

Voorwoord

LITERATUURGESCHIEDENIS EN DE TOEKOMST VAN HET ONDERZOEK

Op donderdag 6 maart van dit jaar vond de presentatie plaats van *Een nieuw vaderland voor de muzen*, geschreven door Karel Porteman en Mieke B. Smits-Veldt (uitgever: Prometheus/Bert Bakker). Het themakatern waarmee deze aflevering van *Nederlandse letterkunde* opent, 'Literatuurgeschiedenis en de toekomst van het onderzoek', bevat de enigszins bewerkte teksten van de lezingen waarin vijf jonge onderzoekers het nieuwste deel in de reeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* verwelkomd hebben en de betekenis ervan geschetst hebben voor hun eigen onderzoeksterrein.

Het katern 'Literatuurgeschiedenis en de toekomst van het onderzoek' is bedoeld als aankondiging van toekomstige beschouwingen in *Nederlandse letterkunde* over de nieuwe literatuurgeschiedenis als geheel, een meerjarenproject dat gefinancierd wordt door de Nederlandse Taalunie. In plaats van losse recensies van de afzonderlijk verschenen (en nog te verschijnen) delen zal *Nederlandse letterkunde* te zijner tijd een grondige eindevaluatie bieden van de complete reeks en ook daarin zal de toekomst van het literatuuronderzoek centraal staan. Onze (nog prille) gedachten gaan uit naar een symposium van vakgenoten, betrokkenen en andere geïnteresseerden *intra* en *extra muros*, en uiteraard een themanummer met de belangrijkste neerslagen van dit evenement. Voor nadere suggesties houden wij ons graag aanbevolen.

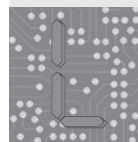
Bij het gereed maken van deze tweede aflevering van *Nederlandse letterkunde* jaargang 13 (2008) bereikte ons het heuglijke bericht dat dit tijdschrift onlangs de hoogste, zogeheten A-status heeft verworven op de E(uropean) R(eference) I(ndex) for the H(umanities). Deze ranglijst met de tijdschriften op het gebied van 'Literature Studies' is te vinden op: <http://www.esf.org/research-areas/humanities/research-infrastructures-including-erih/erih-initial-lists.html>

juni 2008

Namens de redactie

Marijke Meijer Drees

Teutoonse Sappho herrezen



OVER DE ZEVENTIENDE-EEUWSE RECEPTIE VAN DE REFREINEN VAN ANNA BIJNS*

Judith Keßler (Radboud Universiteit Nijmegen)

Abstract

The poems of Anna Bijns were well-known not only in the sixteenth but also in the seventeenth-century Netherlands. In the new volume of the history of literature written by Karel Porteman and Mieke B. Smits-Veldt dealing with Dutch literature from 1560 to 1700, *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Bijns' name appears when the authors tell us about the preceeding literary texts and the influence they had on Renaissance literature. This article shows why Bijns' poems were still popular one hundred years after her death in 1567. Two anthologies with up to fifty poems will illustrate what this means: the *Gheestelijke nachtegael* printed in Antwerp in 1623 and the *Leysen-boeck der Catholijcken* printed in Louvain in 1605.

Op pagina 24 van *Een nieuw vaderland voor de muzen* berichten Karel Porteman en Mieke B. Smits-Veldt over de 'Besnijdenisprocessie ter ere van een stukje voor-huid van het Jezuskind, de belangrijkste relik van de kathedraal,' die in 1561 te Antwerpen plaatsvindt. Aan de processie doen ook de ambachtsgilden mee, en terloops vermelden de auteurs dat onder de leden van 'het schoolmeestersgilde misschien de zeer katholieke Anna Bijns' te vinden was.¹ Daarna volgt een boeiend verhaal over de betekenis van deze ommegang in het licht van het nog in hetzelfde jaar plaatsvindende landjuweel van de rederijders, het opstapje naar de geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1560 en 1700. Maar voor de naam van Anna Bijns nog een keer wordt genoemd, is de lezer al een heel aantal bladzijden verder. Welke rol speelt zij dan voor de beschrijving van de processie? Waarom geven Porteman en Smits-Veldt haar een plaats in het beeld dat ze schetsen van het religieuze leven in het laat-zestiende-eeuwse Antwerpen? En welke betekenis heeft Bijns' werk voor de tijd waar het de auteurs echt om gaat: wat is zijn *Nachleben* in de zeventiende eeuw?

In het verleden is vaak betoogd dat Bijns ook een belangrijke figuur in de Nederlandse literatuurgeschiedenis is omdat zij het einde van een tijdperk signa-

leert. Zij zou de laatste zijn van de rederijkers die, diep geworteld in het traditionele middeleeuwse katholicisme, zich verzet tegen de nieuwe geluiden die de renaissance met zich meebrengt.² Zowel haar afkeer van de reformatorische ideeën van Maarten Luther op godsdienstig vlak als haar afkeer van andere tekenen van het nieuwe tijdperk, zoals de beelden en schilderijen van blote mensen die de kunst in de renaissance aandurft en die zij verafschuwt, laten zien hoe zeer zij zich vastklampt aan de oude orde die ten ondergang veroordeeld is.³ De relikwieënverering zoals zij in de besnijdenisprocessie plaatsvindt, staat symbool voor deze oude orde, en deelneemster Anna Bijns personifieert de middeleeuwse mens die ondanks nieuwere ontwikkelingen nog uit volle overtuiging daarin gelooft.

In het begin van *Een nieuw vaderland voor de muzen* wordt Bijns neergezet als de vertegenwoordigster van een levensideaal dat door de renaissance werd overwonnen. Des te meer verbaast het dat met haar dood in 1575 niet ook haar werk in vergetelheid raakte dat toch even traditioneel en katholiek is als zijn dichteres. In de zestiende eeuw verwierven haar gedichten een ongekennde populariteit. Van de ruim tweehonderd refreinen die Bijns schreef, werden er 116 in drie dichtbundels uitgegeven; de overigen zijn vooral bekend uit twee grote verzamelhandschriften.⁴ De eerste en de tweede gedrukte bundel leggen de basis voor haar roem als ketterbestrijdster.⁵ Zij verschijnen met het doel de katholieke lezers te waarschuwen voor de splinternieuwe leer van Luther. Dat doet Bijns in duidelijke taal. Ze maakt hem en zijn aanhangers onder meer uit voor 'serpentes', voor ketters, leugenaars, bedriegers en voor wolven in schaapskieren.⁶

Pas in 1567 verschijnt haar derde en laatste dichtbundel,⁷ kort na de laatste herdruk van de eerste bundel uit 1564 en die van de tweede uit 1565. Tussen deze uitgaven ligt dus enkel het 'wonderjaar' 1566. In dat jaar werden te Antwerpen talrijke kerken en kloosters verwoest. De Calvinisten lieten toen het ooit door Luther gepropageerde idee dat men geen beeld van God mag maken, zeer letterlijk werkelijkheid worden. Zij waren tijdens de beeldenstorm grondig te werk gegaan, en bezuren moest dat onder meer het Antwerpse franciscanenklooster.⁸

Nu hadden juist de Antwerpse franciscanen Bijns eerder in haar schrijverschap ondersteund. Zij hadden haar boeken voor de druk bezorgd en ze hadden haar eerste bundel reeds een jaar na verschijnen in het Latijn vertaald.⁹ Voor hen was Bijns de spreekbuis die ze konden gebruiken voor hun eigen strijd tegen Luther. In de beeldenstorm echter worden zijzelf en wordt hun klooster het slachtoffer van de protestanten waar zij zich tegen verzetten. Maar zij geven het niet op, in tegendeel. Ze willen het klooster herbouwen. En ze maken voor de goede zaak gebruik van een middel dat veelbelovend is: Bijns' refreinen en haar roem als dichteres.

Bijns verkocht namelijk goed. De twee eerste bundels werden een aantal keren herdrukt, en aan dat succes wilden de franciscanen graag meeverdienen. Daarom gaf hun overste, Henrick Pippinck, een jaar na de verwoesting een derde dichtbundel uit ten behoeve van de wederopbouw van 'ons erm verbrant Clooster der Minnebroeders inder stadt van Antwerpen.'¹⁰ Zeventig nieuwe, niet eerder

gedrukte refreinen had hij daartoe verzameld. Zij allemaal zijn echter niet meer anti-Luthers; vijandschap, haat en woede zijn omgeslagen in devotie. De refreinen zijn doorgaans diepreligieus. Hun toon is volkomen anders dan die in de eerste twee bundels.¹¹ Het enige wat aan de anti-Lutherse strijdrefreinen herinnert, is de nog steeds volgehouden overtuiging dat alleen het katholieke geloof de mensen werkelijk naar de hemel kan leiden.

Deze bundel laat een andere, ongewone kant van de dichteres zien. Toch of juist daarom is hij ook later nog enorm populair, in tegenstelling tot de eerdere strijd-literatuur. Hieronymus Verdussen geeft de bundel nog twee keer opnieuw uit, in 1602 en in 1611. Blijkbaar is het na de val in 1585 weer katholieke Antwerpen zeer geïnteresseerd in stichtelijke literatuur zoals Bijns' derde bundel die kan bieden. De eerste twee bundels worden in die tijd niet herdrukt. Er is geen reden meer om zo vehement tegen de protestanten te vechten als Bijns zelf een eeuw eerder deed. Daarom zijn die bundels ook niet relevant voor de bloemlezing die Verdussen in 1623 verzorgt: *Den gheestelijcken nachtegael*.

De *Nachtegael* bevat een keuze van vijftig uit de zeventig refreinen die Pippinck ooit had verzameld; het is een vroeg voorbeeld van het vooral vanaf het midden van de zeventiende eeuw zeer geliefde genre van de bloemlezing.¹² Verdussen had een duidelijk idee over wat het doel moest zijn van die uitgave. Volgens de titel mag de lezer verwachten: 'Diversche Refereynen vande wel vermaerde maeght Anna Byns. Eertijts van haer uitghegheven tot profijt ende stichtinghe van alle menschen. Nu tot behoef der Jonckheydt / oversien ende verbeterd.' Wat het 'oversien ende verbeterd' precies inhoudt, is nog nooit onderzocht. In ieder geval was Verdussen zo vrij om de vijftig refreinen in de bundel in te korten, en er twee gedichten aan toe te voegen die zeker niet door Bijns geschreven zijn.

Verdussen geeft met zijn titel aan dat hij een aantal punten belangrijk acht. Enerzijds zijn de refreinen geschreven door Bijns, de 'vermaerde maeght'. Haar maagdelijkheid staat voor een eerzaam, religieus leven dat haar in staat stelt om refreinen te maken die het zielenheil van de mensen ten goede komen ('tot profijt ende stichtinge'), waardoor het nut van haar werk benadrukt wordt. Anderzijds vindt Verdussen er geen doekjes om: hij heeft de refreinen aangepast aan de smaak van het publiek waar ze voor bedoeld zijn. Want dat is veranderd. Het zijn niet meer volwassenen die deelgenoot moeten worden gemaakt in de strijd tegen Luther, maar het zijn jongeren die volgens de katholieke leer opgevoed dienen te worden.

Een nieuwe doelgroep brengt met zich mee dat het boek een andere functie vervult. Het wordt gebruikt als stichtelijk jeugdboek en is zelfs toegelaten als schoolboek in Brugge, Gent en Mechelen.¹³ In *Een nieuw vaderland voor de muzen* wordt beschreven wat het aandeel van zo'n dichtbundel aan de opvoeding van jongeren kon zijn. De verwijzing naar de nachtegaal in de titel en de indeling van de refreinen in de vier zangstemmen of categorieën 'Superius', 'Contra-tenor', 'Tenor' en 'Bas' geven aan dat de refreinen blijkbaar niet meer in eerste instantie bedoeld

zijn om (voor)gelezen te worden. De verwijzingen doelen op zang. Het boek dient op een andere manier te worden gebruikt: niet als lees-, maar als liedboek, zoals er wel meer populair waren. Want, zo zeggen Porteman en Smits-Veldt, ‘niet langer het belerend referein maar het lied was het overheersende religieuze onderwijsmedium geworden.’¹⁴

De *Nachtegael* toont de helemaal doorgevoerde verandering van de functie van de refreinen. Maar er is ook nog een tussenstap in de ontwikkeling van lees- naar liedboek. Het gaat om het *Leysen-boeck der Catholijcken*, gedrukt door Francoys Fabri te Leuven in 1605.¹⁵ Voor dit boek heeft Fabri een keuze van liederen en refreinen samengesteld ‘tot gherief voor den Catholijcken ende Godtvruchtighen Sangers oft Lesers’, zoals de titelpagina vermeldt. De liederen en refreinen zijn volgens de gebruikelijke ordening gegroepeerd rond de grote feestdagen in het (kerkelijk) jaar, beginnend met als grootste groep de gedichten met betrekking tot kerstmis. Er volgen nieuwjaarsgedichten, lofliederen op Maria, Paas- en Pinksterrefreinen, liederen ter viering van Sacramentsdag, nogmaals lofzangen op Maria en verschillende liedjes. Veruit de meeste refreinen van Bijns, namelijk veertien van de twintig uit deze bundel, zijn opgenomen bij de eerste groep teksten voor kerstmis. Zij allemaal zijn net als bij de *Nachtegael* genomen uit de derde dichtbundel van Bijns. Tussen de twee drukken van de derde bundel uit 1602 en 1611 in verschijnt dus een liedboek dat met geen enkel woord verklapt dat het refreinen van Bijns bevat, maar dat van dit tekstcorpus desondanks rijkelijk gebruik maakt.¹⁶

In alle opzichten is de bundel opmerkelijk. In tegenstelling tot deze druk werden de tot nu toe bekende uitgaven van Bijns exclusief te Antwerpen gedrukt. Daarnaast werd haar naam steeds expliciet in de titel genoemd, en bovendien verzamelden de bekende bundels uitsluitend refreinen. De mix van refreinen en liederen is nieuw. Volgens de titel *Leysen-boeck* zou het louter een liedboek moeten zijn, maar in de inhoudsopgave wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen refreinen en liederen. Beide zijn in aparte lijsten opgenomen. Het liedkarakter van de eerste vijf kerstliederen wordt onderstreept door de (lege) notenbalken die boven de betreffende teksten zijn afgedrukt. Blijkbaar was het de bedoeling dat de lezer/zanger zelf de noten opschreef. Dat die balken niet meer verderop in de bundel verschijnen, doet vermoeden dat het hardop zingen niet het belangrijkste doel ervan was, te meer omdat op de titelpagina een publiek zowel van zangers als van lezers wordt toegesproken. Het lijkt vooral om de tekst zelf te zijn gegaan, en daarom wilde de samensteller het aan de gebruiker overlaten of hij liever wilde lezen, zingen, of misschien ook ‘inwendig zingen’, een speciale vorm van meditatie die gebruikelijk was bij de Moderne Devoten. Maar misschien beschouwde men Bijns’ refreinen ook als tot een nieuwe vorm van liederen behorend die in de zeventiende eeuw ontstond: de leesliederen, liederen die dat weliswaar qua vorm nog wel zijn, maar die desondanks uitdrukkelijk bedoeld zijn om te lezen.¹⁷

Het bestaan van de twee lees- en/of liedboeken is een indicatie voor het verschuiven van de refreinen van Anna Bijns naar een nieuwe gebruikscontext: van

(voor)lezen als ondersteuning in de strijd naar (innerlijk) zingen en naar het onderwijs in het geloof. Snel op elkaar volgend verschijnen er daarom in 1602, 1605, 1611 en 1623 vier dichtbundels met uitsluitend devote refreinen. Men leest of zingt Bijns niet omdat ze de vinger op zere plekken legt, maar omdat de refreinen voor haar zeventiende-eeuws publiek op grond van hun stichtelijke en leerzame inhoud interessant zijn. De lezers kunnen er nog iets mee, omdat ze ze vanuit een andere achtergrond en een andere doelstelling consumeren. Daarvoor zijn niet eens ingrepen in de tekst noodzakelijk. Het is eerder de afstand in de tijd die een zekere distantie creëert omdat de maatschappelijke actualiteit niet meer gegeven is. De lezers kijken er anders naar, en zijn heel algemeen geïnteresseerd in het hele oeuvre van de dichteres. Daardoor blijft ook Bijns' geëngageerde literatuur als zodanig interessant, maar ze daagt niemand meer tot strijd uit.

Misschien verklaart juist deze veranderde houding waarom in het midden van de zeventiende eeuw voor het eerst een verzamelbundel verschijnt waarin de samensteller, weer Verdussen, alle refreinen uit de eerste drie gedrukte bundels uitgeeft. In zijn editie uit 1646 neemt hij als voorwoord een loflied op van de Antwerpse kanunnik Aubertus Miraeus op Bijns. Diens doel is het om 'van Anna Biins [...] grootelijcks te loven, de welcke haere uytnemende gheleertheydt te boven gaende 't vrouwelijck geslacht, haere onbesmette zeden, ende ten laetsten oock haeren Goddelijcken iever, in 't voorstaen ende beschermen des Oude-Gheloofs, d'onsterffelijckheydt hebben.' Miraeus schrijft vanuit een bewondering voor Bijns, vooral wat de bijzondere mix betreft van haat tegen Luther, de durf om haar mening hardop te uiten en daarmee samengaand de reinheid en zuiverheid van de maagd. Dit alles laat haar tot lichtend voorbeeld voor de lezer worden, en dit is de drijfveer waarom Miraeus haar werk meer dan de moeite waard vindt om te lezen.¹⁸

Juist vanuit deze belangstelling voor de auteur, en niet in eerste instantie voor het werk, verschijnt de verzamelbundel. Wellicht is het de generatie leerlingen die omtrent 1623 de *Nachtegael* op school heeft moeten doornemen die ruim twintig jaar later het verzameld werk koopt. Wie die bundel kocht, had in ieder geval interesse in werk en auteur. Het lijkt er dus op dat dit de eerste bundel is die louter uit commerciële motieven werd uitgegeven¹⁹; want voor de eerdere bundels geldt dat Bijns zich 'in stelling liet brengen door de Antwerpse minderbroeders, die naar het zich laat aanzien van begin tot eind de exploiters van haar werk zijn en haar daartoe ook bij herhaling stimuleerden of zelfs instrueerden.'²⁰

Maar er is nog een tweede reden voor de uitgave van alle de refreinen van Bijns. Vanaf het midden van de zeventiende eeuw is er namelijk sprake van een sterke 'behoefte aan canonisering' waaraan door zulke uitgaven (en ook door de publicatie van bloemlezingen zoals de *Nachtegael*) werd voldaan. Voor de canonisering koos men niet uitsluitend voor verzameluitgaven van de werken van contemporaine topdichters, maar men gaf ook populair ouder werk uit. Zo vormt de verzamelbundel uit 1646 het bewijs ervoor dat Bijns' werk ook meer dan zeventig jaar na haar

dood nog geliefd was. En inderdaad moet dit boek goed verkocht zijn, want voor een volgende generatie lezers durft Godgaf Verhulst in 1668 er nog een laatste herdruk van aan vooraleer de refreinen voor geruime tijd in de vergetelheid zullen raken.²¹

In de zeventiende eeuw is het werk van Anna Bijns door maar liefst zes uitgaven zeer bekend. De devote refreinen verwerven dankzij de *Nachtegael* en het *Leysen-boek* zelfs een belangrijke status binnen de stichtelijke en opvoedende literatuur van die tijd. Beide bundels documenteren daarnaast de poging om de refreinen voor een nieuwe smaak verteerbaar te maken. Daarom laten Porteman en Smits-Veldt Bijns' werk terecht een rol spelen in hun deel van de literatuurgeschiedenis, ook al had Bijns op grond van het niet geringe *Nachleben* van haar werk en van haar status als een van de weinige laatmiddeleeuwse auteurs van wie een bloemlezing en een verzameld werk verschijnen wel meer aandacht verdiend. Aan beide gegevens gaan de auteurs voorbij. Voor hen is de rol die Bijns in *Een nieuw vaderland voor de muzen* moet spelen anders gedefinieerd: de receptie van haar werk staat voor een van de vele links die de zeventiende eeuw met voorafgegane tijden verbinden. Daarbij wordt zij voorgesteld als een representant van de oude, verouderde, middeleeuwse literatuur die door de nieuwe stijl wordt verdrongen. Maar dankzij de flexibele omgang met de refreinen en de presentatie in nieuwe vorm beleven Bijns' bundels tot ver in de zeventiende eeuw enorme verkoopsuccessen. Haar betekenis ook voor het nieuwe literaire landschap is dus niet gering. Dat maakt haar tot voorbeeld van een andere vorm van continuïteit dan die die de auteurs voorstaan wanneer zij naar haar verwijzen als het symbool bij het uitstek voor het middeleeuwse. Het gaat om een gedifferentieerde visie op de receptie van overgangsfiguren, in het bijzonder door de lezers in latere tijden. De populariteit van Bijns is er een goed voorbeeld van. Het zou mooi zijn geweest als Porteman en Smits-Veldt er in *Een nieuw vaderland voor de muzen* iets meer oog voor hadden gehad.

Bibliografie

Primaire literatuur

Brussel, KB, 19547 ('Handschrift A')

Gent, UB, 2166 ('Handschrift B')

Bijns, A., *Een schoon ende suverlijck boecxken* [...], Van Liesvelt, Antwerpen, 1528.

Bijns, A., *Iste est pulcher et syncerus libellus* [...], Vorsterman, Antwerpen, 1529.

Bijns, A., *Het tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen* [...]. Nuyts, Antwerpen, [1548].

Bijns, A., *Dits een schoon ende suyverlijck boecxken* [...], Van Ghelen, Antwerpen, 1564.

Bijns, A., *Het tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen* [...], Van Ghelen, Antwerpen, 1565.

Bijns, A., *Een seer scoon ende suyver boeck* [...], Van Keerberghe, Antwerpen, 1567.

Bijns, A., *Gheestelyck refereyn boeck* [...], Verdussen, Antwerpen, 1602.

Bijns, A., *Gheestelyck refereyn boeck* [...], Verdussen, Antwerpen, 1611.

Bijns, A., *Den Gheestelycken Nachtegael* [...], Verdussen, Antwerpen, 1623.

Bijns, A., *Konstighe refereynen vol schoone schrifture* [...], Verdussen, Antwerpen, 1646.

Bijns, A., *Konstighe refereynen vol schoone schrifture* [...], Verhulst, Antwerpen, 1668.

Leysen-boeck der Catholijcken [...], Fabri, Leuven 1605.

Secundaire literatuur

Buitendijk, W.J.C., *Het calvinisme in de spiegel van de Zuidnederlandse literatuur der Contra-Reformatie*, Batavia, Groningen, 1942 (http://www.dbnl.nl/tekst/buit001calv01_01/index.htm, versie 18-09-2007, laatst geraadpleegd op 21-04-2008).

Buuren, A.M.J. van, ‘‘Soe wie dit liedtkyn sinct of leest’. De functie van de Laatmiddeleeuwse geestelijke lyriek’, in: Willaert, F. (e.a.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen*, Prometheus, Amsterdam, 1992, 234-254.

Grijp, L.P., *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*. Meertens-Instituut, Amsterdam, 1991.

Helten, W.L. van, *Refereinen van Anna Bijns. Naar de nalatenschap van Mr. A. Bogaers*, Dunk, Rotterdam, 1875.

Hofdijk, W.J., *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Gebroeders Kraay, Amsterdam, 1857. (http://www.dbnl.nl/tekst/hofd001gesc01_01/index.htm, versie 09-05-2007, laatst geraadpleegd op 21-04-2008).

Keßler, J., en **Oosterman, J.B.** (ed.), *Schoon ende suverlijc boecxken inhoudende veel constighe refereinen (Refereinen 1528)*, DBNL, 2007 (http://www.dbnl.nl/tekst/bijn003refe01_01/index.htm, versie 26-06-2007, laatst geraadpleegd op 21-04-2008).

Keßler, J., en **Oosterman, J.B.** (ed.), *Tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen (Refereinen 1548)*, DBNL, 2007 (http://www.dbnl.nl/tekst/bijn003refe02_01/index.htm, versie 12-11-2007, laatst geraadpleegd op 21-04-2008).

Keßler, J., en **Oosterman, J.B.** (ed.), *Seer soon ende suyver boeck, verclarende die mogenthey Gods, ende Christus ghenade, over die sondighe menschen (Refereinen 1567)*. DBNL, 2007 (http://www.dbnl.nl/tekst/bijn003refe03_01/index.htm, versie 12-11-2007, laatst geraadpleegd op 21-04-2008).

Oosterman, J.B., ‘Jenneken Verelst en Anna Bijns. Nieuws over handschrift Leiden, UB, BPL 1289 en zijn inhoud’, in: *Spiegel der Letteren* 42, 2000, 1, 49-57.

Pleij, H. (ed.), *‘t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*, Querido, Amsterdam, 1987.

Pleij, H., ‘Anna Bijns als pamflettiste? Het refrein over de beide Maartens’, in: *Spiegel der Letteren* 42, 2000, 3-4, 187-225.

Porteman, K., en **Smits-Veldt, M.B.**, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Prometheus/Bert Bakker, Amsterdam, 2008.

Roosbroeck, R.G.E. van, *De kroniek van Godevaert van Haecht over de troebelen van 1565 tot 1574 te Antwerpen en elders*, De Sikkell, Antwerpen, 1929-1930.

Roose, L., *Anna Bijns. Een rederijkster uit de hervormingstijd*, Secretariaat van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Gent, 1963.

Roose, L., *Schoon ende suverlijc boecxken inhoudende veel ... constighe refereinen (1528)*, Acco, Leuven, Amersfoort, 1987.

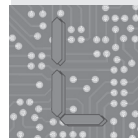
Noten

- * Dit artikel komt voort uit mijn promotie-onderzoek naar het werk van Anna Bijns met de titel 'Anna Bijns ontleed' dat ik aan de Radboud Universiteit Nijmegen uitvoer onder begeleiding van prof. dr. Johan Oosterman (RU) en prof. dr. Dirk Coigneau (UGent). Daarin ga ik na welke persuasieve strategieën Bijns in haar refreinen gebruikt om haar publiek in zijn mening te beïnvloeden. Ook kijk ik naar de receptie van haar werk, dus naar het effect van die strategieën, in haar eigen tijd en naar het *Nachleben* van haar werk vanaf de zeventiende eeuw tot heden.
- 1 Porteman en Smits-Veldt (2008), 24.
 - 2 Buitendijk beschrijft haar zo: 'Tevens is zij de grote representante van de Vroege Barok in de Nederlanden [...] weliswaar vroeg, archaïsch-streng nog, omdat zij met de ketterij ook de hele Renaissance-cultuur vreest en haat' (Buitendijk 1942, 86). Zie ook Hofdijk: 'Zy besluit het groote tijdvak der Middel-Nederlandsche Letteren' (Hofdijk 1857, 144).
 - 3 Bijns heeft een precieze voorstelling van wat de werkelijke bedoeling is van de aanstotelijke beelden:
Maer dat sy Cupido / met synen schichte
Lucretia Venus oft een haer nichte
In haer cameren stellen puer moeder / naeck
Dwelck tot onsuverheden / mach trecken lichte
(uit: 'Waer eest toe comen god moets ontfarmen', str. 3, r. 5-8)
 - 4 De handschriften A (Brussel, KB, 19547) en B (Gent, UB, 2166). Behalve refreinen is er maar één tekst bekend die tot een ander genre behoort: het is een lied dat is overgeleverd in handschrift Leiden, UB, BPL 1289 (zie hierover: Oosterman 2000).
 - 5 Van Liesvelt drukt in 1528 *Dit is een schoon ende suverlijc boecxken* [...], en Nuyts geeft omtrent 1548 *Het tweede boeck vol schoone ende constighe refereynen* [...] uit. Porteman en Smits-Veldt (2008, 38) geven stellig aan dat de tweede bundel in 1549 gedrukt zou zijn. De datum is echter onzeker. Het drukkersprivilege geeft 1548, maar de titelpagina vermeldt geen jaartal en er is geen colofon. Het jaartal is dus alleen bij benadering te geven.
 - 6 De stokregels geven aan wat de lezer inhoudelijk mag verwachten. Veelzeggende titels zijn bijvoorbeeld in de eerste bundel: 'Noyt arger dan Luther en was gevonden' en 'Tsijn eertsce duvels die de menscen quellen'.
 - 7 Gedrukt door Van Keerberghen onder de titel *Een seer scoon ende suyver boeck* [...].
 - 8 Voor een beschrijving van de gebeurtenissen zie de kroniek van Van Haecht, uitgegeven door Van Roosbroeck (1929-1930, m.n. 98).
 - 9 *Iste est pulcher et syncerus libellus* [...], gedrukt door Vorsterman in 1529. Over de Franciscaanse ondersteuning voor Bijns zie Pleij (2000), 189.
 - 10 Bijns (1567), 9.
 - 11 Eenzelfde verandering van inhoud constateren Porteman en Smits-Veldt ook in het algemeen voor de katholieke literatuur (2008, 79-80): 'Verslagenheid, erkenning van eigen zondigheid, oproepen tot bekering en verdieping van het geloofsleven gingen in de katholieke literatuur de boventoon voeren. Meer bezinning dan strijd dus'.
 - 12 Daarmee behoort Bijns tot de 'auteurs van erkende reputatie, al of niet nog in leven' van wie men in het begin het liefst 'geheel of relatief onbekende gedichten' uitgaf. Dat in het geval van Bijns de

gekozen gedichten niet zo onbekend waren als bij andere dichters is m.i. te wijten aan de extra functie die deze bloemlezing kreeg als schoolboek. Zie voor het genre van de bloemlezing: Porteman en Smits-Veldt (2008), 511-518.

- 13 Roose (1963), 164.
- 14 Porteman en Smits-Veldt (2008), 475.
- 15 Prof. dr. Johan Oosterman heeft deze bundel recent gevonden in de KB Den Haag waar hij bewaard wordt onder signatuur 560 L 47. Samen zullen wij binnenkort over inhoud en samenstelling van de bundel publiceren.
- 16 Het is onduidelijk hoe Fabri in bezit van dit corpus is gekomen: heeft hij een exemplaar van de derde bundel gekocht en met behulp daarvan zijn druk geproduceerd? Onderzoek naar variatie in de refreinteksten zou nadere informatie hierover kunnen leveren.
- 17 Zie voor het 'inwendig' zingen als meditatieoefening Van Buuren (1992), 252-253 en over het lezen van liederen Grijp (1991), p. 33-38. Onderzoek zou moeten nagaan of eventuele ingrepen in de teksten uit Nachtegael en Leysen-boeck bedoeld waren om de verzen naar bekende liedmelodieën toe te bewerken.
- 18 Miraeus' bewondering voor Bijns past goed bij een ontwikkeling die Porteman en Smits-Veldt typeren als 'de literaire emancipatie van de vrouw' in de Renaissance: de groeiende algemene belangstelling voor literatuur die door vrouwen is gemaakt (Porteman en Smits-Veldt 2008, 38).
- 19 Porteman en Smits-Veldt bevestigen dat commerciële motieven vaak een belangrijke rol speelden bij het uitgeven van verzameld werk, naast het persoonlijk interesse van de betreffende auteur. Laatstgenoemde motivering is in Bijns' geval uiteraard uit te sluiten (Porteman en Smits-Veldt 2008, 519).
- 20 Pleij (2000), 189.
- 21 Vanaf de negentiende eeuw is er weer volop belangstelling. In 1875 verschijnt een uitgave van de drie gedrukte bundels (Van Helten 1875). In 1987 verschijnen zowel een facsimile-uitgave van de eerste bundel (Roose 1987) als een bloemlezing (Pleij 1987). Sinds 2007 zijn alle drie bundels online raadpleegbaar op de website van de dbnl (Keßler en Oosterman 2007; via <http://www.dbnl.nl/auteurs/auteur.php?id=bijn003>).

De contrareformatie als muze



VOOR ZUID-NEDERLANDSE JEZUÏETENAUTEURS

Lien Roggen (Katholieke Universiteit Leuven)

Abstract

In this contribution *Een nieuw vaderland voor de muzen* will be discussed from the perspective of my research topic, 'Religious Emblem Books in both Dutch and Latin as a Counter-Reformational Publication Strategy of the Jesuits in the Provincia Flandro-Belgica'. Looking for innovative insights which can inspire my current and future research, this new reference work of seventeenth-century Dutch literature will be screened using three key words covering my field of study, namely: emblematics, religious (Jesuit) literature and literature from the Southern Netherlands. It will be shown that the literary history's ample treatment of these fields can complement and hence nuance the image of the seventeenth-century literary scene as presented in previous related works. This nuanced image also involves the perception of Jesuit literature of the Counter-Reformation, a point of interest in my research. Significantly, instead of being presented as merely conservative and repetitive, Jesuit literature appears to be resourceful in, for instance, taking up the literary heritage of the Middle Ages, in adjusting worldly genres to religious needs, in the use of humour and in the exploitation of different media to reach the widest public possible. Finally, the functionalist approach underlying this reference work offers an appealing methodological framework for my research.

Muzen in dienst van de contrareformatie

Na omzwervingen door Italië en Frankrijk waren de muzen die vanouds op de Helicon en Parnassus hadden gezeteld, neergestreken in de Nederlanden: dit is het beeld dat schuilt achter de titel *Een nieuw vaderland voor de muzen* van Karel Portemans en Mieke Smits-Veldts nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis die de periode 1560-1700 bestrijkt. In de Zuidelijke Nederlanden zouden deze muzen vanaf 1585 in grote mate ten dienste staan van de contrareformatie, een ook door de politiek gesteund beschavingsoffensief dat het gehele dagelijkse leven van een

katholiek herstel doordrong. Dat het voornamelijk de contrareformatie was die de literaire activiteiten in de Spaans gebleven Nederlanden beheerste, is weliswaar geen nieuw gegeven, maar de perceptie van deze zuidelijke contrareformatische literatuur was wel aan vernieuwing en herrijking toe. Tenminste als we mogen voortgaan op Portemans stellingname in zijn bij wijlen programmatisch klinkende afscheidsrede 'Het Spaanse spook' uit 2005. Daarin bepleitte hij dat het oude beeld – met vaak het etiket van “conservatief, repetitief en klerikaal” – dringend moet worden bijgesteld.¹ Recente studies hebben immers een genuanceerder en gevarieerder beeld van de contrareformatische literatuur opgeleverd, ging Portemans toen verder.²

Interessant is nu om na te gaan hoe genuanceerd en gevarieerd deze bijstelling in de nieuwe literatuurgeschiedenis wordt gerealiseerd. Daarbij heb ik mijn eigen onderzoek naar de 'Zuid-Nederlandse jezuïetenemblembundels in het Nederlands en hun Latijnse pendanten als contrareformatische publicatiestrategie van de jezuïeten in de Provincia Flandro-Belgica' als invalshoek genomen.³ Vernieuwende inzichten en nuanceringen in Portemans en Smits-Veldts naslagwerk kunnen immers richting en vernieuwende impulsen geven aan mijn onderzoek, dat aansluit bij de hedendaagse interesse voor de contrareformatische literatuur en in het bijzonder de jezuïetenliteratuur.⁴

Als vertrekpunt voor mijn onderzoek geldt dat de Jezuiten in deze provincie, die ruwweg met het huidige Vlaanderen overeenkomt, een zelfde werk nagenoeg gelijktijdig in het Latijn en de Nederlandse volkstaal uitgaven. Het betreffen niet zozeer slaafse vertalingen, maar herwerkingen, gericht op een specifiek doelpubliek. Aan de hand van enkele bundels – die elk apart representatief zijn voor een specifieke realisatie van de religieuze emblematiek – wil ik greep krijgen op deze productie- en bewerkingsmechanismen waarvan de orde zich vanuit contrareformatisch perspectief bediende. Tevens wordt onderzocht hoe de bewerkte bundels in een andere, nieuwe context opereerden. Dit wordt vervolgens gerelateerd aan de manier waarop het apostolaat en de spiritualiteit van de Jezuiten het bewerkingsproces stuurden. Ten slotte wordt er nagegaan hoe er bij dit alles over taal en literatuur werd gedacht. Tot zover en in een notendop de opzet van mijn onderzoek.

Concreet zal ik nu de nieuwe literatuurgeschiedenis aan drie sleutelbegrippen toetsen die mijn onderzoeksgebied en tevens corpusmateriaal samenvatten, namelijk: de emblematiek, de religieuze literatuur (meerbepaald jezuïetenliteratuur) en de Zuidelijke Nederlanden.

De Zuidelijke Nederlanden uit de vergeethoek

In het verleden werd de literatuur uit het Zuiden wel eens stiefmoederlijk behandeld waarbij ze weinig uitgebreid of slechts terloops aan bod kwam. Blijkens het 'Ten geleide', kozen de samenstellers van de literatuurgeschiedenis welbewust

om ‘het zogenaamde ‘Zuiden’ [...] ruimhartig in beeld [te brengen] én in zijn eigenheid én – vooral ook – in zijn nagestreefde literaire verbondenheid met het Noorden.’⁵

En inderdaad, een blik op de inhoudsopgave leert dat het Zuiden niet langer als een appendix bij de literatuur uit het Noorden wordt gepresenteerd (wat bij voorbeeld bij Knuvelde nog het geval was), maar dat ze beide naar gelang hun verdienste gelijkmatig aan bod komen. De eigenheid van de Zuidelijke literatuur berust in een aantal literaire genres, stromingen of fenomenen die uiting geven aan het toentertijd in het Zuiden heersende culturele klimaat. Zo bij voorbeeld de Brabantse literaire renaissance met Van der Noot, de heropleving van een mystieke literatuur, de talrijke priester-dichters en de voor mijn onderzoek belangrijke religieuze emblematiek. Misschien is het net op dit laatste vlak dat de bijdrage van de nieuwe literatuurgeschiedenis het grootst is ten opzichte van vroegere geschiedenissen, al was het maar door de uitvoerige en genuanceerde behandeling ervan. Verder wordt er behalve de eigenheid ook de intrigerende verbondenheid met het Noorden blootgelegd. Gezien de politieke en ideologische differentiatie die er in de vroegmoderne tijd in de Lage Landen heerste, zou men al te vlug kunnen besluiten dat beide literaturen los van elkaar opereerden. Niets is minder waar, zo blijkt. Literaire boegbeelden uit de Republiek dienden als lichtend voorbeeld voor schrijvers uit het Zuiden. Zo ook dé calvinistische burgervader Cats die tal van zuidelijke dichters, waaronder Adriaan Poirters, inspireerde. Deze Poirters verwierf de bijnaam van een ‘Brabantse Cats’ en zou met zijn moreel-maatschappelijke religieuze emblembundels nog school maken (cf infra). Anderzijds liet het Zuiden ook sporen na in de literatuur van het Noorden. De religieuze liefdesemblembundel *Pia desideria* (Vrome wensen, 1624) van de jezuïet Herman Hugo, die internationaal veel navolging kende, werd in 1653 bij voorbeeld opgepikt door de mystiek georiënteerde predikant Serrarius.⁶ Met zijn vrije bewerking introduceerde Serrarius vervolgens Hugo’s katholieke bundel in protestantse kringen.

Het grote voordeel van beide literaturen in hun eigenheid én verbondenheid te presenteren, bestaat erin dat je niet alleen een scherp beeld krijgt van de verschillen en overeenkomsten tussen beide literaturen maar ook van de manier waarop ze met en op elkaar reageren. Deze aanpak wordt onder andere geconcretiseerd in de paragrafen over religieuze literatuur.⁷

De veelzijdigheid van de religieuze literatuur

De opname van religieuze literatuur én dat in haar veelzijdigheid, blijkt in de nieuwe literatuurgeschiedenis ingegeven door een tweetal overwegingen.

Ten eerste speelde de idee om de literatuur zo ruim mogelijk op te vatten en verder te kijken dan bij voorbeeld de gecanoniseerde poëzie en het drama.⁸ Bijgevolg wordt de voorstelling van het literaire landschap vollediger en genuanceerder. Ter

illustratie verwijs ik naar de aandacht voor de feest- en spektakelcultuur van de jezuïeten zoals die in de paragraaf 'letterkunde in dienst van de contrareformatie' wordt beschreven.⁹ Toen de rederijders gaandeweg hun dominante greep op de stedelijke feestcultuur wat leken verloren te hebben, werd hun plaats ingenomen door de kerk en dan vooral door de jezuïeten. Deze namen voortaan de organisatie en invulling van het openbare stedelijke feestwezen in belangrijke mate op zich. Dit uitte zich in multimediale spektakels met optochten, taferelen (waarin mimespelers, komedianten of zelfs mechanische wassen poppen figureerden), vuurwerk en ga zo maar door. Zodoende verworven de jezuïeten een aanzienlijke plaats in de culturele publieke ruimte en bereikten bijgevolg een grote massa.

De tweede reden sluit aan bij dit sociale fungeren van literatuur en betreft de 'belangstelling voor gebruiksliteratuur die bestemd was voor speciale groepen lezers, zoals jongeren en vrouwen, of die in religieuze kringen functioneerde.'¹⁰ Dit concept 'gebruiksliteratuur' impliceert een interesse voor de eigenlijke werking van literatuur en de effecten ervan bij het publiek. Voor de jezuïeten kan dit gerelateerd worden aan hun apostolaat (prediking, onderwijs en geloofsverdieping) en aan de daarmee gepaard gaande doelpublieken. Concreet denk ik dan aan pelgrimsboekjes, meditatieve embleemboeken voor vrome vrouwen of catechismusbundels voor het godsdienstonderricht. Als voorbeeld dient in de nieuwe literatuurgeschiedenis de *Christeliicken Waerseggher* (1603) van Joannes David waarmee de indrukwekkende zeventiende-eeuwse productie van jezuïetenembleemboeken werd ingeluid.¹¹ Ter aanschouwelijkheid van het publiek werd een eerder verschenen catechismuswerkje uitgebreid met prozacommentaren én prenten. De bundel werd zo een 'polyvalent leermiddel, gelardeerd met spelelementen'.¹² Geheel in de lijn van de multimedialiteit die zo eigen is aan het jezuïetenapostolaat, werd deze emblematische catechesebundel nog – op contrafactische¹³ wijze – verrijkt met een loterijshijf.¹⁴ In enkele exemplaren werden er bovendien muziekaanwijzingen toegevoegd zodat de embleemversjes ook gezongen konden worden.¹⁵ Met deze bundel maak ik de overstap naar het derde en laatste sleutelbegrip, de emblematiek.

De verschillende gestalten van de emblematiek

Vanuit een brede literatuuropvatting en vanuit de politiek om ook 'nieuwe genres' te incorporeren, is er in de nieuwe literatuurgeschiedenis ruim aandacht voor de emblematiek.¹⁶ Een verantwoorde aanpak, want in de Nederlanden kende de emblematiek al vlug een groot succes. Drukkers als Plantijn in Antwerpen en later Blaeu in Amsterdam zagen brood in dit bimediale genre (als combinatie van woord en beeld) en hun investering werkte stimulerend voor de ontwikkeling ervan.¹⁷ In het Noorden zouden overigens zowat alle grote dichters zich aan het genre wagen.

De behandeling van de emblematiek blijft echter niet beperkt tot de integratie van het oeuvre van Noord-Nederlanders als Roemer Visscher en Jacob Cats. De religieuze (jesuïeten)emblematiek die in het Zuiden haar oorsprong vond, komt ook uitgebreid aan bod. Bovendien is er oog voor de verschillende verschijningsvormen van dit subgenre – waardoor ik mijn corpus hier in haar verscheidenheid kan terugvinden. Zo denk ik aan de zonet vermelde catechesebundel van David, die qua vormgeving wordt gekenmerkt door een intrigerende opeenstapeling van ‘allegorische, rebusachtige en realistisch-anekdotische elementen’.¹⁸ Of nog aan de religieuze liefdesemblematiek met mystieke accenten van Herman Hugo’s *Pia Desideria* (1624) die door Justus de Harduwijn werd bewerkt tot de *Goddelycke Wenschen* (1629).¹⁹ Omdat men het literaire karakter van de oorspronkelijke bundel in de bewerking wilde weerspiegeld zien, koos de orde weloverwogen voor deze niet-jesuïet en bij voorbeeld niet voor Van Zoest, de gebruikelijke vertaler van de orde.²⁰ De Harduwijn stond namelijk bekend om zijn zuivere taal en had een uitstekende reputatie als dichter. Verder is er nog de moreel-maatschappelijke emblematiek die met Adriaan Poirters’ *Masker van de wereldt afghetrocken* (1646) tot ware bloei kwam en grote navolging kende.

De aantrekkelijke combinatie van lering en vermaak maakte van het *Masker* – dat in 1649 nagenoeg zijn definitieve vorm bereikte met de bekende toemaatjes (bestaande uit raadseltjes, moppen en versjes) – hét navolgbare model voor schrijvers in het Zuiden.²¹ Deze schrijvers behoorden zowel tot de geestelijkheid als tot de lekenstand. Soms verraadt de titel al de invloed van Poirters: *De on-ghemaskerde liefde des hemels* (1686) van de franciscaan Joannes a Castro, *De ongemaskerde Pulcheria* (1686) van de karmeliet Gabriel a Sancto Joanne Baptista en *De doodt vermaskert met des weerelts ydelheyt* (1654) van de leek Gerard II van Wolsschaten, die de eerste was om in Poirters’ voetstappen te treden.²² Van Wolsschaten liet zich op allerlei manieren door het *Masker* inspireren: voor de opbouw van elk embleem, in de gerichtheid tot Philothea (de godminnende ziel) en in tekstfragmenten.²³ Daarnaast fungeerde ook Cats als stofleverancier, wat wel vaker gebeurde bij lekendichters uit de school van Poirters.²⁴ Belangrijk voor de appreciatie van de zogenaamde school van Poirters is dat de visie die hierover in de literaire geschiedschrijving tot zover heerste, wordt bijgesteld:

[D]e literatuurgeschiedenis [heeft] het vaak over de ‘school’ van Poirters. Uiteraard moet deze term in een juist perspectief worden geplaatst. Hij slaat vooral op het gebruik van een populariserende schrijfrant en de vermenging van genres, waarbij de religieuze uiteenzetting en expressie dikwijls gepaard gaan met een zorg om de lezers op een aangename, warme manier tegemoet te treden.²⁵

Het betreft dus de erkenning van een nieuw geconcipieerd literair model dat vele dichters tot voorbeeld strekte in plaats van de onverbiddelijke afwijzing van deze school op grond van een gedachteloos epigonisme – los van het feit dat sommigen

zich weinig origineel toonden. Net omwille van Poirters' verregaande invloed wordt bovendien de kritische opmerking gemaakt dat de literatuur uit deze periode niet langer enkel als catsiaans mag worden bestempeld.²⁶ Poirters, die naar eigen zeggen in het *Masker* 'alleen gheoorlooft en is te wandelen aen den voet van den Bergh [Parnassus]', zou tot in de achttiende eeuw gretig aftrek vinden en het uitzicht van de Zuid-Nederlandse literatuur sterk bepalen.²⁷

Ten slotte wordt de emblematiek ook in haar toegepaste vorm, als *affixio* of embleemtentoonstelling behandeld. Embleemtentoonstellingen maakten deel uit van het collegeonderwijs: bij feestelijkheden dachten de leerlingen emblemen uit die vervolgens werden uitgehangen en tentoongesteld aan de ouders, het volk en aanwezige gezagdragers.²⁸ Als staaltjes van visuele en intellectuele vaardigheid fungeerden ze bovendien als promotiemateriaal voor het jezuïetenonderwijs.²⁹ Net als het collegetoneel pasten de *affixiones* bijgevolg binnen de 'propagandistische multimedialisering' van de orde.³⁰ Na afloop van de tentoonstelling werden de emblemen wel eens gebundeld en vonden zo hun ingang in latere embleemboeken.³¹ In 1640 ging het echter andersom. Toen werden de emblemen uit het Latijnse en Nederlandse feest- en huldeboek dat naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de orde verscheen, in de portalen van de Antwerpse, barokzuchtige Carolus Borromeuskerk uitgehangen.

Gebaande wegen

Vanuit de gekozen invalshoek is nu gebleken dat de contrareformatorische literatuur zoals die dan specifiek door de jezuïeten werd geproduceerd, in deze nieuwe literatuurgeschiedenis genuanceerd in haar diversiteit en inventiviteit wordt besproken. In plaats van conservatief en repetitief manifesteerde de jezuïetenliteratuur zich immers vaak inventief in de omgang met het middeleeuwse literaire en culturele erfgoed (processies die ingelijfd werden in het jezuitenspektakel), in de inkapseling van verscheiden wereldse genres op een contrafactische wijze (geestelijke liederen en religieuze liefdesemblematiek), in het gebruik van humor (het vrome vermaak van Poirters) en in de exploitatie van verscheiden media.

Tevens is daarmee aangetoond hoezeer de religieuze jezuïetenemblematiek uit het Zuiden in dit naslagwerk vertegenwoordigd is en hoe de vernieuwende inzichten mijn onderzoek kunnen stimuleren.

Tot slot wil ik nog aangeven hoe deze nieuwe literatuurgeschiedenis mij ook sterkt in de methodologische keuzes die ik voor mijn onderzoek heb gemaakt. De functionalistische aanpak die aan de literatuurgeschiedenis ten grondslag ligt en zich daarbij heel efficiënt toont, biedt ook voor mijn onderzoek een werkbaar kader. Een kader waarbinnen ik mijn corpusmateriaal in een contrareformatorische context kan duiden en waarbinnen ik me kan concentreren op interne literaire ontwikkelingen, zoals bij voorbeeld de vergeestelijking van de liefdesem-

blematiek, het ontstaan van een moreel-maatschappelijk religieus embleemgenre met catsiaanse trekjes en de navolging ervan in de school van Poirters.³² Daarbij wil ik een open begrip van literatuur hanteren en het dynamische aspect van literatuur koppelen aan de plaats van literatuur binnen bepaalde milieus, netwerken en het literaire bedrijf. Zonder de steun en interesse van de Antwerpse drukkers Moretus en Cnobbaert zou de jezuïetenemblematiek bij voorbeeld nooit het gekende effect hebben gehad.³³ Inzicht in dit alles kan me helpen om een gesynthetiseerd beeld te vormen van de productie- en bewerkingsmechanismen waarvan de jezuïeten zich voor hun aan specifieke doelgroepen aangepaste gebruiksliteratuur bedienden.

Literatuur

- Rombauts, E.**, 'De letterkunde der XVIIe eeuw in Zuid-Nederland', in: Rombauts, E. en Van Es, G.A., *De letterkunde van renaissance en barok. Deel II*, Standaard, Antwerpen, 1952. (Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden, deel 5).
- Poirters, A.**, *Het Masker vande Wereldt afgetrocken [...]*, weduwe en erven Jan Cnobbaert, Antwerpen, 1646.
- Porteman, K.**, *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630-1685). A study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels)*, Koninklijke Bibliotheek, Brussel, 1996.
- Porteman, K.**, 'De jezuïeten in de Nederlandse letterkunde van de zeventiende eeuw', in: *De zeventiende eeuw* (themanummer De Jesuïeten), 14, 1998, 1, 3-13.
- Porteman, K.**, 'Het Spaanse spook', in: *Spiegel der Letteren*, 47, 2005, 3, 205-220.
- Porteman, K. en Smits-Veldt, M. B.**, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1560-1700*, Bert Bakker, Amsterdam, 2008.
- Van Wolsschaten, G.**, *De doodt vermaskert met des weerelts ydelheyt*, s.n., Antwerpen, 1654.

Noten

- 1 Porteman (2005), 211.
- 2 Porteman (2005), 211: 'Het beeld is inderdaad véél genuanceerder en gevarieerder geworden, onder meer door de studie van vrouwenteksten, het mystiek reveil en de daaraan gepaarde discussies over de taal, de liedboeken, de emblematiek, de interferenties met de Neolatijnse letteren, de manieren waarop lach en humor het Roomse vertoog gingen gerieven, de spektakelcultuur en niet te vergeten, de vertalingen. De omgang met sommige genres bleek veel vindingrijker dan het gedacht, het bereik van de teksten in Noordelijke richting veel groter. En dat laatste geldt niet alleen voor toneelstukken maar ook voor geestelijke teksten.'
- 3 Het onderzoek dat ik onder begeleiding van prof. dr. Marc Van Vaeck (promotor, KUL) en prof. dr. Toon Van Houdt (co-promotor, KUL) uitvoer, kadert in een groter opgezet VNC-project 'The Religious Emblem Tradition in the Low Countries in the Light of Herman Hugo's *Pia desideria*' in samenwerking met de Universiteit Utrecht. In Utrecht zijn dr. Els Sronks en drs. Feike Dietz bij het

- project betrokken. Van Feike Dietz is tevens een bijdrage in dit nummer opgenomen. Voor haar beschouwingen bij de nieuwe literatuurgeschiedenis verwijs ik graag naar haar bijdrage.
- 4 Porteman (1998), 3. Voor een inleiding op de Zuid-Nederlandse jezuïetenliteratuur verwijs ik graag naar dit artikel.
 - 5 Porteman en Smits-Veldt (2008), 19. Hierbij aansluitend verwijs ik nog graag naar Portemans opmerking in 'Het Spaanse spook': 'Ook de literatuurgeschiedschrijver van vandaag zal zich derhalve geneigd voelen zijn verhaal over de zeventiende-eeuwse Nederlandse letterkunde te onderbreken voor afzonderlijke, eventueel contrasterende hoofdstukken over de Zuidelijke koningsgetrouwe provincies.' Porteman (2005), 212.
 - 6 Porteman en Smits-Veldt (2008), 675.
 - 7 Dit blijkt bij voorbeeld uit de behandeling van genres als de polemieken en het lied die door de verschillende gezindten op een eigen wijze werden geëxploiteerd.
 - 8 Porteman en Smits-Veldt, (2008), 19.
 - 9 Porteman en Smits-Veldt (2008), 302. Voor deze tendens, zie ook p. 278, 442-443 en 559.
 - 10 Porteman en Smits-Veldt (2008), 19.
 - 11 Porteman en Smits-Veldt (2008), 295-296.
 - 12 Porteman en Smits-Veldt (2008), 296.
 - 13 Volgens het procedé van het contrafact waarbij godsdienstige teksten op wereldse melodieën gezongen worden. Dit procedé zette zich door in andere genres dan het lied. Porteman en Smits-Veldt (2008), 271 en 299.
 - 14 David zou in veel van zijn bundels de mogelijkheden van de multimedialiteit (veelheid aan media: beeld, geschreven woord, drama, zang, spelelementen, ...) aftasten. Aan de emblematareeks *Occasio arrepta, neglecta* (De niet-gegrepen gelegenheid, 1605) over de parabel van vijf wijze en vijf dwaze maagden – voor het jezuïetenonderwijs nota bene omgewerkt tot een verhaal over vijf wijze en vijf dwaze jongens – voegde hij een dramatekst toe waarin de figuren uit de embleemplaten als acteurs optraden. Porteman en Smits-Veldt (2008), 296.
 - 15 Porteman en Smits-Veldt (2008), 296.
 - 16 Porteman en Smits-Veldt (2008), 19.
 - 17 Porteman en Smits-Veldt (2008), 43-44 en 200.
 - 18 Porteman en Smits-Veldt (2008), 296.
 - 19 Porteman en Smits-Veldt (2008), 485. Interessant is dat de Harduwijns bewerking doorwerkte in het Noorden, bij voorbeeld in de *Christelycke offerande* (1640) van de katholieke Krul. Diens bundel was geïntendeerd voor 'klopjes', vrouwen die kiezen voor een geestelijk leven zonder aflegging van geloften (p. 485).
 - 20 Porteman en Smits-Veldt (2008), 485.
 - 21 Lees hiervoor Porteman en Smits-Veldt (2008), 676 en 683.
 - 22 Porteman en Smits-Veldt (2008), 644 en 685-688.
 - 23 In het embleem over 'het ionck kindt' laat hij zich inspireren door Poirter's embleem over het kwaad gezelschap in diens *Masker*. Vergelijk Van Wolsschaten 'Daer is dan veel aen ghelegen in wat gheselschap de kinders comen te vallen. Want de kinders sullen ghemeynelijck aen-vatten de goede zeden ofte quade manieren van hunne Speel-ghenooten'. (p. 7) en 'De jonge sinnen sijn ghelijck het wasch daermen met ghemack in-drucken can datmen wilt' (p. 8) met Poirter's 'De

- jonghe sinnen zijn ghevoeghsaem ghelijck het wasch [...]. Daer is dan ten hoogsten aengheleg-
hen, wel-ghemanierde Philothea, in wat gheselschap de kinders komen te vallen; want men siet
ghemeynlijck dat-se aen-nemen de ghebreken van hunne speel-ghenooten.’ (p. 50).
- 24 Ter illustratie: ‘Dan ick gheloove wel, aenghesien ghy [Philothea] het houwelijck van *Jacob Cats* hebt
ghelesen, dat ghy sult ont-houden hebben het gene hy radet aen een vrijer (*in sijn vrouwe voordicht,
alle waere huysmoeders toe-ghē-eyghent*) al waer hy aldus sijnen keur nempt: [...].’ Van Wolsschaten
(1654), 45.
- 25 Porteman en Smits-Veldt (2008), 685. Tekenend voor de negatieve appreciatie is bij voorbeeld:
‘Even goed als de geestelijke kwam ook de wereldlijke satirische didactiek volkomen tot verval in
de handen van kleur- en geestloze navolgers, die rijk waren aan moralisatiegeest, maar arm aan
kunstzin. Noemen we slechts als een der meest typische en tevens een der vroegste vertegenwoor-
digers van die groep onzelfstandige rijmelaars de Antwerpenaar Geeraerd van Wolschaeten [...].’
Rombauts (1952), 439.
- 26 Porteman en Smits-Veldt (2008), 522-523.
- 27 Poirters (1646), fol. E4 recto: ‘het wit, ende ooghermerck vanden schryver’.
- 28 Porteman en Smits-Veldt (2008), 302. Lees hierover ook Porteman (1996), 10-11 en 13.
- 29 Porteman en Smits-Veldt (2008), 302. Lees hiervoor ook Porteman (1996), 19.
- 30 Porteman en Smits-Veldt (2008), 302.
- 31 Porteman (1996), 125-126.
- 32 Porteman en Smits-Veldt (2008), 18.
- 33 Porteman en Smits-Veldt (2008), 132 en 350.

Op de vlugge vlerken van de Faam

JAN VOS (1610-1667) EN KATHARINA
LESCAILJE (1649-1711)

Nina Geerdink (Vrije Universiteit Amsterdam)

Abstract

The new literary history *Een nieuw vaderland voor de muzen* has a functionalistic approach. As a result, the representation of the seventeenth-century Dutch poets Jan Vos and Katharina Lescaijle differs from their representation in older literary histories. This contribution describes a research project on the authorial representations of these two poets. The approaches within the project – self-fashioning, career criticism and theories on patronage – are discussed, illustrated and compared with the approach of the new literary history. Although both interpret literature in a functionalistic framework, the status of the author within the research seems to differ.

Toen Hooft aan zijn *Nederlandse historiën* werkte, kreeg hij op zeker moment bezoek van Jan Vos, die sinds zijn verrassende debuut *Aran en Titus* (1641) in hoog tempo roem verwierf en af en toe werd toegelaten tot de kring rondom de drost. Vos schreef een gedichtje over Hoofts werk aan de *Historiën*, opgenomen in de sectie puntgedichten van Vos' *Alle de gedichten* van 1662. Het is geschreven ter ere van Hoofts 'schrijfpennen':

Op den Eed. Heer P.K. Hoofts schrijfpennen, toen ik by hem in zijn schrijfvertrek was, &c.¹

Van deeze pennen maakt de Faam haar vlugge vlerken,
Om Wilm te draagen in 't Nassousche heldenhof:
Door deeze blaast zy staagh Leicesters schelmsche werken.
Een ongelijk bedrijf geeft haar gelyke lof.
Zy heffen 't goetd in 't top, en leeren 't quaade verachten.
Geen diamantpunt is zoo waardt als zulke schachten.

Het meest recent verschenen deel van de nieuwe literatuurgeschiedenis heeft niet als uitgangspunt goed en kwaad te onderscheiden – of, in termen van literatuurgeschiedschrijving, een esthetiserende visie te geven. Evenmin is *Een nieuw vaderland voor de muzen*, hoezeer we ook hopen dat het boek ons helpt de hedendaagse maatschappij beter te begrijpen, in eerste instantie bedoeld om een moraal uit te dragen. De eerste regel uit het gedichtje van Vos is echter wel van toepassing op het vandaag gepresenteerde boek: ‘Van deeze pennen maakt de Faam haar vlugge vlerken’. Ook wat in *Een nieuw vaderland voor de muzen* beschreven staat, zal snel genoeg opgepikt worden door de ‘Faam’. Er wordt namelijk niet alleen een state of the art gepresenteerd, er worden ook zaken aan het licht gebracht die tot dusverre in de schaduw bleven.

Dat kan geïllustreerd worden aan de behandeling van Jan Vos (1610-1667) en Katharina Lescaijle (1649-1711). Voor beiden is de plaats die zij in *Een nieuw vaderland voor de muzen* gekregen hebben, geen vanzelfsprekende plaats. Vos is al spoedig na zijn dood verguisd als een ongeschoolde, boerse gruwelauteur en een opportunist bovendien. Dat beeld is de boventoon blijven voeren in de literatuurgeschiedenis tot nu toe.² De waardering voor Lescaijle is wat langer in het verlengde gebleven van de roem die ze tijdens haar leven vergaarde. Zij genoot een glorieus achttiende-eeuws nachleben – gebaseerd op de centrale positie die ze in het laat zeventiende-eeuwse Amsterdam vervulde en op de lof van tijdgenoten. Met het ontstaan van de literatuurgeschiedschrijving in de negentiende eeuw is Lescaijle er echter beetje bij beetje uitgeschreven. Aanvankelijk wordt ze nog wel genoemd, meestal in een opsomming of in een voetnoot, maar in de laatste synthetiserende literatuurgeschiedenis, van Knuvelde, is ze helemaal niet meer te vinden.³

Met *Een nieuw vaderland voor de muzen* zijn beiden weer helemaal ‘terug’. Ook staan ze centraal in het proefschrift dat ik aan het schrijven ben. Ik denk dat het niet toevallig is dat het eerste promotieonderzoek dat zich concentreert op de gedichten van Vos in verband met zijn positie in de zeventiende-eeuwse samenleving, en het eerste dat aan Lescaijle gewijd wordt überhaupt, samenvalt met de verschijning van een literatuurgeschiedenis waarin beiden zo’n andere plek hebben gekregen dan voorheen. De functionalistische benaderingswijze die ten grondslag ligt aan het boek en aan mijn onderzoek, maakt dat er weer aandacht kan zijn voor een genre (‘gelegenheidsgedichten’) en voor auteurs (vrouwen en populaire, niet-elitaire auteurs) die in de canon naar de achtergrond verschoven waren. In dit artikel wil ik eerst beschrijven welke plaats Vos en Lescaijle in *Een nieuw vaderland voor de muzen* gekregen hebben en met welke methodische keuzes dat samenhangt. Vervolgens introduceer ik kort mijn eigen onderzoek, zodat ik kan laten zien hoe dat voortkomt uit dezelfde traditie, maar ook nieuwe keuzes maakt.

1. Een nieuw vaderland voor Vos en Lescaijle

De nieuwe literatuurgeschiedenis wordt in de inleiding gepresenteerd als ‘een functionalistische geschiedenis, waarin de literatuur wordt ingebed in de veranderende samenleving en waarin tegelijk veel aandacht wordt gegeven aan interne literaire ontwikkelingen.’ (18) Dat is een brede aanpak en die wordt in eerste instantie niet versmald. De auteurs zien als motor achter hun werk naast de historische context zowel de context van kringen, milieus, instituties en opdrachtgevers, als die van de auteurs en hun werken. Inderdaad passeren in dit rijke boek velerlei aandachtsgebieden de revue, waaronder poëtische aspecten, vrouwen, auteurs buiten Holland, drukkers, uitgevers en gebruiksliteratuur. Keuzes moeten echter gemaakt worden, en dat doen de auteurs ook: ‘Van de vele functies die literatuur kon hebben, signaleren wij vooral haar rol als sociaal bindmiddel.’ (19) Het werk van afzonderlijke auteurs geldt daarom niet als uitgangspunt, zoals in oudere literatuurgeschiedenissen, maar komt aan de orde binnen de context die het relevant maakt.

Dat betekent voor Vos dat hij vooral aandacht krijgt als centraal figuur in literaire en politieke kringen. In 1641 verscheen Vos ‘als uit het niets’ in Amsterdamse literaire kringen. Zijn *Aran en Titus* werd door de gerespecteerde Caspar van Baerle omarmd en daarna ook door Huygens, Hooft en andere literaire coryfeeën. Ook onder regenten oogstte Vos waardering en dat leverde hem veel op. Vos werd in 1647 schouwburgdirecteur en bleef dat bijna onafgebroken tot aan zijn dood. Ook werd hij regelmatig gevraagd belangrijke stedelijke gelegenheden op te luisteren met gedichten of vertoningen. De gelegenheidsgedichten functioneerden daarbij als sociaal bindmiddel en daarom staat in de nieuwe literatuurgeschiedenis niet alleen, zoals eerder het geval was, het toneel centraal. Er is wel aandacht voor Vos’ (toneel)poëtica, maar vooral de netwerken waarin hij verkeerde en de vele gedichten die hij binnen deze netwerken schreef, spelen een belangrijke rol.

Voor Lescaijle is de verandering ten opzichte van de traditionele literatuurschiedschrijving nog groter. Werd zij tot nu toe niet of nauwelijks genoemd in literatuurgeschiedenissen, in *Een nieuw vaderland voor de muzen* heeft ze zelfs een eigen paragraaf, samen met Titia Brongersma (779 e.v.). Dankzij de aandacht voor schrijvende vrouwen sinds de jaren ’90, en het *Lauwerkrans*-project dat daar de aandrijver en tevens het meest evidente resultaat van is, is Katharina Lescaijle weer boven tafel gekomen als een centrale figuur in zeventiende-eeuws Amsterdam. Er zijn sindsdien verschillende artikelen over haar verschenen, onder andere over mogelijke homoerotische aspecten in haar werk. De vraag daarnaar heeft een plaats gekregen in de nieuwe literatuurgeschiedenis, maar er wordt niet uitgebreid op ingegaan.⁴ Wel veel aandacht is er voor Lescaijles centrale positie in Amsterdamse kringen. De dichteres behoorde tot de groep Vondel-adepten, had contacten met drukkers en uitgevers, met collega-dichters en -dichteressen en met predikanten. Bovendien

behoorde zij tot een generatie van schrijvende vrouwen die voor het eerst eigen werk publiceerden, en zij was daarin een van de ‘actiefsten’ – met een drukpers aan huis was het voor haar ook relatief gemakkelijk. Nog op de achtergrond blijven haar contacten in schouwburgkringen in het algemeen en in *Nil volentibus arduum* in het bijzonder – Lescailje had contacten met zowel aanhangers als tegenstanders van het in 1669 opgerichte frans-classicistische genootschap. Daarover is dan ook nog weinig bekend, net als over veel andere aspecten van het culturele leven aan het eind van de zeventiende eeuw, meestal een wat onderbedeelde periode in literatuurgeschiedenissen. Ook in dat opzicht hebben Porteman en Smits-Veldt echter vernieuwd: aan de periode 1670-1700 worden slechts 20 pagina’s minder besteed dan aan de periode 1620-1650, toch vaak beschouwd als de bloeiperiode van de Gouden Eeuw. Er is dus een ruime context voorhanden waarbinnen Lescailje en haar werk geplaatst kunnen worden.

2. Auteursrepresentatie in het werk van Vos en Lescailje

In mijn onderzoek staat de sociale verankering van het dichterschap van Vos en Lescailje centraal. Ik onderzoek die sociale verankering door te bestuderen welk beeld de dichters van zichzelf creëren in hun werk. Daartoe heb ik me laten inspireren door het concept *self-fashioning*, zoals dat door Greenblatt binnen het New Historicism is geijkt, maar ik maak ook gebruik van het nieuwere *career criticism*, en van patronagetheorieën die veelal door de sociologie geïnspireerd zijn.⁵ Greenblatt liet al in 1980 zien hoe elke Renaissancedichter zichzelf in zijn werk op een bepaalde manier representeert. Die zelfrepresentatie zou afhankelijk zijn van zowel de autonomie van de dichter, als van omgevingsfactoren zoals politieke en religieuze ontwikkelingen.⁶ In zowel *career criticism* als patronagetheorie wordt minder uitgegaan van de autonomie van de dichter, en meer van sociale omgevingsfactoren. Binnen het *career criticism* kijkt men naar het creëren van een carrière door een vroegmoderne auteur – *avant la lettre* uiteraard. Van groot belang daarbij is de verhouding van de auteur tot bepaalde groepen mensen en de conventies die binnen die groepen gelden. Patronage kan een belangrijke rol spelen bij de vormgeving van de carrière – en dan gaat het niet om puur literaire patronage, maar om een bredere interpretatie van dat begrip waarbij het uitgangspunt is dat (symbolisch of economisch) kapitaal uitgewisseld wordt, in welke vorm dan ook. Ik laat nu eerst voor Vos, daarna voor Lescailje kort zien hoe onderzoek op basis van deze uitgangspunten eruit kan zien.

De vele gedichten die Vos aan mensen uit de politieke en artistieke elite van Amsterdam richtte, getuigen van een complexe samenhang tussen de verschillende aspecten van Vos’ ‘loopbaan’ en zijn netwerk. De gedichtjes waren van groot belang voor het consolideren en uitbreiden daarvan. Dat blijkt ook uit het eerder

geciteerde gedichtje van Vos aan Hooft. Dit gedichtje is bij mijn weten niet eerder uitgebreid aan de orde gesteld in onderzoek naar Vos. Het lijkt inhoudelijk ook nogal nietszeggend. Toch zijn er interessante conclusies aan te verbinden, zeker als je het in verband brengt met de vele andere gedichtjes die Vos aan Hooft schreef, met de referenties aan Hooft in gedichten bij andere gelegenheden, met gedichten aan en over andere dichters uit de kring van Hooft, en met gedichten die zich juist niet op die kring richtten.⁷

Vos toont zich in het punt dicht betrokken bij het werk van Hooft, en vol waardering. Zo vleit hij Hooft, en voor andere lezers wordt benadrukt dat hij bij hem in zijn schrijfkamer geweest is. Bovendien laat Vos zien op de hoogte te zijn van de status en verdiensten van een geschiedwerk als dat van Hooft. Hijzelf geeft zowel zichzelf als Hooft een bepaalde rol: Hooft is de grote literator, Vos iemand die dat herkent en waardeert en die zijn waardering in dichtvorm kan overbrengen. Vos presenteert zichzelf dus ook als een literator, maar tevens als Hoofts mindere – hij stelt immers dat de ‘schrijfpennen’ van Hooft, die in dienst staan van zo’n verheven genre, de waardevolste zijn. Het wordt misschien niet direct duidelijk uit dit ene korte gedichtje, maar gekoppeld aan ander werk van Vos, waarin verschillende elementen uit dit gedichtje terugkomen, heeft het zeker betekenis voor het uitbreiden en consolideren van diens netwerk.

In het punt dicht op de schrijfpennen van Hooft leren we één ‘Vos’ kennen: ‘Vos-de-literator’. ‘Vos-de-glazenmaker’, ‘Vos-de-toneelauteur’ of ‘Vos-de-stadsdichter’ worden hier niet gerepresenteerd en dat verbaast niet in een gedichtje voor Hooft. Maar in andere gedichten zijn deze representaties wel en soms ook dominant aanwezig. De meerduidigheid van Vos’ zelfrepresentatie levert tegenstrijdigheden op in zijn werk, en afwijkingen van de poëtische norm. Samen met de inbedding van de gedichten in Vos’ sociale netwerken in het zeventiende-eeuwse Amsterdam, maken deze aspecten zelfrepresentatie daarom een vruchtbaar perspectief bij het bestuderen van zijn werk.

Ook Lescaijle schreef veel gedichten binnen haar netwerk. Hier wil ik echter kort ingaan op een soort gedichten dat juist niet ‘geadresseerd’ werd: de politieke gedichten.⁸ Lescaijle had nauwelijks contact met politici, maar bij politieke gelegenheden schreef ze vanaf 1672 regelmatig gedichten die als pamflet gepubliceerd werden.⁹ Juist politieke gedichten waren voor vrouwen niet het meest voor de hand liggende genre om te beoefenen – het schrijven én publiceren van een gedicht bij een politieke gelegenheid, staat gelijk aan het bewust opzoeken van het publieke terrein.

Lescaijle presenteert zichzelf in de gedichten dan ook niet specifiek als vrouw – waar ze dat in andere, niet-politieke gedichten soms juist wel lijkt te doen. Ze reflecteert niet op vrouwelijkheid, gebruikt weinig bescheidenheidstopiek en sluit inhoudelijk nauwelijks aan bij de zeer religieus getinte gedichten die collega-dichters bij politieke gelegenheden schreven. Lescaijle lijkt juist aan te sluiten bij mannelijke dichters in haar omgeving, zoals bijvoorbeeld Joan Pluimer en Pieter

Nuyts: ze bezingt dezelfde onderwerpen als zij, en stelt zich – net als zij – afstandelijk op. Lescailje is in de politieke gedichten een zelfbewust en onafhankelijk politiek commentator, de alwetende regisseur van verschillende personificaties, mythologische en politieke figuren. Regelmatig doet ze voorspellingen over de toekomst. Uiteraard verliest ze bij dit alles ook andere literaire conventies niet uit het oog: ze presenteert zichzelf als dichter.

Het contrast tussen Lescailjes zelfpresentatie in de politieke en in de overige gedichten, heeft waarschijnlijk veel te maken met het bereik van die gedichten. De politieke gedichten zijn bijna allemaal gepubliceerd en konden vanwege de actuele thematiek een groot publiek bereiken.¹⁰ In het verzameld werk van Lescailje, dat twintig jaar na haar dood, in 1731, werd uitgegeven, zijn ook veel gedichten opgenomen die tijdens haar leven naar alle waarschijnlijkheid niet zijn gedrukt en in kleiner gezelschap gelezen werden (briefgedichten, huwelijks- of verjaardagsgedichten), of die een ander soort publiek hadden (drepeldichten in de bundels van collegadichters): de gedichten die wél concreet binnen haar netwerken functioneerden. De sociale en literaire conventies die van invloed zijn op zelfrepresentatie, moeten dus gekoppeld worden aan het bereik van de verschillende teksten.

3. De vlugge vlerken van de Faam

Poëzie als sociaal bindmiddel speelt zowel in mijn onderzoek als in *Een nieuw vaderland voor de muzen* een belangrijke rol. Terwijl de auteur in het werk van Porteman en Smits-Veldt echter uit het centrum verdwenen is, staat die in mijn onderzoek juist in het middelpunt – al is dat niet vanuit een traditionele biografische of intentionele vraagstelling. Tegelijkertijd is *Een nieuw vaderland voor de muzen* een narratief construct, dat een synthetiserende visie geeft op een heterogene literatuur en maatschappij. Ik probeer juist die heterogeniteit centraal te stellen. Dat zal bijvoorbeeld blijken uit mijn omgang met de poëtica van Vos, die in de nieuwe literatuurgeschiedenis gepresenteerd wordt als een eenduidig geheel, voornamelijk gebaseerd op Vos' uitspraken in de voorrede bij diens *Medea* uit 1667 (538-539). Op basis van veel gedichten zijn hiervan hele andere, ook onderling weer conflicterende, interpretaties te geven. En de spannende hypothesen aangaande de homo-erotische laag in het werk van Lescailje zullen in mijn onderzoek uitgebreider behandeld worden.

Dit alles doet niets af aan de presentatie van Vos en Lescailje in *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Zoals de auteurs zelf in het 'Ten geleide' al stellen, is het boek het product van een generatie. De literatuurwetenschap is echter altijd in ontwikkeling en daar maakt deze nieuwe literatuurgeschiedenis deel van uit. Niet voor niets worden ook expliciet vragen opgeworpen, zoals de vraag naar de verhouding Vos-Vondel (568), al vaker gesteld maar hier ingebed in een kader van nieuwe mogelijkheden om hem te beantwoorden. De nieuwe literatuurgeschiedenis is niet alleen een neerslag van de ontwikkelingen in het vakgebied in de afgelopen

decennia, het zal ook een actor zijn in de ontwikkelingen die op dit moment, en in de komende decennia gaande zijn. De vlugge vlerken van de Faam die Vos zo overtuigd presenteert in zijn gedichtje op Hoofts schrijfpennen, kunnen dus hun werk gaan doen, en de roem van *Een nieuw vaderland voor de muzen* verspreiden. En volgens mij hoeven we niet bang te zijn dat 'vlug' in de context van deze nieuwe literatuurgeschiedenis 'vluchtig' betekent.

Bibliografie

- Beer, S. de**, *Poetry and patronage. Literary strategies in the poems of Giannantonio Campano*, Proefschrift UvA, Amsterdam, 2007.
- Buitendijk, W.J.C.** (ed.), *Jan Vos' Toneelwerken*, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1975.
- Cheney, P. & F.A. d'Armas**, *European literary careers: the author from antiquity to the Renaissance*, University of Toronto Press, Toronto, 2002.
- Geerdink, Nina**, 'Self-fashioning' of zelfrepresentatie? Een analyse van gelegenheidspoëzie van Jan Vos.', in: *Neerlandistiek.nl*, 2007, 06a.
- Geerdink, Nina**, 'Katharina Lescailje: another Sappho'. Work in progress on the internet: http://www.womenwriters.nl/index.php/22_November_2007
- Greenblatt, S.**, *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*, University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- Helgerson, R.**, *Self-crowned laureates: Spenser, Jonson, Milton and the literary system*, University of California Press, Berkeley, 1983.
- Henskes, W.**, *Catalogus van een zeer uitnemende fraaie verzameling van Nederduitsche tooneel spellen*, Amsterdam, Kornelis van Tongerlo, 1754.
- Jonckbloet, W.J.A.**, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, J.B. Wolters, Groningen, 1890.
- Kalff, G.**, *Geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, J.B. Wolters, Groningen, 1909.
- Kampen, N.G. van**, *Beknopte geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden, van de vroegste tijden af, tot op het begin der 19e eeuw*, Wed. J. Allart, 's-Gravenhage, 1821.
- Lescailje, Katharina**, *Tooneel- en mengelpoëzy*. 3 dln, Erfgen. Lescailje en Dirk Rank, Amsterdam, 1731.
- Marckius, J.**, *Naemrol der Nederduitsche tooneelspellen*, C. Van Hoogveen Junior, Leiden, 1774.
- Martin, John Jeffries**, *Myths of Renaissance individualism*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2004.
- Porteman, Karel & Mieke B. Smits-Veldt**, *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Prometheus, Amsterdam, 2008.
- Siegenbeek, M.**, *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, Bohn, Haarlem, 1826.
- Smits-Veldt, M.B.**, 'De viering van de Vrede van Munster in Amsterdam: de dichters Geeraardt Brandt en Jan Vos bevestigen hun maatschappelijke positie.', in: *De zeventiende eeuw* 13, 1997, 193-200.
- Smits-Veldt, M.B.**, *Maria Tesselschade: leven met talent en vriendschap*, Walburg Pers, Zutphen, 1994.
- Stijl, Simon**, *Levensbeschrijving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen*, Francois Bohn, Haarlem, 1777.
- Vieu-Kuik, H. en J. Smeyers**, *De letterkunde in de achttiende eeuw in Noord en Zuid*, Standaard, Antwerpen/Amsterdam, 1975.

- Vos, J.**, *Alle de gedichten van den poëet Jan Vos*. 2 dln, Jacob Lescaille, Amsterdam, 1662/1671. (Beschikbaar via DBNL.)
- Wagenaar, Jan**, *Amsterdam in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen, voorregten, koophandel, gebouwen, kerkenstaat, scholen, schutterye, gilden en regeeringe*. Deel III, Yntema en Tieboel, Amsterdam, 1767.
- Witsen Geysbeek, P.G.**, *Biographisch, anthologisch en critisch woordenboek der nederduitsche dichters*, C.L. Schleijer, Amsterdam, 1823.
- Worp, J.A.**, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, Fa. Langerveld, Rotterdam, 1903/1907.

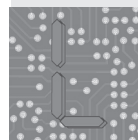
Noten

- 1 Punt dicht 529. Vos (1662), 446. Het is opvallend dat de naam Leicester in de derde regel, vanwege het metrum, kennelijk in drie lettergrepen uitgesproken moest worden.
- 2 De nadruk moet hier gelegd worden op 'de boventoon': uiteraard zijn nuanceringen aan te brengen, maar daar kan ik in het bestek van dit artikel niet uitgebreid op ingaan. Over het algemeen is Vos in literatuurgeschiedenissen behandeld als een wonderlijk geval (onfatsoenlijk, ongeletterd, ongewoon) en de nadruk lag op zijn toneelstukken. Dat betekent overigens niet vanzelfsprekend dat het oordeel over hem negatief was. Zie voor een overzicht van de receptie tot in de tweede helft van de twintigste eeuw Buitendijk (1975), 27-46.
- 3 Aan het begin van de achttiende eeuw wordt Lescailjes toneel nog opgevoerd en gelezen: vgl. Henskes 1754 en Marckius 1774. In 1731 verschijnt haar verzameld werk en ook daarna wordt zij nog relatief uitgebreid en vol lof genoemd, in o.a. Wagenaar (1767) en Stijl (1777). Negatiever zijn vervolgens o.a. Siegenbeek (1810), Van Kampen (1821) en Witsen Geysbeek (1823) en weinig aandacht is er voor Lescailje in bijvoorbeeld Jonckbloet (1890), Worp (1903-1909), Kalf (1909), Vieu-Kuik (1973).
- 4 In de paragraaf 'Liefde en vriendschap in vrouwelijk perspectief' (783-786) wordt de vriendschaps- en liefdespoëzie van Lescailje besproken. Over het laatste genre stellen de auteurs op pagina 784 de vraag: 'Hoorden ze [lyrische liefdesklachten] ook voor Lescailje tot zo'n [literair] spel (...), of ging het hier om een uitlaatklep voor haar werkelijke gevoelens voor vrouwen?' Daar wordt vervolgens echter niet verder op ingegaan.
- 5 Voor *self-fashioning* zie Greenblatt (1980). Ik heb geëxperimenteerd met de toepassing daarvan in een pilotstudie naar een aantal gedichten van Vos: Geerdink (2007). Voor *career criticism* zie Cheney (2002) en Helgerson (1983). In het recent verschenen proefschrift van Suzanna de Beer wordt een helder overzicht gegeven van de literatuur over patronage en het sociologische kader waarbinnen dit fenomeen bestudeerd kan worden: De Beer (2007), m.n. 19-23.
- 6 In het werk van Greenblatt zelf lijkt de nadruk overigens meer op de omgevingsfactoren te liggen dan op de intrinsieke auteur. Zie daarover o.a. Martin (2004).
- 7 Vos schrijft gedichten aan Hooft en zijn familie naar aanleiding van persoonlijk contact (bezoeken aan het Muider slot e.d.): Vos (1662), 296-297, 362, 364, 464, 487, 551-552; naar aanleiding van Hoofts werk: 293-296, 396, 466, 476, 721; naar aanleiding van een portret van Hooft: 157; naar aanleiding van zijn dood: 727-728; en naar aanleiding van de dood van Leonora Hellemans: 711-712.

Vos refereert uitgebreid aan Hooft in zijn gedicht op de Vrede van Munster: 'Vreede', Vos (1662), 190-122 – zie hierover ook Smits-Veldt (1997). In de beschrijving van Vos' vertoningen ter ere van de intocht van de nieuwe drost in 1649 speelt Hooft nog steeds een grote rol: 'Blyde Inkomst van den Eed. Heer Geeraardt Bikker', Vos (1662), 587-600.

- 8 Zie voor een uitgebreidere bespreking van Lescaijles politieke gedichten mijn stuk (work-in-progress) op de website van NEWW (New approaches to European Women's Writing): http://www.womenwriters.nl/index.php/22_November_2007
- 9 De meeste politieke gedichten van Lescaijle zijn opgenomen in de sectie 'Staatgevallen' van haar verzameld werk: Lescaijle (1731), 3-60.
- 10 Het is aannemelijk dat ze allemaal gepubliceerd zijn, maar ik heb nog niet van alle gedichten een druk gevonden.

Over/lezen (van) emblemen



EEN NIEUW VADERLAND VOOR DE MUZEN ALS BRON VAN INTERACTIEVE GELEERDHEID

Feike Dietz (Universiteit Utrecht)

Abstract

Een nieuw vaderland voor de muzen by Karel Porteman en Mieke Smits-Veldt can be read as an invitation to browse freely through the Dutch literature of the seventeenth century. The twenty-first century differs fundamentally from the seventeenth century, but the multimediality and hypertextuality of the periods are strikingly similar. Seventeenth-century emblems from the Southern Netherlands were read in non-linear, fragmentary ways. Our changing world inspires us to re-evaluate this aspect of Renaissance literature and to read recent scholarly works in the same creative way.

I. Bibliotheekbezoek

Kees Fens is onder de indruk. ‘Zo veel geleerdheid is zelden in twee geesten tegelijk gevaren’, schrijft hij op vrijdag 28 maart 2008 in *de Volkskrant*, ruim drie weken nadat *Een nieuw vaderland voor de muzen* in Dordrecht zijn geboortefeest vierde.¹ Fens weet waar hij over praat: de 1054 verse bladzijden van de hand van Karel Porteman en Mieke Smits-Veldt heeft hij allemaal gelezen, zodat de zeventiende eeuw ‘in zijn geheel’ en ‘in schitterende verbanden’ in zijn hoofd zit. Fens verwacht dat weinig lezers zijn voorbeeld zullen volgen: ‘Het boek kan het best als een bibliotheek worden omschreven. [...] Een bibliotheek bezoekt men nu en dan. Voor raadpleging. Het vluchtige gezelschap van de raadplegende lezer zal het lot van het boek zijn.’

Ook mijn eerste kennismaking met *Een nieuw vaderland* droeg het karakter van een bibliotheekbezoek. Ik struinde door hoofdstukken en tijdperken, op zoek naar objecten van mijn promotieonderzoek: de emblematabundels, die, zoals Fens benadrukte, in de zeventiende eeuw ‘in vele soorten’ verschenen. Speurend naar sporen van emblematiek zag ik tussen de Leidse vernieuwingsbewegingen op pagina 179 de profane liefdesemblematiek opduiken. Ik sprong van de dartelende Cupido’s

over naar *amor divinus* in de religieuze emblemen vanaf pagina 483, onderweg *Sinne-poppen* ontmoetend in het Amsterdamse milieu, en Cats' emblemen scan-nend in de paragraaf over Zeeuwse dichters. Luykens religieuze emblemen trof ik helemaal aan het einde van het boek, waarna ik vijftig pagina's eerder al over zijn debuut *Duytse lier* had gelezen, en speciaal voor Serrarius' *Goddelycke aandachten* een extra uitstapje naar de paragraaf over de literatuur uit de Nadere Reformatie had gemaakt. Zo reis ik met *Een nieuw vaderland* door woord en beeld, daarbij regelma-tig geholpen door google, de DBNL en de legenda achterin. Uitgever Bert Bakker gaf mijn speurtocht een extra modern tintje: het pdf-bestand dat hij mij toestuurde, stelde mij in staat de tekst via *Control-F* eenvoudig te ontsluiten.

Ik zal, zoals Fens meende, niet de enige 'raadplegende lezer' zijn die *Een nieuw vaderland* regelmatig zal aandoen voor een snelle zoekactie of een avond zappen. Een vluchtig gezelschap zal herhaaldelijk komen grasduinen, om fragmenten bij-een te zoeken, en opnieuw te compileren tot een eigen geheel. *Een nieuw vaderland* is een interactieve bibliotheek: afhankelijk van de thema's waarnaar de bezoeker speurt en van de woorden die hem in het oog springen, creëert hij zijn eigen verhaal van de zeventiende eeuw. Dit compilerende, fragmentarische lezen past helemaal bij vandaag: in ons digitale tijdperk is lezen vaak een niet-lineaire en interactieve activiteit. De veelvuldige omgang met *hypertext* moedigt dit proces aan. Volgens de studie *Hypertext 3.0* van Landow, '[h]ypertext (...) denotes texts composed of blocks of texts (...) and the electronic links that join them'; 'an information medium that links verbal and non-verbal information.'² Hoewel hypertextualiteit een digitale tekstvorm betreft, vertonen niet-electronische teksten vaak dezelfde eigenschap-pen: 'any work of literature (...) offers an instance of *implicit* hypertext in none-lectronic form.'³ Volgens Thomas Vaessens leidden de recente technologische veranderingen tot een dergelijk 'hypertekstueel' gebruik van – zowel digitale als niet-digitale – teksten: lezen is namelijk in zijn ogen een meervoudige, niet-lineaire en fragmentarische activiteit geworden.⁴ Vertrouwdheid met hypertekstualiteit ligt op deze manier ten grondslag aan een nieuwe omgang met teksten.

In de woorden van Fens is het bestaan als bibliotheek het 'lot' van *Een nieuw vaderland*. De spijt die uit zijn woorden spreekt, voel ik niet. Hypertekstuele leesvor-men zullen lezers juist van pas komen in het gebruik van *Een nieuw vaderland*, en ook bij de interpretatie van zeventiende-eeuwse teksten die deze studie zo enthousiasmerend voor het voetlicht brengt.

II. Hypertekstuele emblemen

Het is begrijpelijk dat Vaessens in deze tijd van internet en digitalisering aandacht vraagt voor een nieuwe, niet-lineaire leescultuur. 'Nieuw' is de hypertekstuele omgang met teksten echter allerm minst. Mediawetenschappers bestuderen hyper-tekstualiteit al sinds de jaren veertig van de vorige eeuw.⁵ In de overtuiging dat

nieuwe media onherroepelijk voortbouwen op bestaande communicatievormen, menen Bolter en Grusin zelfs dat een niet-lineaire omgang met teksten al eeuwenoud is.⁶

Ook diverse historisch letterkundigen hebben aangetoond dat fragmentarische leeswijzen geen nieuw verschijnsel zijn. Jeroen Blaak liet enkele jaren geleden in zijn proefschrift *Geletterde levens* zien dat de zeventiende-eeuwse Haagse schoolmeester David Beck teksten al dikwijls fragmentarisch en willekeurig las.⁷ De auteurs van de nieuwe literatuurgeschiedenis zijn niet onbekend met het speels gebruik van teksten in de vroegmoderne tijd. Karel Porteman heeft, onder meer in zijn artikel 'Embellished with emblems' uit 1992, betoogd dat emblemen ook functioneerden buiten de context van de bundels waarin zij aanvankelijk verschenen.⁸ In deze nieuwe studie beschrijven hij en Smits-Veldt de multifunctionaliteit en het veelvuldige hergebruik van emblemen opnieuw.⁹

Graag ga ik nog een stapje verder: ik veronderstel dat het lezen van zeventiende-eeuwse emblemen door contemporaine lezers dikwijls een hypertextueel – ofwel: een uitgesproken fragmentarisch en niet-lineair – karakter droeg.¹⁰ Ter bevestiging van deze hypothese bespreek ik hier enkele voorbeelden uit de rijke Zuid-Nederlandse jezuïetenemblematiek, die voor Porteman in de afgelopen decennia veelvuldig object van studie is geweest. Toen ik gedurende het eerste semester van het collegejaar 2007-2008 in het kader van mijn onderzoek te gast was aan de Katholieke Universiteit Leuven, maakte ik uitgebreid kennis met de vele schatten die de Vlaamse bibliotheken herbergen.

Volgens *Een nieuw vaderland* werd het genre van de religieuze emblematiek vanaf de jaren twintig van de zeventiende eeuw door de Zuid-Nederlandse jezuïeten op grote schaal ingezet in hun religieus beschavingsoffensief.¹¹ De jezuïetenemblematiek beperkte zich dikwijls niet tot *picturae* met teksten: '[v]ernuftig werden in één bundel soms meerdere genres en methodes gecombineerd.'¹² Een trendsetter op dit gebied was Jan David, die al in 1602 zijn *Christeliicken Waerseggher* publiceerde.¹³ *Een nieuw vaderland* besteedt kort aandacht aan dit religieuze embleemboek met zijn 'draaischijf met vier openingen'.¹⁴ De gebruiker van deze schijf kiest een van deze openingen, die ieder afzonderlijk verbonden zijn met de naam van een evangelist. Nadat de lezer vervolgens de schijf heeft rondgedraaid, verschijnt in het gekozen venstertje een cijfer. Het getal correspondeert met een genummerd spreekwoord in het register dat achter de draaischijf is opgenomen. Via dit spreekwoord wordt de lezer verwezen naar een bijpassend fragment uit de collectie. Niet altijd sturen de sententies de lezer naar het begin van een embleem: vaak valt de lezer middenin de lange embleemtekst, en moet hij driftig bladeren om de onderdelen van het embleem en de bijbehorende plaat bijeen te sprokkelen.¹⁵



Draaischijf uit Davids, J., *Christeliicken Waerseggher*. Antwerpen 1602

Een ander voorbeeld is *Het masker van de werlde afgetrocken* uit 1646, geschreven door de populaire jezuïtische embleemschrijver Adriaan Poirters, die in *Een nieuw vaderland* ruime aandacht krijgt.¹⁶ In *Het masker* kan de lezer, door naar eigen willekeur fragmenten te lezen en samen te brengen, niet alleen zijn eigen leesvolgorde bepalen, maar zelfs zijn eigen embleemeenheden compileren. Aan de hand van de afbeelding van de overleden Isabella van Portugal, vrouw van Karel V en moeder van Filips II, is dit fenomeen te illustreren.

V A N D E W E R E L D T.

89

Houdt uwen silvr' en vloedt Fonteynen van het Ryck;
 Ofsoo ghy loopen wilt, stort tranen al-ghelyck,
 En ghy, ô machtigh Vorst, vergeet wat u Laurieren,
 Die u Europa schonck, en Tunis toe moest stieren,
 Leght af die groote kroon, stroeyt asschen op het hooft,
 Ghy zijt op desen dagh van uwe helst berooft.
 Wie sal droevigblyck besien met drooghe kaecken?
 Wie kan in desen rôn'd' sijn bitter tranen staecten?
 Weent Elementen, Weent, Locht Water, Aerde vveent:
 VVie noch blijft onberoert, die is gheheel versteent.



© Doodt! ô felle doot! komt ghy dan uvve vvetten
 Oock aen een machtigh Hof, en aen Palleyfen setten?
 En isser niemant dan, voor vvie u vvreethet syvicht?
 Hebr ghy de kroonen self dan binnen uvven schicht?
 Ick meende dat ghy hadt altvveederhande pýlen,
 En somtijds offer schoor; en goudt op ander vvýlen,
 En dat ghy al-re-met quæmt in het vvit sattyn,
 Als moest een groote ziel van hier gheroepen zýn.

F 5

Maer

Pictura van Isabella van Portugal, in Poirters, A., 'Het masker van de werelt afgetrocken. Antwerpen 1602.
 6e druk, Antwerpen 1649 [1646]

Waar begint het embleem waar dit plaatje deel van uitmaakt? Een bladzijde eerder, als de gesproken klacht over Isabella begint? Zullen we nog verder teruggaan naar de titel 'Aen-spraeck', die een nieuw onderdeel aankondigt? Of kunnen we het plaatje van Isabella beschouwen als een soort ingebed embleem binnen het grotere embleem 'De Schoonheyt Verganckelijck', dat ruim tien pagina's eerder opende met een motto en *pictura*?¹⁷ De creativiteit van de lezer biedt uitkomst.



'De schoonheyt verganckelijck', in Poirters, A., *Het masker van de wereldt afgetrocken*. Antwerpen 1602. 6e druk, Antwerpen 1649 [1646]

III. Pia desideria en narrativiteit

De gebruikers van de nieuwe literatuurgeschiedenis verschillen nauwelijks van de contemporaine lezers van Zuid-Nederlandse jezuïetenemblematiek. Net als lezers van *Het Masker* creëren zij eigen eenheden; net als in het geval van Davids *Christeliicken Waerseggher* sturen legenda en toeval hen naar afzonderlijke tekstpassages. Ik heb als onderzoeker van zeventiende-eeuwse emblemen baat bij deze vergelijking tussen oude en nieuwe leeswijzen: zij helpt mij om inzicht te krijgen in het functioneren van een embleembundel als *Pia desideria* (1624), dat in mijn promotieonderzoek centraal staat.¹⁸ Het Neolatinse, religieuze boek van de jezuïet Herman Hugo wordt bevolkt door de goddelijke liefde – *amor divinus* – en de menselijke ziel – *anima*.



Amor divinus en *anima* op het zevende embleem uit Hugo, H., *Pia desideria*. Antwerpen 1624.

De 45 emblemen met *picturae*, emotionele gedichten van een klagende *anima*, en uitgebreide verzamelingen bijbelplaatsen en kerkvadercitaten zijn opgedeeld in drie afzonderlijke delen: *Gemitus animae poenitentis* (Jammerklachten van de boetende ziel), *Desideria animae sanctae* (Wensen van de heilige ziel) en *Suspiria animae amantis* (Zuchten van de liefhebbende ziel). Zo week met *Pia desideria*, schrijven Porteman en Smits-Veldt, '[d]e springerigheid van de profane amoureuze lyriek [...] voor een strikte driedeling van telkens vijftien emblemen'. De auteurs noemen Hugo's boek 'zeer vernieuwend': 'het bracht emblemen [...] in een mystieke samenhang'.¹⁹ *Pia desideria* staat al geruime tijd te boek als een mystiek meditatie-geschrift, dat uitdrukking geeft aan de traditionele, lineaire stappen van zuivering, verlichting en vereniging, zoals de eerste jezuïet Ignatius die had voorgesteld in zijn *Exercitia spiritualia* (Geestelijke oefeningen, 1522).²⁰ In een studie uit 1978 beschrijft Reimbold de opgang van de menselijke ziel in *Pia desideria* als een verhaal met logisch openvolgende gebeurtenissen.²¹ *Een nieuw vaderland* nuanceert de traditionele visie door te benadrukken dat '[h]et verband met de aloude indeling van de mystieke opgang' in Hugo's bundel weliswaar duidelijk is, maar dat '[d]eze eenheid [...] zich vooral uit[spreekt] in de plaatjes'.²² In een artikel uit 2006 betoogde Porteman al dat de *picturae* uit *Pia desideria* een 'narrative cohesion' tot stand brengen, 'that is greater than the at times not entirely convincing so-called 'mystic' tripartite division of the collection'.²³ Ik ondersteun de nuancering van het mystieke karakter van *Pia desideria* van harte, maar betwijfel of de platen aan de bundel 'een soort narratieve coherentie' verstrekken.²⁴ Hugo's vertaler De Harduwijn presenteerde het boek niet als een lineaire eenheid: in het voorwoord draagt hij de lezer op eigenhandig losse emblemen uit het boek te kiezen 'oft om te lezen, oft om in plaet-snede te besichtighen'.²⁵ Als we de embleemschrijver Sucquet mogen geloven, is een indeling in de zuiverende, verlichte en reinigende fase eerder thematisch dan lineair van aard. In zijn meditatievoorschrift in *Den wech des eeuwigh levens* laat Sucquet zien dat de meditatiefasen gepaard gaan met verschillende emoties, zoals 'schaamte' in de zuiverende periode en 'liefde' op het verenigende pad. Hoewel de afzonderlijke zielenwegen met bepaalde gevoelens corresponderen, worden deze volgens Sucquet 'meestendeel in de selve meditatie onder een ghemenghelt', zodat er 'geene sekere ordre' in te herkennen is.²⁶ Het werk van Sucquet – als rector van het Antwerpse jezuïetencollege een directe collega van docent Hugo – geldt in de ogen van diverse onderzoekers als Hugo's belangrijkste inspiratiebron.²⁷ Dat Hugo Sucquets meditatievoorschriften kende en gebruikte, is gezien hun verwantschap aannemelijk.

IV. Lezen en herlezen

Een nieuw vaderland kondigt zichzelf aan als 'een functionalistische geschiedenis, waarin de literatuur wordt ingebed in de veranderende samenleving', een geschiedenis met 'aandacht voor de functie van teksten in hun historische context'. Het

verhaal over de literatuurgeschiedenis wordt daartoe aangekleed met ‘de oordelen uit die tijd’, ‘[i]n plaats van waardeoordelen [...] vanuit het heden’.²⁸

Een nieuw vaderland bewijst in mijn ogen de vruchtbaarheid van een functionalistische, historiserende zienswijze. In mijn eigen onderzoek probeer ik eveneens teksten te begrijpen in hun eigen tijd: uitspraken van zeventiende-eeuwse embleemschrijvers Sucquet en De Harduwijn helpen mij bijvoorbeeld het karakter *Pia desideria* te duiden. Ik meen echter het verleden alleen maar te kunnen begrijpen vanuit mijn eigen heden. De wereld van interactief en fragmentarisch tekstgebruik waarin ik functioneer, spoort mij aan om de oude emblemen op nieuwe manieren te bekijken. Het scannen en zappen om mij heen vergroot mijn inzicht in het scannen en zappen van de vroegmoderne mens in oude emblemen.

Omdat de wereld steeds verandert, worden er telkens andere deuren geopend om oude teksten te lezen en te herlezen. Dat houdt de historische literatuur en de studie ernaar levend: de literatuurstudie is nooit af en blijft daarom spannend. Als onderzoeker maak ik me *Een nieuw vaderland voor de muzen* eigen: ik plaats het in mijn eigen wereld. De uitzonderlijke geleerdheid van twee geesten heeft geresulteerd in een rijke bron aan informatie om in te zetten, aan te vullen, te herschikken; een bron die in de handen van jonge onderzoekers onvermoede nieuwe mogelijkheden biedt.

Literatuur

- Blaak, J.**, *Geletterde levens: dagelijks lezen en schrijven in de vroegmoderne tijd in Nederland 1624-1770*, Verloren, Hilversum, 2004.
- Bolter, J.D. & R. Grusin**, *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge, 1999.
- Bush, V.**, ‘As we may think’, 1945. Geraadpleegd via de website van *The Atlantic*: <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>.
- David, J.**, *Christelicken waerseggher*, Antwerpen, 1602. <KUL CB 7A3152 1>
- Dietz, F.**, ‘Zappen door emblemen. De Zuid-Nederlandse embleemliteratuur Nieuw gelezen’, te verschijnen in: *Vooy* 26-2, 2008 60-71.
- Fens, K.**, ‘Dronken in onsterfelijke inkt’. Recensie van *Een nieuw vaderland voor de muzen*, in: *de Volkskrant* 28 maart 2008.
- Harduwijn, J. de**, *Goddelycke wenschen*, 1629. Geraadpleegd via de website van het Emblem Project Utrecht: <http://emblems.let.uu.nl/ha1629.html>.
- Landow, G. P.**, *Hypertext 3.0. Critical theory and new media in an era of globalisation*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2006 (derde druk).
- Leach, M.C.**, *The literary and emblematic activity of Herman Hugo SJ (1588-1629)*, Proefschrift University of Delaware, 1979.
- Lister, M. e.a.**, *New media: a critical introduction*, Routledge, Londen, 2003.
- Poirters, A.**, *Het masker van de werelt afgetrocken*, 1649 [1646]. Geraadpleegd via de Digitale Bestanden van de Universiteitsbibliotheek Utrecht: <http://digbijzcoll.library.uu.nl/metadata.php?lang=nl&W=On&BoekID=1552>.

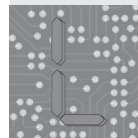
- Porteman, K.**, '“Embellished with emblems”: about the incorporation of emblems in other genres in Dutch literature', in: A. Adams & A.J. Harper (ed.), *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference 13-17 August, 1990*, Brill, Leiden e.a., 1992, 70-89.
- Porteman, K.**, 'Boete Adamsz. Van Bolswert's *Duyfkens ende Willemynkens Pelgrimagie* (1627): From the religious love emblem towards a devotional strip for girls', in: Catteeuw, P. e.a. (ed.), *Toplore: Stories and Songs*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2006, 158-168.
- Porteman, K. & M.B. Smits-Veldt**, *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Bert Bakker, Amsterdam, 2008.
- Reimbold, E. Th.**, "Geistliche Seelenlust". Ein Beitrag zur barocken Bildmeditation: Hugo Hermann, *Pia Desideria*, Antwerpen 1924', in: *Symbolon* NF 4, 1978, 93-162.
- Sucquet, A.**, *Den wech des eeuwich levens*, Antwerpen 1649 (1622). <KUL MS P248.694.1 SUCQ Wech>
- Vaessens, T.**, 'Zonder kritiek wordt niemand groot – tegen het romantische beeld van poëzie', in: *NRC Handelsblad* 21 januari 2006 (gewijzigd op 26 januari 2006). Geraadpleegd via de website van NRC: <http://www.nrc.nl/opinie/article133055.ece>.
- Vaessens, T.**, *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*, Vantilt, Nijmegen 2006.

Noten

- 1 De citaten van Fens zijn afkomstig uit: Fens 2008.
- 2 Landow 2006, 3. Zie voor een introductie op het begrip *hypertext*: Landow 2006, 1-52; Lister e.a. 2003, 23-27, 387.
- 3 Landow 2006, 55.
- 4 Vaessens 2006 I en II.
- 5 Zie bijvoorbeeld: Bush 1945.
- 6 Bolter & Grusin 1999, o.a. 34, 44, 50.
- 7 Blaak 2004, o.a. 96.
- 8 Porteman 1992.
- 9 Zie hierover bijvoorbeeld de paragrafen over het literaire leven in Leiden en Amsterdam in hoofdstuk 3 van Porteman en Smits-Veldt 2008.
- 10 Uitgebreider over de hypertextualiteit in de Zuid-Nederlandse emblematiek handelt: Dietz 2008.
- 11 Porteman & Smits-Veldt 2008, 484.
- 12 Porteman & Smits-Veldt 2008, 295.
- 13 David 1602.
- 14 Porteman & Smits-Veldt 2008, 296.
- 15 Davids gebruik van een draaischijf is naar mijn weten uniek, maar als embleembundel die expliciet aanstuurt op niet-lineair leesgedrag vormt *Christeliicken Waerseggher* allerm minst een uitzondering. Porteman en Smits-Veldt 2008 plaatsen de draaischijf in een bredere traditie van 'steekboekjes (...) die men met de speld opensteekt om iets te weten te komen'. Zie: Porteman & Smits-Veldt 2008, 296. Lien Roggen beschouwt in haar bijdrage aan dit themadossier Davids bundel 'in de lijn van de multimedialiteit die zo eigen is aan het jezuïetenapostolaat'. Zie over de steekboekjes en andere fragmentarisch te lezen embleemboeken ook: Dietz 2008.

- 16 Zie met name: Porteman & Smits-Veldt, 488-491 en 683-688. Zie Poirters 1649 [1646] op de website van de Universiteitsbibliotheek Utrecht: <http://digbijzcoll.library.uu.nl/metadata.php?lang=nl&W=On&BoekID=1552>.
- 17 De afbeelding van Isabella van Portugal staat op pagina 89. De titel 'Aenspraeck' bevindt zich op pagina 81. Het embleem met het motto 'De schoonheit verganckelijck' begint op pagina 78.
- 18 In mijn promotieonderzoek bestudeer ik de veelzijdige receptie van *Pia desideria* in de Noord-Nederlandse vroegmoderne emblematische literatuur uit de zeventiende en achttiende eeuw. Mijn studie vormt onderdeel van het VNC-project 'The religious emblem tradition in the Low Countries in the light of Herman Hugo's *Pia desideria*'. In dit project werk ik samen met dr. Els Stronks (Universiteit Utrecht), prof.dr. Marc Van Vaec en drs. Lien Roggen (Katholieke Universiteit Leuven). Els Stronks en Lien Roggen dank ik voor hun commentaar op een eerdere versie van dit artikel. Van Lien Roggen is in dit themadossier over Een nieuw vaderland voor de muzen ook een bijdrage opgenomen. Voor verdere informatie over haar onderzoek en de Zuid-Nederlandse religieuze emblematiek verwijst ik de lezer graag door naar haar artikel.
- 19 Porteman & Smits-Veldt 2008, 485-486.
- 20 Zie bijvoorbeeld: Leach 1979, 122.
- 21 Reimbold 1978.
- 22 Porteman & Smits-Veldt 2008, 486.
- 23 Porteman 2006, 162.
- 24 Porteman & Smits-Veldt 2008, 486.
- 25 Zie de inleiding van De Harduwijn op: <http://emblems.let.uu.nl/ha1629front005.html>.
- 26 Sucquet 1649, 464-465.
- 27 Zie bijvoorbeeld: Leach 1978, 128-129.
- 28 Porteman & Smits-Veldt, 18-19. Een nieuw vaderland beperkt zich als gevolg van dit uitgangspunt tot contemporaine waardeoordelen over en visies op literatuur. De bespreking van Vondels tragedies berust bijvoorbeeld op historiserend onderzoek van onder meer Konst en Schenkeveld, terwijl geïnteresseerden in interpretaties 'op basis van moderne leestechneken' enkel in de aantekeningen achterin worden verwezen naar Korstens *Vondel belicht* uit 2006. Zie voor de bespreking van Vondels tragedies vanaf 1650: Porteman & Smits-Veldt, 532-538. De interpretaties van Korsten worden genoemd op pagina 920.

Vlucht niet Laura!



MULTIDISCIPLINARITEIT & MULTIMEDIALITEIT

Maartje De Wilde (Universiteit Antwerpen)¹

ABSTRACT

In their history of Dutch renaissance literature, entitled *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Karel Porteman and Mieke B. Smits-Veldt have given attention to all sorts of literary genres, including the often belittled genre of the song. In this book Porteman and Smits-Veldt have written abundantly about religious and profane songs and songbooks, about their writers, publishers, and readers, and they firmly stress the framework in which these texts functioned. Despite the strong focus on the functioning of texts, we can only *read* about the songs – a genre that was meant to be sung – and not listen to them. Why is it that we have not yet become used to translating a multidisciplinary research approach in a multimedia presentation of the results?

1. Inleiding

Erudiet. Boeiend. Overvloedig. Elegant en overzichtelijk vormgegeven. Het is allemaal van toepassing op *Een nieuw vaderland voor de muzen*, het recentste boek in de reeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*, dat een meer dan 800 bladzijden tellend overzicht biedt van de letteren uit de periode tussen 1560 en 1700. Het literaire aanbod van de late zestiende eeuw en de hele zeventiende eeuw is bijzonder groot én heterogeen, maar de auteurs – Karel Porteman en Mieke B. Smits-Veldt – zijn er met verve in geslaagd om het bos te blijven zien door de vele bomen die ze op hun weg zijn tegengekomen. Behendig ontwijken zij de pregnante gevaren van versplintering en overdaad door de keuze voor een centrale verhaallijn waarin de continuïteit (of de breuk) tussen bepaalde literaire en maatschappelijke verschijnselen de hoofdrol speelt. Via dat perspectief leiden zij de lezer door verschillende tijdvakken en laten ze hem kennismaken met tal van auteurs, werken, genres, stijlen, politieke gebeurtenissen, harde feiten, leuke weetjes en zo meer. Vanuit mijn onderzoeksdomein over zeventiende-eeuwse wereldlijke liederen en liedboeken uit

de Zuidelijke Nederlanden viel me meteen op dat de Zuid-Nederlandse literatuur enerzijds, en het lied in de volkstaal anderzijds, er uitvoerig onder de aandacht worden gebracht. Daarmee belichten de auteurs twee belangrijke, maar in het verleden vaak achtergestelde onderwerpen. In hun 'Ten geleide' lichten Porteman en Smits-Veldt hun opzet toe:

[wij bieden] ook relatief veel ruimte aan de literatuur buiten het Hollandse epicentrum, zowel in de Republiek als in de Spaanse Nederlanden. Het zogenaamde 'Zuiden' wordt ruimhartig in beeld gebracht én in zijn eigenheid én – vooral ook – in zijn nagestreefde literaire verbondenheid met het Noorden.²

Aansluitend bij die aanpak hoort de brede benadering van het begrip 'literatuur'. Naast de grote namen van Coornhert, Hooft, Vondel, Bredero, Cats en Huygens worden ook het oeuvre en de impact van minder bekende auteurs uit Noord en Zuid geschetst. Naast de in de zeventiende eeuw hoog in aanzien staande genres zoals poëzie, emblematiek en toneel, wijden Porteman en Smits-Veldt ook talrijke bladzijden aan verschillende soorten gebruiksliteratuur, aan proza en devotionalia. Vanuit die opvatting komt de ruime belangstelling voor het Nederlandse lied niet als een verrassing. Zo bespreken de auteurs onder meer bijbelse liederen, geuzenliederen en doperse liederen en staan ze uitgebreid stil bij de opkomst en het succes van de nieuwe luxueuze liedboeken die in het Noorden op de markt kwamen, en bij de daaropvolgende trend van wereldlijke liedboeken in het Zuiden. Tal van geestelijke en wereldlijke liedgenres passeren de revue en al die bronnen worden stevast verbonden met de context van toen, typisch voor de functionalistische aanpak van deze nieuwe literatuurgeschiedenis.³ Stevig gedocumenteerd berichten de auteurs over de zestiende- en zeventiende-eeuwers die zich aan het dichten van liederen hebben gewaagd, over de drukkers die de liederen met succes hebben verspreid of het brede gamma aan momenten waarop mensen aan het zingen sloegen. Bovenvermelde onderwerpen, en nog veel meer met het lied verwante zaken, laten zich nu lezen in *Een nieuw vaderland voor de muzen*.

2. Probleemstelling

En daarmee zijn we bij de kern van de zaak gekomen. We kunnen gaan lezen, maar liederen behoorden eigenlijk tot een orale cultuur en dienden in de eerste plaats om gezongen te worden. Ik meen dan ook dat onderzoekers, studenten, specialisten en geïnteresseerde lezers er ter aanvulling van deze literatuurgeschiedenis veel baat bij zouden hebben gehad als ze een aantal exemplarische liederen die een bepaald genre of een bepaalde literaire of muzikale trend typeren, hadden kunnen beluisteren. Op een cd bij het boek bijvoorbeeld, of misschien nog beter, via een website.⁴

Dit gemis geldt overigens niet alleen voor deze nieuwe literatuurgeschiedenis. Eind januari 2008 verscheen bij Uitgeverij Van Halewyck in Leuven namelijk een nieuw boek van Marita De Sterck, bekend als auteur van kinder- en jeugdboeken. Haar nieuweling heet *En rijen is plezant. 69 vuile Vlaamse volkse liedjes, tot lering en vermaak van jong en oud*. Naast vuile liedjes bevat dit boek ook talrijke wulpsen en grappige illustraties van de hand van Gerda Dendooven. Bij alle liederen is muzieknotatie voorzien, maar een cd ontbreekt. Toen dit boek werd voorgesteld in de boekenbijlage van de krant *De Morgen* vroeg de journalist aan De Sterck: ‘U maakte een boek over iets wat altijd gezongen werd. Waar is de cd?’⁵ Aan de auteurs, de uitgevers en de redactie van *Een nieuw vaderland voor de muzen* zou men een gelijkaardige vraag kunnen voorleggen. Ik leg uit waarom.

In de renaissance waren literatuur en *performance*, zeker bij de rederijkers, nog nauw met elkaar verstrengeld. Hun literatuur stond volledig in het teken van vertolking en opvoering. Ook los van de rederijkersliteratuur waren talrijke genres erop gericht om hardop gelezen te worden. En dat stelt de hedendaagse onderzoeker voor de nodige problemen, want, zo schrijft Herman Pleij in zijn deel van deze zelfde literatuurgeschiedenis:

Terwijl de erkenning van het tijdgebonden karakter van een historische tekst allerm minst ontbreekt in het moderne onderzoek, is deze dimensie nagenoeg afwezig als het gaat om de manier waarop de tekst destijds beleefd werd. Wat toen bestemd was voor spelen, reciteren en luisteren, lezen en bestuderen wij nu op papier of vanaf het beeldscherm. Daardoor wordt het eigen onderzoek fundamenteel op het verkeerde been gezet, aangezien het object in een onbedoeld perspectief komt te verkeren, waarvoor het niet is ingericht. Alles in een rederijkerstekst is afgestemd op verklanking – het stil en voor zichzelf lezen daarvan is een oneigenlijke en in ieder geval niet-bedoelde handelwijze.⁶

Bij gebrek aan hard bewijsmateriaal van de *performance* van toneelstukken en liederen moet de onderzoeker gebruik maken van contemporaine bronnen die wel overgeleverd zijn, bijvoorbeeld gedrukte toneelstukken en liedboeken, partituren, kronieken, beschrijvingen, archivalia en iconografisch materiaal. Maar moeten we niet een stap verder gaan, en proberen om nog meer rekening te houden met de *performance*, ofwel met het ‘bedoelde perspectief’ van literatuur die toen nog in hoge mate oraal werd beleefd? En als we dat al doen, dan zijn sommige media beter geschikt dan andere om de resultaten van dat onderzoek te presenteren. Was er bij *Een nieuw vaderland voor de muzen* een samenwerking mogelijk geweest met professionele muzikanten en voorlezers die een aantal sleutelliederen en -teksten uit de renaissance hadden verklankt, dan had dat een meerwaarde aan deze literatuurgeschiedenis gegeven. Precies omdat de aandacht voor de functie en het gebruik van oude literatuur een van de fundamentele krachtlijnen van dit werk is, viel het des te harder op dat een boek – als middel om een dergelijk verhaal te vertellen – zijn

beperkingen heeft. Geluidsopnamen als aanvulling bij deze literatuurgeschiedenis waren een van de mogelijke alternatieven geweest om te laten zien dat de huidige onderzoeker wel rekening probeert te houden met de vroegmoderne beleving van literatuur.

Een tweede belangrijke meerwaarde van verklanking bij *Een nieuw vaderland voor de muzen* is van didactische aard. Ook al liggen de Nederlandse letteren uit de periode 1560-1700 aan de basis voor deze literatuurgeschiedenis, zelden wordt die primaire literatuur zelf aan het woord gelaten. De aandacht voor de letteren is ondergeschikt aan die voor de context waarbinnen literatuur functioneerde en hoewel dat een uitermate boeiende geschiedenis over literatuur oplevert, wil de enthousiaste lezer wellicht ook wel horen hoe een geuzenlied over de Opstand of een populaire liefdesklacht van een trieste minnaar heeft geklonken.⁷ De verklanking van een aantal oude teksten kan het verhaal van Porteman en Smits-Veldt alleen maar ondersteunen en aanvullen.⁸ Op die manier wordt een voor de hand liggende synergie tussen de literatuurgeschiedenis en (een deel van) het beschreven bronnenmateriaal elegant uitgewerkt aangezien er op een cd of website anders kan worden omgesprongen met ruimte of omvang, in een boek ligt dat minder voor de hand. Uiteraard kan die nieuwsgierige lezer ook terecht bij andere kanalen (bijvoorbeeld bij de DBNL), maar verklanking heeft als derde voordeel dat het, zeker voor leken, een aantal drempels wegneemt. Zo ziet het woordbeeld in de zeventiende eeuw er bijvoorbeeld anders uit dan nu en kan dat voor de hedendaagse lezer een extra moeilijkheid inhouden. Dat probleem wordt omzeild door een tekst te laten beluisteren.

De hier geschetste voordelen van verklanking zijn overigens niet alleen van toepassing op liederen, maar ook op andere tekstsoorten. Wie wil weten hoe een jambe klinkt, leert dat toch beter door een jambisch vers te horen scanderen dan door erover te lezen? Wie een gedicht van Hooft of een passage uit Huygens' *Trijntje Cornelis* hoort voorlezen, vat misschien toch beter de kracht en pracht van poëzie of de humor van een toneelstuk, precies omdat er al een vorm van interpretatie aan vooraf is gegaan.

3. Van multidisciplinaire studie naar multimediale presentatie

In wat volgt, haal ik een voorbeeld aan waarbij een multidisciplinaire onderzoeksaanpak zich vertaalt in een multimediale presentatie van de resultaten. Het voorbeeld wordt uitgevoerd in het kader van het college 'Renaissanceliteratuur en -cultuur' dat ik samen met Hubert Meeus doceer in de master Nederlands aan de Universiteit Antwerpen. Elk jaar stellen we in dat vak een andere zeventiende-eeuwse bron centraal. Tijdens het voorbije academiejaar (2007-2008) hebben we *Den Kemschen hey-kreekel*, een anoniem en beduimd liedboekje, onder de loep genomen.



Typografisch titelblad van *Den Kemschen hey-kreekel*, fol. A1r. Collectie Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen: 655665. Het exemplaar is uitgeleend aan het Museum Vleeshuis | Klank van de stad voor hun permanente tentoonstelling.

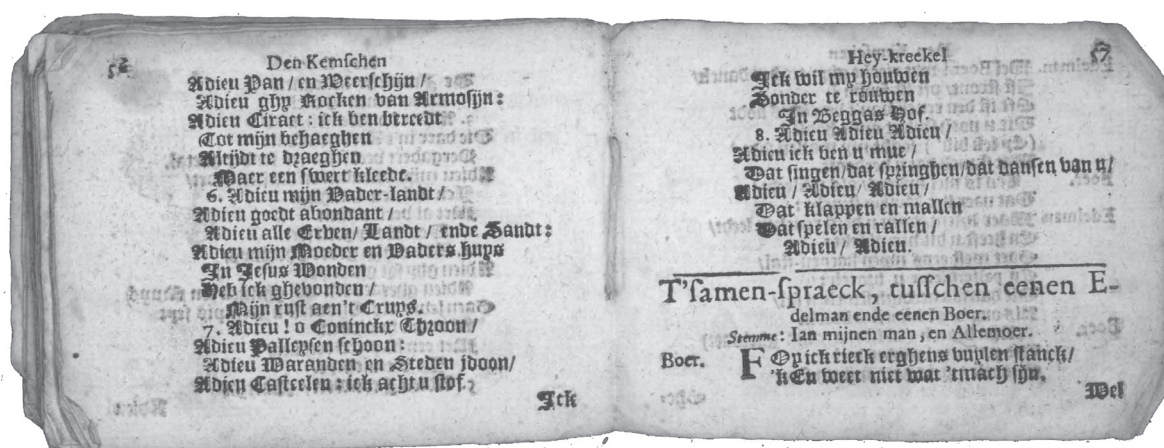
De bundel verscheen in 1665 en werd gedrukt door Reynier Slegheers, die werkzaam was in de Antwerpse Kammenstraat.

Om verschillende redenen is dit een bijzonder liedboek. Er is – voor zover we konden achterhalen – slechts één, bovendien defect, exemplaar van bekend. Het waarschijnlijk zeer interessante gebed van een jonge vrouw die bidt om een volmaakte man te vinden, is helaas onvolledig overgeleverd.⁹ Het liedboek bevat twaalf Nederlandse liederen, een gebed en een Latijns lied over Sint Cecilia, patrones van de muziek. Geestelijke en wereldlijke liederen staan door elkaar. In de meeste Zuid-Nederlandse liedboeken worden liederen gegroepeerd per genre, maar dat is hier niet zo. Mogelijk ontbreekt zo'n indeling omdat de bundel een te klein aantal liederen bevat, of omdat de inhoud ervan te divers is. Variatie is troef bij de liederen. Van wereldlijke aard zijn de liederen over het schip van Sint Reynuut (lied 1), over de pracht van een boomgaard (lied 2), over het plezier van een boerenkermis en de bijbehorende waarschuwing voor de gevolgen van overdadig vertier (lied 4), over huwelijksadvies (hoe vind ik een deugdzame man?, lied 5) en over een onbestemde stank die een boer en een edelman tot een hevige discussie aanzet (lied 12). Van geestelijke aard zijn het lied met de lofbetuiging voor alle goede vrouwen (lied 3),

kerst- en nieuwjaarsliederen (nummers 6-8) en een aantal liederen over begijnen (nummers 9-11).

Met de studenten bereiden we twee edities voor. De ene is een historisch-kritische editie die we op de dbnl willen aanbieden en de andere uitgave is van bibliothele aard, met een minimum aan woordverklaring en commentaar.¹⁰ Voor de volledige woordverklaring en andere toelichting kan de lezer van de bibliothele uitgave op de dbnl terecht. Via een link naar de website van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen kunnen de foto's van het integrale liedboek bekeken worden. Zo komen we, ook via internet, tegemoet aan de liefhebbers van het oude boek en kan bijvoorbeeld de toelichting over de typografie van de *Hey-kreekel* meteen aan de hand van de foto's worden getoetst.

Leggen we die drie bronnen – de foto's, de elektronische editie en de bibliothele uitgave – naast elkaar dan krijgen we een heel geschakeerd beeld van de vorm en inhoud van dit liedboek, alleen hebben we de *Hey-kreekel* dan nog niet horen zingen. In het liedboek staan geen muzieknoten, maar de meeste liederen worden wel voorafgegaan door een of meerdere wijsaanduidingen.



Voorbeeld van een wijsaanduiding in *Den Kemschen hey-kreekel* (fol. D5r). Collectie Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen: 655665.

Met behulp van de Nederlandse Liederencbank, het onderzoeksinstrument bij uitstek voor deze problematiek, zijn we op zoek gegaan naar de melodieën van de liederen.¹¹ Via onderzoek op basis van de contrafactuur en strofische heuristiek hebben we getracht om melodieën te achterhalen.¹² Dat is niet bij alle liederen gelukt, maar (voorlopig) hebben we bij ten minste drie liederen de melodie wel gevonden. Bijvoorbeeld bij het dialooglied tussen de edelman en de boer (cf. afb. 2): de wijze van 'Ian mijnen man, en Allemoer' verwijst naar 'O Jannetje mijn soete

beck!’, het bekende kluchtliedje van Bredero dat op de melodie van ‘Pots hondert duysent slapperment’ gezongen moet worden.¹³ De muziek van die melodie is overgeleverd en zo weten we dus dat de dialoog tussen de snoevende edelman en de van zich af bijtende boer op datzelfde deuntje werd gezongen.

Deze manier van liedstudie is niet nieuw. Alleen al bij het voorbereiden van onze editie grijpen we vaak naar het onvolprezen Antwerps Liedboek dat in 2004 werd uitgegeven in de Deltareeks bij Lannoo, mét een selectie liederen op de twee cd’s bij het boek. Het vijfkoppige redactieteam leverde met deze editie een bewonderenswaardig staal van multidisciplinaire samenwerking, en daar vroeg het studie-object ook om. Net zoals bij *Het Antwerps Liedboek* proberen wij ook om de melodie van liederen in de *Hey-kreekel* te achterhalen én te laten weerklinken. Dat kan, grof gesteld, op twee manieren. Aan de ene kant wordt er gewerkt volgens een methode die ik ‘historische reconstructie’ noem. Daartoe behoort het werk van verschillende oude muziek-ensembles zoals Camerata Trajectina (o.l.v. Louis Peter Grijp), Ensemble Cannamella (o.l.v. Aline Hopchet) en het Paul Rans Ensemble. Zij streven ernaar om, op basis van overgeleverd contemporair bronnenmateriaal, een reconstructie te maken van oude liederen en muziek. Op die manier geven zij een extra impuls aan de studie van het lied. Lieder worden geïnterpreteerd in functie van hun *performance*. Die werkwijze leidt tot nieuwe inzichten, of helpt de literatuurwetenschapper om zijn/haar interpretatie op basis van de tekst aan te scherpen of te verwerpen.

Wie een minder wetenschappelijk doel voor ogen heeft, maar het zeventiende-eeuwse lied wel bij een breder publiek bekend wil maken, kan voor een aanpak kiezen die zich aan de andere kant van het spectrum bevindt. Deze methode heb ik ‘vrije interpretatie’ genoemd en bestaat erin dat muzikanten of andere kunstenaars zeventiende-eeuwse liederen creatief bewerken. Ze vertrekken vanuit de oude tekst en stoppen die in een nieuw, modern en – voor de hedendaagse lezer – beter verstaanbaar kledje. Eén voorbeeld daarvan is de tentoonstelling *Het dagelijks boek. Zeventiende-eeuwse lectuur anders bekeken*, een expositie die in 2007 langs verschillende bibliotheken reisde. Gebruiksliteratuur, boekjes van alledag en voor alleman, stond er centraal. De neerslag van deze tentoonstelling staat in de catalogus en is ook online raadpleegbaar via de website.¹⁴ De bedenkers van de tentoonstelling hadden twaalf gebruik boeken geselecteerd, ze lieten die duiden door een specialist en interpreteren door iemand uit het veld. Zo werd de oorlogsverslaggeving in kranten ‘anders bekeken’ door VRT-journalist Rudi Vranckx, tv-kok Geert Van der Bruggen liet zich door het kookboek van Magirus inspireren tot het uitvoeren van een reeks recepten die op tv zijn uitgezonden, en zangeres Eva De Roovere ging aan de slag met een lied uit *Het Brabandts nachtegaelken*, een populaire liedbundel.¹⁵ *Vlucht niet Laura*, is de titel van haar bewerking: ze hertaalde de tekst van deze liefdesklacht en schreef zelf een melodie. Het resultaat is te beluisteren op de website en illustreert hoe hartverscheurend en tegelijk hoopvol de liefde kan zijn. Een typi-

sche boodschap volgens de petrarkistische mode van de zeventiende eeuw, maar nu misschien ook beter begrijpbaar voor de lezer/luisteraar van vandaag. Het zou mooi zijn als we bij de presentatie van de onderzoeksresultaten over de *Hey-kreekel* zowel de historische reconstructie als de vrije interpretatie aanboren om de melodieën en de *Hey-kreekel* voor iedereen toegankelijk te maken.

4. Conclusie

In *Een nieuw vaderland voor de muzen* leggen Porteman en Smits-Veldt het kloppende hart van de zestiende- en zeventiende-eeuwse literatuur bloot in boekvorm en zij openen daarmee deuren naar weer nieuwe interpretaties van literatuur. Die zie ik bij voorkeur verschijnen in andere media dan het boek. Is het immers geen tijd om daar niet langer voor weg te vluchten? Door met onderzoekers uit verschillende disciplines samen te werken en door oude literatuur met een open, creatieve geest te lijf te gaan, kunnen we de veelzijdige renaissance alleen maar beter tot haar recht laten komen.

Bibliografie

PRIMAIR

Den Kemschen hey-kreekel [...], Reynier Sleghers, Antwerpen, 1665.

Magirus, Anthonius, *Koock-boeck ofte Familieren keuken-boeck* [...], Godtgaf i Verhulst, Antwerpen, 1663.

Mommaert, Jan II, *Het Brabands Nachtegaelken* [...], Jan II Mommaert, Brussel, 1650 (10^{de} druk).

SECUNDAIR

Delsaerdt, Pierre (eindred.), *Het dagelijks boek. Zeventiende-eeuwse lectuur anders bekeken*. Catalogus bij de rondreizende tentoonstelling maart - september 2007, Erfgoedbibliotheek Vlaanderen, Antwerpen, 2007.

Grijp, Louis Peter, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw. Het mechanisme van de contrafactuur*, Publikaties van het P.J. Meertens-Instituut, Amsterdam, 1991.

Keyser, Diane De, Interview met Marita De Sterck, in de bijlage 'Uitgelezen' bij *De Morgen* (13/02/2008), 8-9.

Matter, F.H. (ed.), *G.A. Bredero's Boertigh, amoreus, en aendachtigh groot lied-boeck. De melodieën van Bredero's Liederen verzameld, ingeleid en toegelicht*, Tjeenk Willink / Noorduijn, 's-Gravenhage, 1979.

Pleij, Herman, *Het geveugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam, 2007.

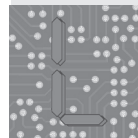
Porteman, Karel & Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam, 2008.

- Poel, Diuwke E. van der** (eindredactie) e.a., *Het Antwerps Liedboek*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2004.
- Sterck, Marita de [samenstelling] & Gerda Dendooven [tekeningen]**, *En rijen is plezant. 69 vuile Vlaamse volkse liedjes, tot lering en vermaak van jong en oud*, Uitgeverij Van Halewyck, Leuven, 2008.
- CD Camerata Trajectina, Jan Steen. Schilder en verteller. / Jan Steen. Painter and storyteller, 1996. Globe GLO 6040.

Noten

- 1 Maartje De Wilde werkt als onderzoeker aan het departement Letterkunde van de Universiteit Antwerpen. Ze bereidt een proefschrift voor over de inhoud en functie van Zuid-Nederlandse wereldlijke liedboeken uit de zeventiende eeuw. Haar onderzoek wordt gefinancierd door het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen. Naar aanleiding van de presentatie van Een nieuw vaderland voor de muzen op 6 maart in Dordrecht was gevraagd om vanuit het eigen onderzoeksdomein te reflecteren over dit boek en over de toekomst van de studie van de vroegmoderne letterkunde.
- 2 Porteman & Smits-Veldt (2008), 19.
- 3 Porteman & Smits-Veldt (2008), 18.
- 4 Op een website kunnen niet alleen geluidsfragmenten worden beluisterd (denk aan www.literatuurgeschiedenis.nl), maar kunnen ook afbeeldingen worden getoond van 16de- en 17de-eeuwse schilderijen en prenten. Die kunnen helpen om bepaalde motieven in literatuur te verduidelijken. Deze denkpiste werk ik hier echter niet verder uit.
- 5 De Sterck antwoordt dat ze er om praktische redenen niet in geslaagd is om die cd te maken, maar dat ze wel blij is dat ze door muzikanten werd overtuigd van de noodzaak om muzieknoden bij de teksten te voegen. Want, zo zegt ze: '[ze] moeten immers gezongen worden, die liedjes.' Wie ze nu wil zingen, moet echter wel noten kunnen lezen. Zie boekenbijlage 'Uitgelezen' bij *De Morgen* (13/02/2008), 9.
- 6 Pleij (2007), 336-337.
- 7 Op de website van de Nederlandse Taalunie staat dat 'de Geschiedenis van de Nederlandse literatuur is geschreven voor een groot publiek, variërend van studenten en docenten Nederlands tot het algemene publiek dat geïnteresseerd is in literatuur'. Zie: <http://taalunieversum.org/literatuur/literatuurgeschiedenis> [22 april 2008]
- 8 Hetzelfde geldt bij uitbreiding ook voor andere delen van de literatuurgeschiedenis.
- 9 Dit gebed vangt aan op fol. D6v en eindigt op fol. D8r. Aangezien fol. D7 ontbreekt, kennen we de volledige tekst niet.
- 10 De editie wordt gedrukt door Boris Rousseeuw van De Carbolineum Pers in Kalmthout. Voor meer informatie, zie <http://members.lycos.nl/Carbolineum>
- 11 De Nederlandse Liederbank is raadpleegbaar op www.liederenbank.nl
- 12 Deze methodologie is ontleend aan Grijp (1991).
- 13 Zie Matter (1979), 58-60. Het lied is te beluisteren op de cd 'Jan Steen. Schilder en verteller / Jan Steen. Painter and storyteller' van Camerata Trajectina (1996).
- 14 Delsaerdt (2007). De url van de website is www.hetdagelijksboek.be
- 15 Magirus (1663) en Mommaert (1650).

Poots (klassieke) belezenheid



ZIJN 'ADVERSARIA' EN DE PROBLEMEN VAN COMMENTATOR EN LEZER¹

Riet Schenkeveld-Van der Dussen (Universiteit Utrecht)

Abstract

Hubert Korneliszoon Poot (1689-1733) is an interesting figure in Dutch literary history. As a farmer's son with little or no formal education, he wrote learned poetry, composing what were sometimes almost mosaics made up of snippets of classical poems by Virgil, Horace and Ovid. Seemingly, he wanted to present himself as a *poeta doctus*, and he was admired as such by contemporary readers. As he knew no Latin at all, he acquired his knowledge by way of Dutch translations, mostly by Vondel and from secondary Dutch sources. The first part of the article discusses the specific problems a commentator meets in tracing Poot's sometimes rather obscure allusions and anecdotes. An important source is the manuscript of his 'Adversaria' in which he noted interesting uses of words and expressions in books he was reading at the time. The second part of the article discusses in a more general way the use of a commentary. It is proposed that, despite its current lack of popularity, this philological *genre* is indispensable to acquiring a deep knowledge of a text, supporting more general observations by the commentator and defending the text against interpretations which cannot be verified or falsified.

Het valt iedere lezer van Poots gedichten op – en dat heeft het ook al in de achttiende eeuw gedaan – dat er zo'n grote hoeveelheid klassieke namen, verhalen en citaten in voorkomt. Kennelijk dacht hij dat zulke klassieke sier tot de wezenskenmerken van de poëzie behoorde. De zeventiende-eeuwse poëzie die hem tot model diende, en zeker Vondel, zijn meest bewonderde voorbeeld, was hem op die weg voorgegaan. Kennelijk ook meende hij dat hij, door zijn afkomst en omgeving buiten de *respublica litteraria* staand, zich met deze sier als dichter kon legitimeren en zo is dit vertoon ook als een vorm van zelfrepresentatie te beschouwen. Het is nog te opvallender omdat de Abtswoudse boerenzoon zich al die geleerdheid met veel moeite, privé, niet op de Latijnse school, en alleen via Nederlandse vertalingen heeft moeten bijbrengen. Op de dorpsschool in Schipluiden heeft hij alleen onder-

wijs gekregen in de basisvakken lezen, schrijven en rekenen, op zijn best aangevuld met kennis van de bijbel.

Literair heeft hij zijn opleiding genoten op de rederijderskamers van Kethel en Schipluiden. Helaas zijn daarover nauwelijks gegevens bekend in de periode van de vroege achttiende eeuw.² Had men er bijvoorbeeld een kleine bibliotheek, met misschien het werk van de door Poot aanvankelijk zo bewonderde Antonides van der Goes? Een glimpje van de werkzaamheden in de kamers vangen we op in een paar gedichten die Poot schreef op een 'regel', een opgave in rederijderskring. In een later daarbij geschreven toelichting (*Gedichten* 1722, 358) vertelt hij zelf dat hij voor die opdracht Plutarchus en Herodotus (beiden in Nederlandse vertaling beschikbaar) gelezen heeft. Er zijn verder geen aanwijzingen dat uitgerekend die twee auteurs in Poots bescheiden, meest door vrienden gevulde boekenkast hebben gestaan

Mijn meeste boeken zijn gulhartige geschenken:
de middlen lijden schaars dat ik die voorraad koop.
(*Gedichten* I, 11)

Poots biograaf Jacob Spex weet te vertellen van een rederijker, Jan Guldeleeu, die de jongeman bij het verwerven van enkele boeken adviseerde³. Dat zouden dan heel goed de werken van Vondel hebben kunnen zijn, inclusief diens vertalingen van Ovidius, Vergilius en Horatius. Daaruit viel voor een aankomend dichter enorm veel te ontlenen.

Vondels vertalingen

Laten we als voorlopig uitgangspunt nemen dat Poot, zeker in zijn eerste periode die eindigde met de *Mengeldichten* van 1716, vooral met die vertalingen van Vondel gewerkt heeft, en wat de klassieken betreft het dus in hoofdzaak moest doen met de vertaling in versvorm van Ovidius' *Metamorphosen*, door Vondel als *Herscheppinge* vertaald en de *Heroides* (bij Vondel *Heldinnebrieven*), Vergilius *Aeneis*, *Bucolica* (*Herderskouten*) en *Georgica* (*Lantgedichten*), en de prozavertaling van Horatius' Oden en *Ars poetica*.⁴ Helemaal genoeg zal dat niet blijken te zijn. Er zijn voldoende aanwijzingen om te veronderstellen dat hij ook gebruik gemaakt heeft van de complete prozavertaling in drie delen van *Alle de werken* van Ovidius door Abraham Valentyn, met uitgebreid commentaar door Lud. Smids (door mij gebruikte editie: Amsterdam 1700) en er zullen nog andere teksten naar voren komen. Ik neem nu maar aan dat die boeken zijn eigendom waren of in elk geval dat hij er naar believen gebruik van kon maken. Het zal uit het volgende duidelijk worden dat Poot dat werk gelezen en herlezen heeft en het bijna uit zijn hoofd heeft gekend. En dat allemaal zonder de training die een leerling op de Latijnse school kreeg in het

lezen en verwerken van klassieke auteurs via vertalingen, parafrases en eventueel eigen gedichten.⁵

Wat kon Poot aan zijn intensieve lectuur ontnemen? Modellen voor eigen dichtwerk natuurlijk, maar ook allerlei namen en verhalen. Ik ben deze keer bij mijn lectuur van zijn gedichten – in het kader van een editie daarvan in de vernieuwde Deltareeks – steeds uitgegaan van de vraag: hoe kon hij dat weten?

Het eerste gedicht van de bundel *Mengeldichten* is een introducerende voorzang 'Zucht tot de poëzie'. Zijn model daarvoor was daarbij Vondels prozavertaling van de eerste ode van Horatius' eerste odenboek of, in dit geval ook mogelijk, Antonides' poëtische vertaling van die tekst (*Alle de gedichten*, Amsterdam 1714, 320). Poot en Antonides hebben in elk geval het woord 'orelogskrakelen' gemeenschappelijk. Hij presenteert zich als dichter aan het publiek. Sommige mensen willen hoge ambten, anderen geld (en sommigen helemaal niets). Alle hoge ambities brengen geen blijvende roem. Die levert alleen de poëzie en daarvoor kiest hij. Het gaat hier dus om de *imitatio* van een heel gedicht. Maar in Poots gedicht komen gegevens voor die hij niet bij Vondels of Antonides' Horatius kon terugvinden, het verhaal van Phaethon bijvoorbeeld, die door Jupiter werd neergebliksemd omdat hij Apollo's zonnewagen zo gevaarlijk bestuurde. Evenmin worden bij Horatius Apollo en de 'hoefbronader' op de Helicon genoemd. Overbekend materiaal natuurlijk – hoe wel ik denk dat een commentator tegenwoordig toch die hoofbronader wel van uitleg moet voorzien. Maar hoe dan ook: een boerenjongen weet dit soort dingen niet via culturele osmose. Nu, het verhaal van Phaëthon staat in geuren en kleuren in *Herscheppinge* en de door het paard Pegasus met zijn hoef geslagen bron Castalia op de dichtersberg Helicon had Poot bijvoorbeeld kunnen aantreffen in een noot bij Valentyn (I, 115). Maar zeker ook in tal van Nederlandse gedichten – 'hoefslag-nat' kon hij bijvoorbeeld bij Hooft gevonden hebben in het gedicht 'Koelte van antwoord' met even verder de uitleg 'van 't gewiekte paard zijn bron'⁶. Het heeft vanzelfsprekend geen enkele zin om te willen nagaan waarvandaan precies Poot dit gehaald kon hebben – mijn enige punt is hier dat hij het, hoe dan ook, toch ééns gelezen, begrepen en vervolgens onthouden moet hebben.

Voor dat onthouden is hier van centraal belang. Immers, toen hij zijn imitatie van Horatius schreef, ging hij natuurlijk niet in allerlei boeken zoeken of hij daar soms iets over een bron op de Helicon zou kunnen vinden. Die zat in zijn geheugen. En met zijn kracht van memorie was niets mis. Spex besteedt er in zijn biografie van de dichter speciaal aandacht aan. Hij noemt hem 'groot van geheugen' en als iemand die in de gelukkige omstandigheid was 'dat velerlei zaken, lang voorheen gelezen, hem, wanneer hij ze nodig had, weder te binnen kwamen'.⁷ Pas later is hij volgens Spex als geheugensteun *adversaria* gaan schrijven. Nu, Spex kon dat weten. Hij had zelf een uitstekend geheugen (op negenjarige leeftijd kende hij al de hele *Kruistriomf* van Joannes Vollenhove uit zijn hoofd) en wanneer hij dus iemand anders daarom prijst, moet het wel om iets bijzonders gaan.⁸

Nu een wat ingewikkelder voorbeeld. In de tweede ‘voorzang’ van de *Mengeldichten*, ‘Aan de begunstigers mijner dichtkunst’, vergelijkt Poot zich met Apollo, de zonnegod, en vooral de god van de dichters. Die heeft de opdracht gekregen als eenvoudige dagloner de ossen van koning Admetus te hoeden. Dat moet de dichter-boer getroffen hebben toen hij daarover voor het eerst las en je kunt je voorstellen dat hij juist dit verhaal goed onthouden heeft.

Men zegt dat Phoebus zelf weleer,
toen hij de felle haat van Jupiter bezuurde,
bij vorst Admetus’ ossen meer
dan duizend deuntjes op zijn ruispijp tureluurde
omtrent Amfryzus’ klare vliet.

De annotator gaat aan het werk en begint te zoeken in de *Metamorphosen*. Daar staat het verhaal niet in, maar via de index van de Nederlandse vertaling van Abraham Valentyn kom ik terecht aan het slot van Ovidius’ *Heldinnenbrieven* V waar het kort wordt vermeld (I, 25). Vondel vertaalde: ‘Men zegt dat de vinder der artsennij [=Apollo] zelf de koeien te Pherea te weide dreef.’ (WB IV, 348). Behalve het ‘Men zegt’ brengt ons dat weinig verder. Een voetnoot bij de genoemde plaats in Valentyn verwijst naar Seneca’s *Hippolytus*. Die is door Vondel vertaald en bij hem luidt de betreffende passage (WB III,213):

Apollo zelf in Griekse weiden
ging koninklijke kudden hoën
en citerloos de os in ’t groen
met zijn oneffen rieten* vleien. herderspijp

Maar daar ontbreken Amfryzus en Admetus. Dezelfde index van Valentyn levert op dat de Amfryzus als naam (in een heel andere context) in de *Metamorphosen* voorkomt (boek I, Valentyn 2,31) en een voetnoot aldaar vertelt dat dit de rivier was waar Apollo kudden weidde en verwijst naar Vergilius’ *Georgica* III. Het begin daarvan luidt in Vondels vertaling (WB VI,265):

O grote Pales, en gij herder die, Admeet
ten dienst, omtrent Amfrys, befaamd zo wijd en breed
het vee te weide dreef [...]

Hier ontbreekt de naam van Apollo. Kortom, als Poot zijn kennis uit poëzie heeft gehaald, dan heeft hij met een stalen geheugen een combinatie moeten maken van verschillende passages. Is dat denkbaar? En overigens: dat Apollo het voor straf deed, staat nergens in de aangehaalde passages. Ook dat moet dus nog opgelost worden.

Hier komt opnieuw de biografie die Jacob Spex geschreven heeft te hulp. In verband met Poots geheugen staat daar ook dat veel dingen 'wanneer hij ze nodig had' [...] meteen, als het een of het andere boek opengeslagen werd, door hem gevonden werden.' 'Een of ander boek' was er dus, dat zo nodig opgeslagen kon worden om iets in op te zoeken. Dat zou heel goed hebben kunnen zijn het meermaals herdrukte boek van Karel van Mander, *Uitlegging over de Metamorphosis of Herschepping van Ovidius*. Ik heb daarvan de editie van 1662 gebruikt en op p. 85-86 staan alle gegevens keurig bijeen: Apollo was, vanwege het doden van de cyclopen, uit de hemel verjaagd en moest bij koning Admetus, woonachtig bij de vliet Amphryzus, diens kudde weiden. Dat hij daar op een ruispijp speelde, staat er niet bij, maar dat had Poot kunnen ontleen aan de passage uit *Hippolytus*.

Zo is de zaak ongeveer rond. Poot wilde dichten over de kudde weidende Apollo, had (klassieke) passages die daarover gingen via Vondel in zijn hoofd en keek bij Van Mander nog snel even na hoe het precies in elkaar zat. Als bonus kregen we er nog bij de herdersgod Pales uit Poots gedicht, die hij dus bij Vergilius had kunnen vinden. Het heeft dunk me geen zin om in zo'n geval van *imitatio* te spreken: er is niet één bron nagevolgd, maar uit verschillende bronnen heeft de dichter, al dan niet bewust, een keuze gemaakt om een hem persoonlijk treffende anecdote te verwoorden. Er wordt niet verondersteld dat de lezer die bronnen precies zou herkennen, maar wél dat men begrijpt dat hier een dichter aan het woord is die in de klassieke wereld is gedrenkt.

Als Poot complete gedichten imiteert, is meestal wel te vinden wat zijn bron is. En zelfs losse toespelingen zijn wel thuis te brengen, als hij tenminste namen noemt. Beleden commentatoren uit vroeger tijd, hebben al op dit punt al heel wat opgespoord. Voorzover ik weet was U.D.B. (P. Paludanus) de eerste die een gedicht van Poot geanalyseerd heeft als een imitatie van Horatius⁹. In 1820 heeft Daniel Hooft een omvangrijke, tweedelige bloemlezing uit Poots poëzie vervaardigd en vaak heeft hij daarbij in voetnoten de klassieke verwijzingen thuisgebracht.¹⁰ Wat daarbij opvalt is dat hij zo duidelijk het standpunt van de toenmalige lezer kiest, wel te verstaan de klassiek-geschoolde lezer die hij zelf was. Hij geeft de citaten namelijk uitsluitend in het Latijn; Poot had ze niet kunnen lezen. Geerars heeft op zijn vondsten voortgeborduurd en er nog een en ander aan toegevoegd, meestal ook met een verwijzing naar een Nederlandse vertaling.¹¹ In mijn dissertatie heb ik op mijn beurt nog verslag van een enkele nieuwe vondst kunnen doen.

Zo achterhaalde ik toen dat Poot in een lofdicht op de Delftse organist Dirk Schol (*Mengeldichten* 1716, 35-37) een gedicht van Vondel als model heeft gebruikt: 'Op het klokmuziek te Amsterdam'¹². Daaruit kwam bijvoorbeeld de vergelijking van de musicus met Amphion op wiens gezang de stenen zich vanzelf samenvoegden om de muren van Thebe te bouwen. *So far so good*, en in mijn proefschrift ben ik ook niet verder gegaan. Maar Poot haalt er ook Orpheus bij die bij Vondel niet voorkomt:

Calliope's en Phoebus' zoon,
die Thracer Rhodope en Ismaren,
zag trippelen op zijnen toon
en welgestelde citersnaren

Orpheus is inderdaad de zoon van de muze Calliope en Phoebus Apollo (dat staat bijvoorbeeld in Van Mander p. 194 en 375) maar wat zijn die Thracische Rhodope en Ismaren? Die komen vrijwel letterlijk uit Vondels vertaling van Vergilius' zesde herderszang (gevonden via een index op Vergilius' Latijnse werken). Silenus zingt een lied zo mooi dat de Parnassus niet zóveel met de zang van Apollo opheeft als Rhodope en Ismaren met Orpheus' klanken:

[...] dat Parnas met God Apollo niet
zozeer gediend is, noch ook Rhodope en Ismaren
met Orpheus' zoete zang en liefelijke snaren (WB VI,141)

Blijkens de vergelijking met de Parnassus gaat het om bergen en inderdaad, het was van Orpheus bekend dat hij de natuur kon betoveren, dus bergen aan het dansen kon brengen, zoals Poot het voorstelt. In zijn prozavertaling heeft Vondel het over de Ismarus (WB VI,140), en zo heet die berg ook, maar in de poëtische bewerking maakt hij er Ismaren van, vanwege het rijm met 'snaren'. Die ongebruikelijke vorm neemt Poot dus over, met hetzelfde rijmwoord erbij. Deze flard poëzie, die in een heel ander gedicht staat dan het door hem nagevolgde, is dus kennelijk in zijn geheugen blijven hangen en lag voor gebruik gereed toen hij Amphion nog wilde amplificeren met een tweede mythologische zanger.

Soms zijn gedichten zelfs als een soort mozaïek te karakteriseren. Neem 'Aan Kloris' (*Mengeldichten*, 41-42). Klassiek belezen lezers zullen het herkend hebben als een gedeeltelijke imitatie van Horatius (Ode I, 25) door Vondel samengevat als: 'Hij beschimpt haar die nu oud en versleten, op haar beurt door de jeugd versmaad wordt.' Maar allerlei flarden komen uit andere teksten en zullen niet door iedereen thuisgebracht zijn. De uitbeelding van de spreekwoordelijk schone maar oud en lelijk geworden Helena ('Heleen kon in Heleen Heleen niet vinden') komt uit Ovidius' *Metamorfosen* (XV, 229), zij het veel minder spits geformuleerd dan Poot het hier doet (Vondel *Herschepplinge*: Heleen, nu dor en schor van wangen/ moest wenen toen ze zwak in haren ouden dag/ de rimpels op de kaak in beek en spiegel zag). In Ovidius *Ars amatoria* III, 129-130 komt het oude 'besje' voor in een vergelijkbare context (Valentyn I, 249). De laatste regels zijn een variatie op het slot van Vondels gedicht 'Aan de beek', ook alweer een waarschuwing aan meisjes niet afkerig van liefde te zijn, dat eindigt: Wel is zij wijs die haren tijd gebruikt/ en voor de hagel duikt (WB II, 389).

De komst van het internet maakt dit type werk trouwens gemakkelijker. Veel klassieke auteurs staan op het net en de zoekfunctie van de DBNL legt onder meer het hele werk van Vondel open.

Moeilijk te achterhalen allusies

Wat te doen als Poot geen naam noemt en je toch het gevoel hebt dat hij aan een min of meer bekend verhaal refereert? Zo heeft hij het in 'Valse vriendschap. Aan Gratianus' (*Gedichten* 1722, 355-357) over het feit dat goede vrienden nauwelijks meer bestaan. Vrienden lijken tegenwoordig meer op een ongenoemde tiran die verslagen vijanden doodde door ze aan lijken te binden.

Ja, 'k zag een aartstiran afschuwbre doden binden
aan levenden weleer

Daarbij helpt Google niet. Wat moet je zoeken, doden, lijken, levenden, vijanden? En hoeveel treffers krijg je dan wel niet? Of moet je die of dergelijke woorden eerst in het Latijn vertalen en dan het internet afspeuren? Ik meende dat de anecdote mogelijk uit de *Aeneis* kwam, (vooral omdat onze Utrechtse collega Jan Steenbeek dit gruwelstukje wel eens placht op te halen en hij bij voorkeur Vergilius citeerde). Een ouderwetse maar vaak efficiënte methode is hulp bij een specialist te zoeken. De Vergilius-vertaler, Piet Schrijvers, gaf me de verwijzing: Vergilius, *Aeneis* VIII, 485-488 over koning Mezentius, in Vondels vertaling (WB VI, p. 859): 'gruwlens des tirans' [...] 'hij bond de levenden en doden hecht opeen'. Poot heeft het verhaal bij Vondel gelezen en het onthouden, al laat hij in zijn gedicht niet ter zake doende gruwelijke details weg. Ook hier gaat het m.i. niet om imitatie maar om het verwerken van een toepasselijke anecdote – of die nu uit Vergilius komt of niet, is niet ter zake.

Een enkele maal is het zelfs een op het eerste gezicht doodgewoon woord dat laat zien hoezeer Poot in de vertaalde klassieken thuis was. In zijn laatste, postuum uitgegeven, bundel staat een gedicht 'Herfst', opgedragen aan een Delftse burgemeester Adriaan van Assendelft, tevens eigenaar van een buitenplaats (*Vervolg der gedichten* 1735, 106-115). Poot legt een verband tussen zijn gedicht en het buiten van de burgemeester als hij veronderstelt dat de al oudere heer via zijn poëzie van het landleven kan genieten, ook als het daarvoor in feite te koud is. Dan wekt het enige verbazing dat hij als vruchten nu juist de olijf, vijg en wijnstok noemt die eerder uit de klassieke literatuur stammen. Verder ontbreekt in het gedicht echter iedere klassieke toespeling, behalve in één klein detail. Poot situeert het jaargetijde met behulp van een astronomische verwijzing:

Voorts bouwt de ploeg, van ossen voortgehaald,
de milde klei, met lange en rechte voren,
terwijl al laag 't bleek boergesternte daalt,
en 's landmans hoop hoog rijst op 't winterkoren.

Wat met dat 'boergesternte' bedoeld werd, was via het WNT niet te achterhalen. Even meende ik dat van een zetfout sprake zou kunnen zijn. Moest er soms 'beergesternte' staan? Maar dan zou de fraaie parallelle gecombineerd met oppositie verdwijnen: *boergesternte daalt* – *landmans hoop stijgt*. Op goed geluk ging ik maar weer in de *Georgica* lezen – dat boek gaat tenslotte over de werkzaamheden van de boer in relatie tot de seizoenen. En met succes. In *Georgica* I vs. 204 maant Vergilius te letten op het gesternte Arcturus, en in r. 229 raadt hij de landbouwer te letten op het dalen van Boötes: dan moet je zaaïen, bonen in dit geval. Nu, zowel Arcturus als Boötes wordt door Vondel vertaald met 'Boer' (WB VI, p. 194-197, vs. 298 en vs. 334), ongebruikelijk want Arcturus betekent berenhoeder (vanwege zijn positie in de buurt van Grote en Kleine Beer) en Boötes, het sterrenbeeld waarin Arcturus staat) betekent ossendrijver.¹³ De tweede passage, met duidelijke overeenkomst met Poots tekst luidt:

[Als je wilt zaaïen]
zo let op 't zinken van de Boer: begin dan vaardig,
volhardt in 't zaaïen tot in 't hart des winters toe.

Poots 'boergesternte' komt dus onmiskenbaar uit Vondels Vergilius-vertaling en opnieuw is het verbazingwekkend dat hij zo'n klein detail in zijn hoofd had en het zo passend in de genoemde parallelle en oppositie wist te gebruiken. Of lag het in dit geval iets anders en is hij, wetend dat hij voor burgemeester Assendelft een herfstdicht ging maken, in de *Georgica* gaan lezen voor inspiratie? Tenslotte nog een voorbeeldje uit Vondels vertaling van Horatius. In *Op de hoge waterloed, omtrent het einde des jaars MDCCXVII* (*Gedichten* I, 385-388) verwijst Poot nogal vaag naar een vroegere overstroming in Rome:

Het stond zo gruwzaam niet toen d' oude Tiberstroom
het halve Rome dekte
en brede plekken van de Italiaanse boôm,
misschien omdat zich 't volk met vorstenmoord bevlekte.

'Misschien', 'vorstenmoord'? Via 'regicide' – een Engels woord levert vaak meer op - kwam ik in Google een nuttige fingerwijzing tegen in een artikel van een classicus waarin werd betoogd dat in Horatius Ode I, 2 de door Jupiter gezonden stormen en zware overstromingen niet moeten worden uitgelegd als een straf voor de moord op Julius Caesar. Maar in Vondels vertaling is dat juist wél het geval en het staat er

met zoveel woorden ook boven: 'Veel onweer en stormen uitgestort over 't Roomse volk, tot wrake des vermoorden J[ulius] Caesars' (WB VII, 264). Blijft nog de vraag waarom Poot 'misschien' schrijft. In zijn tijd was de genoemde uitleg niet omstreden en al was dat zo, dan nog zou ik geen kennis van zaken hieromtrent bij hem veronderstellen. Eerder geloof ik dat Poot hier twijfel uitdrukt over de gedachte dat een niet-bestaande, heidense godheid een echte moord gewroken zou kunnen hebben.

Imitatie, reminiscentie of eigen vondst?

Dat Poot in de hierboven besproken gevallen flarden Vergilius en Horatius verwerkt, lijkt mij wel zeker. Maar ik zou, zoals aangegeven, het gebruiken van zulke tekstflarden niet als doelbewuste navolging willen beschouwen¹⁴. Het zijn reminiscenties die in zijn geheugen zijn blijven hangen, zonder de dichter misschien zelf nog wist waar hij zijn kennis vandaan had. Zo laat hij in 'Vliegende min' uit *Mengeldichten* de bevende ouderdom op 'wollen schoenen' naderbij sluipen. Dit gedicht bevat een enkele herinnering aan Ovidius' *Tristia* III, 7 (vertaling Valentyn III, p. 43), een gedicht waaruit Poot in andere gedichten ook wel heeft geput, en dat beschrijft hoe de ouderdom op 'wollen schoenen' aansluit en de schoonheid vernietigt. In zijn Juvenalisvertaling uit 1682 laat Valentyn eveneens de ouderdom 'op wollen voeten' komen. Maar de uitdrukking is ook te vinden bij door hem graag gelezen Nederlandse dichters als Hooft ('voorzichtig zijn' omschrijft die met 'op wollen voeten gaan') en Jeremias de Decker, in verband met de dood. Poot kan het overal vandaan hebben, maar zou hij het beeld niet evengoed zelf hebben kunnen verzinnen, dan wel als een normale Nederlandse zegswijze gebruiken? Het bouw materiaal van een dichter is nu eenmaal in de taal voorgegeven.

Andere klassieke bronnen

De uitgangssituatie die ik in het begin koos, namelijk dat Poot zijn kennis uitsluitend via Vondels vertalingen heeft verworven, blijkt toch niet houdbaar. Zo heeft hij meer gedichten van Ovidius gekend dan alleen de *Metamorphosen* en de *Heroides*. Niet zelden verwerkt hij materiaal uit diens *Ars amatoria*, *Amores* en *Tristia*. Die waren gemakkelijk te vinden in Valentyn-Smids. Maar ook andere auteurs komen zo nu en dan aan de orde. Zo heeft Poot verschillende satiren van Juvenalis gelezen en verwerkt. Die waren bereikbaar via *Alle de schimpdichten van [...] Juvenalis en [...] Persius, door verscheide Dichteren in nederduitsche vaarzen overgebracht*. Haarlem 1709. Valentyn had al in 1682 een prozavertaling geleverd. Maar wat te doen met de verwerking van de *Epistulae* (Dichtbrieven) van Horatius? Die waren pas in 1726 in vertaling beschikbaar: *Hekeldichten en brieven van Q. Horatius Flaccus* [...] door B. Huydecoper. Amsterdam 1726. Dat boek had Poot van een vriend cadeau gekregen, zoals hij

zelf in een brief uit 1730 aan Huydecoper vertelt, maar dat was te laat voor hem om er gebruik van te kunnen maken voor zijn eigen dichtbrieven in Horatiaanse trant zoals die werden gebundeld in *Gedichten II*, 1726. In zo'n brief aan Oudaan uit maart 1723 doet Poot verslag van zijn recente lectuur van Latijnse dichters in Nederlandse vertaling, en hij noemt daarbij ook Horatius. Blijkbaar heeft Oudaan die geheel of gedeeltelijk voor Poot vertaald:

Oudaan, mijn roem en voordeel,
gij zond mij 't kleine lijf, zo groot van geest en oordeel,
maar gaf het eerst een Duitse tong.
Dus wordt d' aloudheid jong.

Zo'n vriendendienst heeft hem kunnen helpen aan kennis over *Epist.* I, 1 die een belangrijke rol speelt in de dichtbrief aan Hendrik van Ryn (*Gedichten II*, p. 9). Er waren meer vrienden die hem op vergelijkbare wijze hielpen. Zo herinnert zich de classicus Gerardus Schroder in een lijdendicht op Poot hoe ze samen werkten:

Ik denk nog dikwijls hoe Theocritus uw oren
die ik u somtijds eens vertaalde aan de haard,
hoe u Callimachus al staamlend kon bekoren.
Dit tijdverdrijf was ons ten hoogste lief en waard.¹⁵

Blijkbaar vertaalde hij voor de vuist weg, 'staamlend', deze Griekse auteurs voor de altijd geïnteresseerde Poot.

Andere bronnen

Er staan ook anekdotes of allusies in Poots werk die ik niet via de hierboven genoemde literaire bronnen heb kunnen terug vinden. In 'Rijke armoede' over gevaren van de rijkdom (*Gedichten* 1722, 348) noemt hij de dichter Anacreon kort als voorbeeld van iemand die rijkdom liefst mist:

Anacreon vindt leed in koninklijke gaven,
en zoekt zijn oude rust.

Een op het eerste gezicht moeilijk verhaaltje. Anacreon staat juist bekend als een hofdichter bij uitstek. Maar via Google vond ik het verhaal, met als oerbron een vijfde-eeuws Grieks compilatiewerk, de *Anthologie* van Stobaeus, in het Latijn vertaald als *Florilegium*. Anacreon kreeg vijf goudstukken van koning Polycrates maar gaf ze terug omdat het bezit van zoveel geld zijn gemoedsrust verstoortte. Zulke verzamelingen vinden gemakkelijk hun weg in tal van andere citaten- en anekdo-

tencompilaties¹⁶. De meeste daarvan zijn echter in het Latijn gesteld en waren dus voor Poot niet toegankelijk. In één zeer veel gelezen Nederlandstalige tekst heb ik dit specifieke geval min of meer toevallig aangetroffen, de *Guldene annotatiën* van Franciscus Heerman (1636). Ik gebruikte de zesde druk uit 1642 (p. 19) maar er wordt ook een 30^{ste} uit 1715 genoemd! Verder zoeken naar een precieze bron heeft geen zin meer. Hier moet het voldoende zijn te weten dat dit in Poots tijd een bekende anekdote was. En hoe het verhaal zich bij hem heeft vastgezet zodat hij het te goeder uur kon verwerken? Het is niet te achterhalen.

Maar er zijn ook anekdotes die ik tot voor kort niet kon vinden – zie hiervoor beneden waar ik een onverwachte bron kan introduceren. Er waren in elk geval ook voor wie geen Latijn kende toch aardig wat naslagwerken beschikbaar waar men kennis over de klassieke mythologie en ook over diverse andere aspecten van de Oudheid informatie kon krijgen. Poot zal een of meer van deze boeken in bezit gehad hebben, al is daarvan niets met zekerheid bekend.¹⁷

Ik noemde al Van Manders *Uitlegging over de Metamorphosis of Herschepping van Ovidius*. Een handzaam boekje van de hand van een vriend van Poot was ook de *Beschryving der heidensche goden en godinnen* van David van Hoogstraten (1715 en 1726). Het is ook goed denkbaar dat Poot het vele malen herdrukte boek van Joachim Oudaen, *Roomsche mogenthey* (1^e dr. 1664), heeft bestudeerd of in elk geval bekeken. Hij was immers bevriend met leden van de familie Oudaen en heeft zelf een uitgave bezorgd van de onuitgegeven *Gedichten* van Joachim Oudaen in 1724. Die *Roomsche mogenthey* bevat veel gegevens over van alles en nog wat uit de Romeinse geschiedenis, godsdienst, gebouwen etc., allemaal aan de hand van honderden afgebeelde penningen. Het zou voor Poot een boek zijn om te smullen. En zou de latere bewerker van Ouwens' *Werelttoneel* al niet eerder een exemplaar van Pers' *Iconologia* (1644 en 1699) met aandacht gelezen hebben? Hier had hij alles kunnen vinden over de door hem zo vaak gebruikte klassieke personificaties van natuurverschijnselen of ethische concepten. Ook Nederlandse literatuur zal hij in de kast gehad hebben, werken van tijdgenoten-vrienden maar ook oudere bewonderde dichters als Spiegel, Hooft of Jeremias de Decker. Een aanwijzing daarvoor vinden we, behalve in Poots belezenheid, ook in de biografie van Jacob Spex¹⁸ waarin verteld wordt hoe die bij zijn vriend en leermeester op bezoek ging en onder zijn leiding Vondel, Hooft, Huygens en de Decker bestudeerde. Ook in zulke bundels had Poot veel klassiek materiaal kunnen vinden. Maar ook dan bleef hij zelfstandig verder lezen. Interessant is in dat kader zijn vroege herderszang 'Zoethart' (1711), een lijklucht over een gestorven vriend. De opzet heeft veel te danken aan Antonides' 'Dafnis' (*Alle de werken* 1714, 181-184), ook dat een treurdicht over een gestorvene, dat op zijn beurt weer veel heeft ontleend aan Vergilius Ecloga 5 (door Vondel vertaald onder de titel 'Dafnis') met hetzelfde onderwerp (WB VI, 131-137). Het is onmiskenbaar dat Poot voor zijn gedicht niet alleen Antonides goed heeft bekeken maar ook diens bron erbij heeft gehaald: tal van details zijn niet bij Antonides maar wel in Vondels vijfde 'herderskout' te vinden. Wat hij kon gebruiken uit beide gedichten heeft Poot handig ineengevlocht.

ten, waarbij toch Vergilius meer heeft geboden dan Antonides – weer zo’n mozaïek. Geerars noemt als bron ook nog herderszangen van Moonen in diens *Poëzy* (1700). En inderdaad, het woord ‘meesterfluitenist’ komt alleen bij Moonen en Poot voor. Zo’n uitzonderlijk gemeenschappelijk woord wijst zo niet op bewuste navolging dan toch wel op iets dat in het geheugen is blijven hangen – hoewel? Vondel gebruikt het woord niet maar wel ‘meester op de fluit’. Andere overeenkomsten wijzen eerder op de gemeenschappelijke bron Vergilius.

Poots ‘Adversaria’

Maar behalve de gedichten zelf er is nog een bron waaruit we met enige zekerheid kunnen opmaken welke boeken Poot bezat, of minimaal over welke boeken hij gedurende een wat langere periode kon beschikken. Dat zijn de handschriftelijke aantekeningen die hij heeft nagelaten, waarschijnlijk door Spex voorzien van de titel ‘Taal- en dichtkundige aantekeningen en waarnemingen van Hubert Korneliszoon Poot’, die onder de titel ‘Poots adversaria’ bekend zijn geworden. Geerars wist van het bestaan ervan af maar heeft ze tevergeefs gezocht (*De nieuwe taalids* 57, 1964, p. 374-376), Buijnsters heeft ze bij toeval in de handschriftencatalogus van de Utrechtse universiteitsbibliotheek aangetroffen en heeft van zijn vondst kort, niet helemaal volledig en enigszins onnauwkeurig verslag gedaan in *De nieuwe taalids* 63, 1970, p. 293-295. Als Hs. 1850 (8.K.15) is het op de genoemde bibliotheek te raadplegen.

Op het eerste gezicht is het een wat teleurstellende bron. Poot heeft een aantal bladen met kopjes van A tot Z voorzien, en onder het merendeel van die letters (maar bijvoorbeeld niet onder de A of I) staan aantekeningen, bijna uitsluitend van taalkundige aard. Na een groot aantal lege bladzijden volgt dan nog een reeksje iets bredere aantekeningen over taalkundige verschijnselen. Zulke adversaria moet men bezien in de geest van de tijd. Nog steeds werd als een van de doelen van de dichtkunst beschouwd het opbouwen en zuiveren van de Nederlandse taal. Daarbij werd met name aan Vondel veel gezag toegekend. Waarschijnlijk nog meer dan wij al vermoeden, was het werk van latere dichters opgebouwd uit woorden die door Vondel waren geijkt, en dichters en lezers waren in zulke taalgegevens geïnteresseerd.

Een aantekening in het alfabetische deel begint met een onderstreept woord, dat Poot om de een of andere reden heeft getroffen als opvallend in vorm of gebruik, en daarachter volgt dan een vermelding van de plaats waar hij heeft gevonden. Ik geef een paar voorbeelden:

Bakeren, z. in de zonneschijn. Virg. Proz. 42 o. ook Vondel I, 335 m[idden].

Booren met een tuinstak [Polifemus] het oog uit den kop. Virg. Proz. 164 o[nder] vergel. met 165 o.

Kreple droom Hooft 666

Een heel enkele keer maakt hij ook een aantekening over een feit. Bijna aandoenlijk, omdat je de boerenzoon op een zeldzame onwetendheid betrapt, is:

Sorbona te Parijs, wat. L. der zoth. 79. Brandts Reform I d. 64.o[nder].

Kennelijk was de lectuur waarmee hij bezig was, vaak het uitgangspunt. Neem de letter S. Daar volgt hij Hooft langs een niet nader aangeduide reeks pagina's die van 726 tot 750 loopt. Het kost niet veel zoekwerk om te vinden dat hierachter *Alle de Werken* III, *Mengelwerken* 1704 schuilgaat. Blijkbaar is Poot begonnen met de lectuur van 'De Hollandse groet' (die begint op p. 720) en waarschijnlijk geëindigd met het eind van dat boek op p. 758. Lang niet alle bladzijden hebben een belangwekkend woord met een s opgeleverd.

Op het volgende S- blad was Vondel prozavertaling van Vergilius' *Aeneis* het uitgangspunt. Hij begint op p. 3 en het loopt dan door tot p. 242. Dat is allemaal goed te begrijpen. Maar ik kan me minder goed voorstellen hoe het is gegaan met notities uit andere bronnen die de genoemde hoofdbonnen aanvullen. We vinden op die bladzijden bijvoorbeeld ook genoemd Morus, Strada en Kilian. Nu, dat laatste slaat op Kilianus' *Etymologicon* of *Dictionarium*. Dat is een woordenboek en Poot heeft dus als hij dat wilde, een woord meteen kunnen opzoeken. Maar hoe zit het met Morus, een vertaling van diens *Utopia*, of Strada, een geschiedenis van de eerste decaden van de tachtigjarige oorlog? Daarin heeft hij niet kunnen zoeken naar een specifiek S-woord; dat moet hem dus bij een latere (eventueel eerdere) lectuur zijn opgevallen. Soms duidt inktverschil inderdaad op een latere invoeging, maar soms lijkt een lemma achter elkaar te zijn opgeschreven. Heeft hij dit adversaria-boek samengesteld uit eerder op losse bladen gemaakte notities?

De bundel stelt nog wel meer vragen. In de auctie-catalogus (1776) van Jacob Spex, bij wie Poots literaire nalatenschap terecht was gekomen, wordt gesproken van *twee* delen in quarto. De Utrechtse band is echter een eenling. Buijnsters veronderstelt daarom dat met dat 'twee' bedoeld zal zijn op de tweedeling van het manuscript in een alfabetisch en een variadeel. Toch bevat het Utrechtse handschrift een enkele aanwijzing dat er meer bestaan heeft. Onder het woord *gaeren* staat in de alfabetische lijst: zie[...] gaêr, 'in 't andere boekje'. In de tweede afdeling staat niets over gaêr, en bovendien, het woord 'boekje' lijkt toch op iets apart te duiden. Overigens: Poots verwijzingen kloppen wel vaker niet. In het lemma *Rymers*, een van de meer interessante, schrijft hij 'aen geen vaste Redeneerwetten gebonden. Zie *Dichters*'. Maar s.v. D is helaas geen lemma dichters te vinden. Stond dat ook in het 'andere boekje' of wijst dit erop dat Poot dit werk na een tijdje heeft laten liggen? Dat suggereert ook de verwijzing naar Iemant, terwijl de hele letter I nog leeg is en de verwijzing 'zie ook achter in "Dubbelzin"'. Dat slaat kennelijk wel op de tweede afdeling, maar een notitie over dubbelzinnig taalgebruik staat daar niet in, tenzij hij hier doelt op woorden 'in enen averchtsen zin', oftewel ironisch taalgebruik, met als voorbeeld een passage waarin iemand zijn vrouw mag 'bedanken'

voor zijn huis 'door overspel onteerd'. Mocht er al een tweede boekje geweest zijn, dan is dat tot op heden niet teruggevonden.

Het handschrift geeft geen tijd van ontstaan op. De enige aanwijzing daaromtrent stamt van Jacob Spex die in zijn levenbeschrijving vertelt dat Poot aan het maken van aantekeningen is begonnen toen zijn geheugen wat minder sterk werd. Spex is waarschijnlijk omstreeks 1725 met Poot in aanraking gekomen.¹⁹ Op mij maken de aantekeningen voorzover we ze nu ter beschikking hebben inderdaad de indruk van een late activiteit. Poot is aan het herlezen, Hooft, Vondels proza-Vergilius. Die kende hij ook al in zijn eerste jaren. Toen ontleende hij er modellen en treffende allusies voor zijn eigen gedichten aan. Materiaal voor dat soort werk leveren de adversaria echter totaal niet: geen spannende citaten of treffende verhalen. Als geheugensteun hebben de adversaria niet kunnen dienen; het verband dat Spex legt tussen het maken van aantekeningen en Poots minder wordende geheugen, zie ik dus niet. Ook wat dat betreft zou 'het andere boekje' zeer welkom zijn. In de bewaard gebleven adversaria is iemand aan het herlezen, met een taalkundige aandacht. De conclusie die Buijnsters er tastenderwijs aan verbindt, lijkt me niet te kloppen. Hij verbaast zich erover dat Horatius niet en Ovidius bijna niet voorkomt en veronderstelt dat Poot in die dichters minder geïnteresseerd zou zijn geraakt. Vergilius zou hij dan wél trouw zijn gebleven. Ik zie dat anders. Poot is deze aantekeningen gaan maken toen hij besloot taalkundige notities te maken op basis van hernieuwde en systematische lectuur. Toen hij eraan werkte was hij wél met Vergilius en Hooft bezig en niet met Horatius of Ovidius. De bron, hoe waardevol ook, heeft iets toevalligs. Het is niets anders dan de weerspiegeling van lectuur gedurende een niet erg lange periode. Het zou me zelfs niet verbazen wanneer hij pas heel laat met dit werk is begonnen, namelijk na kennisneming van wat Huydecoper had gedaan met zijn *Proeve van Taal- en Dichtkunde* (1730), aantekeningen op Vondels vertaling van de *Metamorphosen*. Dat boek had Poot van de auteur cadeau gekregen en hij was er heel verguld mee geweest, mede omdat hijzelf met zijn bundel *Gedichten* (1722) een bewonderde bron voor het werk was geweest.²⁰

De verwerkte boeken

De boeken waaruit Poot voor deze aantekeningen heeft geput zijn allemaal te achterhalen. Van sommige teksten was al uit andere gegevens bekend dat hij ze vaak benutte: Vondels Vergilius-vertaling en Hoofts poëzie. Eerder geuite vermoedens krijgen soms bevestiging. De enige keer dat hij naar Ovidius verwijst doet hij dat naar de vertaling van Valentyn: deel en bladzij kloppen precies met de editie-1700. Maar er zijn ook verrassende bronnen bij. Het lijstje bevestigt wat Spex al over de lectuur van de dichter geschreven had: 'Naarstig was hij inzonderheid[...]met het onderzoeken van menigerlei oudheden, historiën, zeden en gewoonten van volke-

ren, het doorbladeren van redenaars en poëten, vroegere en latere taalschriften, het Nederduits betreffende'.²¹

Ik orden het materiaal hieronder.

1. In de eerste plaats had Poot een aantal boeken die voor het dichtelijk handwerk nuttig waren. Als woordenboeken noemt hij Kiliaan, Etymologicum (1e dr. 1599, 1620, 1632), Meyer, dat is de door de Woordenschat van J. Hofman, door Lodewijk Meijer bewerkt (1e dr. 1669 en aantal herdrukken). Welke editie hij van deze werken gebruikte is niet te achterhalen omdat hij geen paginering noemt maar eenvoudig naar het bedoelde woord verwijst. Datzelfde geldt voor een Diction., soms aangeduid als Diction. Hoogd. waarmee, zoals Buijnsters veronderstelde, bedoeld zal zijn *Het koninglyk Neder-Hoog-Duitsch* en *Hoog-Neder-Duitsch dictionnaire* van Mathias Kramer (1719). Een meer specialistisch woordenboek dat hij vermeldt is W. à Winschootens *Seeman: behelsende een grondige uitlegging van de Nederlandse Konst, en spreekwoorden, voor soo veel die uit de Seevaart zijn ontleend, en bij de beste schrijvers deeser eeuw gevonden werden*. Leiden 1681

Als grammatica gebruikt hij de *Twe-spraack van de Nederduitsche letterkunst* (1584 en latere drukken) met ook verwijzing naar het deel over de Reden-kaveling. Er is overigens geen enkele reden om te veronderstellen dat hij het deel over de retorica niet zou hebben bekeken, al noemt hij dat hier niet.

Een handboek voor dichters is ook het één keer vermelde boek van Anthony Smyters, *Epitheta, dat zijn bynamen oft toenamen [...] Een boeck, niet alleenlyck bequaem ende dienstlyck voor alle die de poëten-konste beminnen, maer oock om alle andere Nederduysche compositien te verciere*n. Rotterdam 1620. Waarom Poot nu net dat boek nodig had om s.v. Venus te vermelden dat ze daar 'Gulde Venus' heet?

2. Dan zijn er veel Nederlandse auteurs die aangehaald worden. Meestal is te achterhalen welke editie Poot heeft gebruikt.

- Vondel. *Poëzy*. Twee delen. Franeker 1682, de bekende editie van Geeraard Brandt. Blijkens verwijzingen is dit zeker.

Verder heeft Poot een aantal toneelstukken geciteerd: *Batavische gebroeders*, *Palamedes*, *Samson*, *Joseph in Dothan*, *Ifigneia in Tauris*, *Leeuwendalers*. Vondels toneelstukken werden soms bijeengebonden aangeboden, maar Poot heeft natuurlijk ook separate drukken kunnen gebruiken.

De prozavertaling van Vergilius is *Publius Virgilius Maroos werken, vertaelt door J.v. Vondel*. Amsterdam 1646. Een enkele keer verwijst hij ook naar de berijmde vertaling, *Publius Virgilius Maroos Wercken in Nederduitsch dicht vertaalt door J.v. Vondel*. Amsterdam 1660.

- Hooft. Alle verwijzingen zijn naar *Mengelwerken*. Amsterdam 1704, waarin het toneel staat vanaf p. 451 en de lyriek inclusief de emblemata vanaf p. 595

- Cats wordt één keer aangehaald en wel naar *Alle de werken* Amsterdam 1712.

- Spiegel, *Hert-spieghel*. De gebruikte editie is niet terug te vinden omdat Poot niet naar een pagina verwijst maar naar 'in Erato', dat is het zesde boek. Pieter Vlaming heeft *H.L. Spieghels Hertspiegel en andere zedeschriften* bezorgd (Amsterdam 1723), maar ook de editie Amsterdam 1694 zou in aanmerking komen.
- J. Vollenhove, *Poëzy*. Amsterdam 1686
- J. van Broekhuizen, *Gedichten*. Amsterdam 1712. Poot verwijst alleen naar 'Leven van Broekhuizen' door David van Hoogstraten
- Johan de Brune, *Jok en ernst*. Amsterdam 1650 en vele herdrukken. Een anekdoten- oftewel apophtegmataverzameling. Ik gebruikte de editie in *Alle de volgeestige werken*. Harlingen 1672.
- Caspar Brandt, in: *Kaspar en Johannes Brandts poëzy*. Amsterdam 1725

3. Varia

Hier breng ik bijeen Brandt, *Historie der Reformatie*, Strada, *Nederlandsche oorloghe* + het vervolg daarop, Van Heussen, *Batavia sacra* en verder Erasmus, *Lof der zothed*, Thomas More, *Utopia* en de fabels van Phaedrus. Die laatste drie boeken hebben met elkaar gemeenschappelijk dat ze van David van Hoogstraten (1658-1724) en diens vader, de uitgever en boekhandelaar Francois (1632-1695) stammen. Met David was Poot goed bevriend en het lijkt me daarom waarschijnlijk dat hij deze boeken van hem cadeau heeft gekregen.

- G. Brandt, *Historie der Reformatie*. 2 dln. 1674-1704.
- F. Strada, *Het eerste deel der Nederlandsche oorloghe* [...]. Amsterdam 1646 en *Het tweede deel der Nederlandsche oorloghe* 1655 (meerdere herdrukken).
- H.F. van Heussen, *Batavia sacra, of kerkelyke historie en oudheden van Batavia, : behelzende de levens van onze eerste geloofsverkondigers; mitsgaders van de Utrechtsche bisschoppen. Vertaald door Hugo van Rijn*. Antwerpen –Leiden 1715-1716 of 1726. Mogelijk doelt Poot op de uitgave waarvoor hij een lofdicht heeft vervaardigd 'Op de outheden en gestichten van Nederlant' [...]. *Gedichten* II, p. 327. Van Van Heussens katholieke kerkelijke geschiedenis van Nederland zijn verschillende uitgaven bekend en ook deelluitgaven over afzonderlijke provincies.
- Thomas Morus, *Het onbekent en wonderlijk eyland Utopia* [...] in Nederduits vert. door F.v. H. . Rotterdam 1677, tweede druk 1700.
- Erasmus, *Moriae encomium, of de Lof der zothed*, [...] Uit 't Latijn vertaalt door F. v. Hoogstraten. Amsterdam 1700.
- *Ezopische fabelen van Fedrus, gevryden slaef des keizers Augustus*. In Nederduitsch dicht vertaelt en met aenmerkingen verrykt door D. van Hoogstraten. Amsterdam 1704.²²

Met name dit laatste boek bleek een interessante vondst. Het bevat niet alleen de fabels zelf maar ook uitgebreid geleerd commentaar van Van Hoogstraten. Allerlei anecdotes in Poots gedichten die ik niet had kunnen thuisbrengen als ik me beperkte tot wat hij gelezen kon hebben, bleken hierin voor te komen: het

Atheense standbeeld van de gebochelde Aesopus (combinatie van lofdicht van Moonen voorwerk ****² en p. 68-69; Poot 'Tot mijn gedichten', *Mengeldichten* 10), de voorliefde van Socrates voor kinderspel (p. 104; Poot 'Dankdicht aan Kornelis van Gyzen', *Mengeldichten* 32), Scaliger die liever een gedicht van Horatius had geschreven dan koning van Spanje zijn (p. 130; Poot 'Waardij der ere, *Gedichten* II, p. 403)). In de *adversaria* wordt dit boek als *Fedrus* vele malen aangehaald en Poot moet het dus goed gekend hebben. Ten overvloede: de genoemde anecdotes zijn niet in de *adversaria* als mogelijke geheugensteun genoteerd. Poot heeft ook uit dit boek vooral taalkundige wetenswaardigheden genoteerd, bijvoorbeeld dat het woord *Stoiken* gebruikt werd.

De commentator en de lezers

Zo doet de commentator dit literaire speurwerk, in de goede oude filologische traditie, waarin bronnenonderzoek een belangrijke rol speelt. Commentatoren doen dit ook met plezier. Voor mezelf sprekend: het heeft iets verslavends en wanneer na veel zoekwerk een puzzelstukje gevonden is, heerst grote tevredenheid. Zoals gezegd, de moderne onderzoeker heeft een enorme steun aan internet en naarmate die steun groeit wordt de bewondering die vroeger bestond voor iemand met een grote belezenheid, kleiner. Zulke kennis is niet meer nodig en men is daarom minder geneigd ze te verwerven.

De vraag wordt wel steeds klemmender waarom de literaire detective dit werk doet, en ook waarom er verslag van wordt gedaan in de vorm van commentaar. Commentaren staan tegenwoordig niet in het centrum van de belangstelling. De tijd is voorbij dat onder auspiciën van het Huygens-Instituut (of eerder Bureau basisvoorziening tekstedities) de prachtige omvangrijke commentaren verschenen op het werk van Cats (Hans Luijten), Six van Chandelier (Anne Jacobs) of de Brieven van de Schoolmeester (Marita Mathijssen). Zulke uitgaven zijn (te) duur, het werk wordt als (te) tijdrovend en te zeer op het detail gericht beschouwd.²³ Zelfs in de wereld van de classici die op dit punt toch een eeuwenlange traditie hebben, heeft het genre zijn vanzelfsprekendheid verloren.²⁴ Maar al wordt het genre aangevallen, het krijgt ook steeds weer verdedigers. Mijn inziens terecht. Er bestaat geen methode waarmee je gedwongen wordt zo diep in een tekst te duiken als het schrijven van een commentaar. Daardoor bereik je de vereiste 'cultural literacy'. Zeker, het is tijdrovend, maar de commentator wordt ondergedompeld in de context van de auteur en hoe kleinschalig het onderwerp ook lijkt, het kan op wijde onderzoeksterreinen voeren, zoals kernachtig verwoord door Wolfgang Babilas: 'Die detaillierte Interpretation ist das beste "Studium Generale"' ²⁵

De commentator leert zelf veel, maar wanneer de commentaar gepubliceerd wordt, gaat het natuurlijk om de zin ervan voor de lezer. Er moet lexicologisch een afstand overbrugd worden maar vooral moet de lezer verplaatst worden naar de

wereld waarin het werk is ontstaan. Zo heeft het bij ons Hellinga uitgelegd in zijn programmatische lezing ‘De commentaar’ voor het Philologencongres van 1956. In zijn specifieke taalgebruik: ‘Er wordt verwacht dat wij er principieel naar streven, het taalaanbod en daarom dus *het feitenaanbod door middel van taalvormen in een gegeven context* opnieuw te doen plaats vinden vanuit de geestesstructuur en binnen de cultuur en beschaving waardoor de communicatie in zulk een geval oorspronkelijk werd bepaald’.²⁶

In ‘dé lezer’ en ‘dé communicatie’ van toen heeft Hellinga zich in de genoemde rede niet al te zeer verdiept. Toch kan er ook al bij tijdgenoten een kloof hebben bestaan tussen wat een auteur aan context veronderstelde en wat de lezers in feite in huis hadden. Teruggaand naar Poot, in zijn geval was er ook al van een kennis-kloof sprake tussen zijn werk en in elk geval een deel van zijn publiek als het gaat om het onderwerp van dit artikel, Poots klassieke belezenheid.

Wanneer zijn lezers, zoals in het geval van de jurist Vlaenderingwout, de arts Van Gyzen of de classicus David van Hoogstraten, de Latijnse school achter zich hadden, zullen ze veel van zijn gedichten herkend hebben als een *imitatio* van bijvoorbeeld Horatius of Ovidius. Ook een aantal van zijn allusies zullen hen bekend zijn voorgekomen. Maar of zelfs deze geschoolde lezers *en bloc* het boergesternte thuis gebracht zouden hebben als Vondels vertaling van Arcturus en Boötes?

Poots misschien wel beste lezer, zijn jongere vriend en biograaf Jacob Spex, heeft tot zijn verdriet geen klassieke opleiding gehad, sterker nog, geen onderwijs ‘in vreemde talen’ gekregen, zoals dat in de levensbeschrijving voor zijn *Nagelaaten gedichten* (1779) wordt verteld (p. V). Ook hij heeft zijn kennis van de klassieke literatuur – die hij zoals uit zijn gedichten blijkt zeker wel bezat – aan Nederlandse teksten moeten ontleen. Maar zijn poëzie is lang niet zo geleerd als die van Poot en ik vraag me dus in zijn geval zeker af of hij al die kleine en grote verwijzingen in het werk van zijn vriend heeft herkend. Hij zou vast blij geweest zijn met een commentaar waarin al die allusies zouden zijn blootgelegd.

Waarom eigenlijk? Wel, omdat hij leefde in een tijd dat kennis van de klassieken nog een vrijwel onomstreden deel van de culturele bagage van iedere intellectueel en literatuurlijkhebber was. Vanuit die kennis kon je het spel met de literaire verwijzingen met de auteur meespelen, zoals de auteur omgekeerd verwachtte dat men, zij het niet altijd en overal, zou herkennen wat men las. Wie die kennis niet vanzelf bezat, wenste die toch zoveel mogelijk te verwerven. Dat behoorde, in Hellinga’s termen, tot de ‘cultuur en beschaving’ van het begin van de achttiende eeuw. Maar de meeste moderne lezers bezitten de kennis niet die Poot zich eerst zelf verwierf en vervolgens hoopvol bij zijn lezers veronderstelde en sterker nog, de klassieke oudheid maakt geen (belangrijk) deel meer uit van hun cultuur. Zijn poëzie zal lezers om andere redenen moeten overtuigen dan dat ze zo geleerd was. Zelfs poëziefhebbers zullen hem niet allemaal waarderen en voorzover ze dat wel doen, lezen ze hem om bijvoorbeeld zijn geestigheid, zijn zangerigheid, zijn natuur-gevoeligheid, zijn complexe persoonlijkheid zoals verwoord in zijn poëzie.

De geleerdheid nemen ze dan maar op de koop toe. Zij mogen zelfs wat mij betreft met alle recht van de wereld verklaren dat heel die klassieke oudheid hen niet bar interesseert en dat ze daarom ook niet de - niet geringe - moeite willen doen om Poots onbegrijpelijke allusies op te sporen. Ze gaan daarmee trouwens verder op een weg die al in de negentiende eeuw is ingeslagen: jammer dat Poot zijn 'natuurlijke gaven' bedorven heeft met zoveel klassiek gedoe.

De commentator moet dus erkennen dat in feite in de commentaar niet zozeer wordt gereconstrueerd wat 'de' lezers zouden hebben herkend en gewaardeerd (want dat weten we eenvoudig niet), maar dat zoveel mogelijk wordt achterhaald wat er allemaal in het hoofd van de schrijver zat en vooral hoe die met dat materiaal omging. Daarmee ben ik terug bij de auteur, waarmee ik in het kader van de zelfpresentatie ook begon. Het *en détail* herkennen van Poots klassieke belezenheid toont hem als een zoon van zijn tijd, die echter opereerde in de marge van de culturele wereld van de meeste van zijn dichtende tijdgenoten. Wat zij vanzelf bezaten, heeft hij moeten veroveren, of willen veroveren, want hij had natuurlijk ook een andere weg kunnen gaan, die van Bredero bijvoorbeeld die tenslotte voor de ongeleerdheid koos. Het toont hem ook in zijn bijzonderheid als dichter: ik ken niet veel andere voorbeelden van poëzie die zo in mozaïekvorm is opgebouwd uit stukjes 'vertaald klassiek' terwijl hij daarmee toch een eigen, herkenbare toon heeft getroffen. Verfijnder onderzoek kan tonen op welke manier hij verwerkt. Zo lijkt het erop dat Poot de neiging heeft te 'dempsen' – een wrede tekst tegen een oud geworden minnares vormt hij vriendelijk om, de gruwelijkheid van levenden aan lijken gebonden werkt hij, anders dan zijn voorbeeld, niet uit.

Het is, ten slotte, óók waar dat een commentaar vooral wordt geschreven voor collega's. In dat geval is het onder meer ook een middel om eigen interpretaties te verantwoorden die, wanneer ze buiten een commentaar om gegeven worden, niet of minder goed controleerbaar of kritiseerbaar zijn. Anderzijds kan een commentaar ook de functie hebben om de tekst en daarmee de wetenschappelijke community te verdedigen tegen al te willekeurige interpretaties die niet op nauwgezette lectuur berusten.²⁷

Poots 'klassieke periode' valt grotendeel samen met de tijd dat hij zich als dichter vond en door het publiek bijzonder gewaardeerd werd, bijna als een hype, getuigde de anekdote van de mensen die hem op het land gingen bekijken: kijk, een dichtende boer. Toen hij zichzelf als de ideale, geleerde dichter zag, herkenden anderen dat in hem. Dat ideale leven in de literatuur is, zoals bekend, op een vernederende mislukking uitgelopen. Daarna bleef hij nog wel schrijven, maar veel minder, en de *poeta doctus* verdween uit beeld. In de postuum gepubliceerde bundel *Vervolg der gedichten* komt nauwelijks nog een klassieke verwijzing voor. De vraag naar het waarom en hoe daarvan laat zich in elk geval pas beantwoorden wanneer duidelijk is hoe en waarom hij zich in zijn eerste bundels zo nodig als klassiek dichter wilde presenteren.

Bibliografie

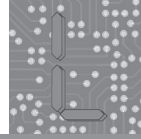
- Babilas, Wolfgang**, *Tradition und Interpretation. Gedanken zur philologischen Methode*. München 1961.
- Boheemen, F.C. van en Th.J.C. van der Heyden**, *Retoricaal memoriaal: bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijerskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw*. Nijmegen 1999.
- Geerars, C.M.**, *Hubert Korneliszoon Poot*. Assen 1954.
- Gibson, Roy K. & Christina Shuttleworth Kraus**, *The classical commentary; histories, practices, theory*. Leiden etc. 2002.
- Hellinga, W. Gs.**, 'De commentaar.' In: *Handelingen van het Nederlands philologen-congres 24* (1956)
- Hooft, Daniel (ed.)**, *Bloemlezing der gedichten van Hubert Korneliszoon Poot*. Twee delen. Amsterdam 1823.
- Hooft, P.C.**, *Lyrische poëzie*. Ed. P. Tuynman en G.P. van der Stroom. Amsterdam 1994.
- Jansen, Jeroen**, *Imitatio. Literaire navolging (imitatio auctorum) in de Europese letterkunde van de renaissance (1500-1700)*. Hilversum 2008.
- Moss, Ann**, *Printed commonplace-books and the structuring of Renaissance thought*. Oxford 1996.
- Sargent-Baur, Barbara N.**, 'Philology through the looking-glass' in Keith Busby (ed.) *Towards a synthesis; essays on the new philology*. Amsterdam-Atlanta 1993, p. 97-118.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A.**, *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot*. Assen 1968.
- Spex, Jacob**, *Nagelaaten gedichten*. Leiden 1779.
- Spex, Jacob**, 'Het leven van Hubert Korneliszoon Poot'. In: Hubert Korneliszoon Poot, *Gedichten*. Ed. M.A. Schenkeveld- van der Dussen. Amsterdam 1995.

Noten

- 1 Met veel dank aan Marijke Meijer Drees die een 'ruig bewerp' van dit artikel zorgvuldig heeft gelezen en enthousiasmerende suggesties heeft gedaan voor de tweede versie.
- 2 Van Boheemen en Van der Heyden (1999). Het archief van de Schipluidense kamer is in de negentiende eeuw vrijwel vernietigd. Van de Kethelse 'Sonnebloem' is evenmin iets relevants bekend.
- 3 Spex (1995), p.8.
- 4 Ik citeer Vondel volgens de WB-uitgave. De Vergilius-vertalingen zijn opgenomen in dl. VI en VII, Horatius in dl. VII en Ovidius in dl. IV (*Heldinnebrieven*) en VII en VIII (*Herschepplinge*).
- 5 Zie voor de rol van de school Jansen (2008), p. 18-19 en hoofdstuk 3, 4 en 5.
- 6 P.C.Hooft (1994). p. 363-364.
- 7 Spex (1995), p. 15.
- 8 Spex (1779), p. VI-VII ('Aan den lezer').
- 9 *Nieuwe bijdragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde* I. Leiden 1763. p.110-117.
- 10 D. Hooft (1823).
- 11 Geerars (1954), Bijlage V: 'Navolging van en overeenkomst met anderen in de gedichten van Poot, p. 485-502, waarbij hij overigens ook veel aandacht geeft aan Nederlandse dichters.
- 12 Schenkeveld-Van der Dussen (1968). p. 19-23.
- 13 Een keer zag ik in Valentyn-Ovidius II,42 ook de vertaling 'Boer' voor Boötes', te merkwaardiger omdat Valentyn ter verdere toelichting verwijst naar I, 92 waar hij vertaalt 'ossenhoeder' en dat verklaart.

- 14 Ook Jansen (2008) gebruikt in zijn recente studie over imitatio woorden als 'tekstflarden', juist in het kader van de vraag naar bewuste of onbewuste imitatie en wanneer wel of niet van imitatie mag worden gesproken
- 15 *Vervolg der gedichten* (1735) afdeling 'Lyk- en grafgedichten op H.K. Poot'. p. 191.
- 16 Zie Moss (1996).
- 17 De inhoud van Poots bibliotheek(je) is niet meer te achterhalen. Ik weet van slechts een paar boeken met zekerheid dat hij ze bezat, omdat hij dat namelijk zelf vertelt: de vertaling van Horatius' brieven door Huydecoper (1726) en diens taal- en letterkundig commentaar op Vondels *Metamorphosenvertaling* (1730). Als dank voor een bruiloftdicht heeft hij de biografie van Hugo de Groot van Caspar Brandt en Adriaen van Cattenburgh cadeau gekregen en een vriend schonk hem een uitgave van de Duitse gedichten van Hofmanswaldau – of hij daar veel aan heeft gehad? Zie echter verderop voor boekenbezit in verband met de 'adversaria'.
- 18 Spex (1779), p.IX ('Aan den lezer').
- 19 Geerars (1954), a.w. nt. 10, p. 248-249.
- 20 Geerars (1954), p. 438-439 (facsimile brief).
- 21 'Leven' a.w. (nt.2) p. 15.
- 22 Helaas heeft Buijnsters zich juist hier vergist door te noteren 'Meier (*Fedrus*)', waardoor zowel de *Woordenschat* als Van Hoogstraten van het toneel verdwenen.
- 23 Natuurlijk wordt er ook nagedacht over commentaren op internet, bijv. in de in de volgende noot genoemde bundel *The classical commentary* (p. 359-402). Een voorbeeld van een door een lezersgemeenschap gemaakt commentaar is te vinden op Thomas Pynchons *Against the day* http://against-the-day.pynchonwiki.com/wiki/index.php?title=Main_Page. Zou bijvoorbeeld de DBNL de taak op zich kunnen nemen als een beheerder van een commentaarsite op te treden?
- 24 Gibson & Shuttleworth Kraus, (2002).
- 25 Babilas (1961). Dit al wat oudere en kleine boekje van 57 bladzijden staat boordevol opmerkingen die hun geldigheid nog niet hebben verloren, terwijl het rekening houdt met allerlei vragen die tegenwoordig centraal staan, al zijn de formuleringen soms gewijzigd.
- 26 Hellinga (1956), p.119.
- 27 Voorbeelden daarvan uit de Middeleeuwse literatuur in Sargent-Baur (1993).

Nomadische voorstellingen



EEN NIEUWE HERLEZING VAN VONDELS TONEEL

Marijke Meijer Drees (Universiteit Utrecht)

Over:

Frans-Willem Korsten, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Verloren, Hilversum, 2006. ISBN 90-6550-934-8.

Abstract

‘Nomadic conceptions: a new interpretation of Vondel’s drama’s’ is a review article which discusses (Deleuzian) methodology in Frans Willem Korsten’s study *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit* (Hilversum, 2006).

De wetenschappelijke interpretatiegeschiedenis van Vondels drama’s heeft recentelijk een vervolg gekregen in een studie van de Leidse literatuurwetenschapper Frans-Willem Korsten. In *Vondel belicht* herleest hij twaalf toneelstukken. Korsten is van origine geen specialist in de vroegmoderne Nederlandse letterkunde, hij heeft zich evenwel een grote belezenheid in Vondels werk eigen gemaakt en dat werk heeft er met hem een nieuwsgierige, scherpzinnige en gepassioneerde lezer bij gekregen. De artikelen waarin hij sinds 1999 regelmatig verslag deed van zijn interpretaties zijn voor *Vondel belicht* omgewerkt en met nieuwe stukken aangevuld.

Het startpunt van Korstens herlezingen is een historische observatie: de geweldspiraal van felle politieke en religieuze conflicten in het zeventiende-eeuwse Europa. Hoe kon daar een eind aan worden gemaakt? Het toneelwerk van Vondel draait om deze vraag, stelt hij in het inleidende hoofdstuk (8-15). Dat werk biedt namelijk een verkenning van meerdere aspecten van soevereiniteit. Anders dan toenmalige theorieën, waarin soevereiniteit doorgaans in termen van de hoogste politieke en juridische *macht* wordt beschouwd, vestigt Vondel steeds weer de aandacht op de soevereiniteit van een natuurlijke orde ofwel het *vermogen* dat in de samenleving is belichaamd, stelt Korsten. In Vondels werk wordt een afweging gemaakt tussen enerzijds een extrinsieke orde, die door soevereine macht gewelddadig opgelegd

wordt aan een samenleving, en anderzijds een intrinsieke, natuurlijke orde, die het waard is verdedigd te worden. Deze soevereiniteitsproblematiek impliceert volgens Korsten de vraag naar de dubbele status en aard van God en naar hiermee samenhangende geschiedenisvisies. Ook dit vraagstuk is in Vondels stukken aan de orde. Aan de ene kant is er de transcendente, almachtige God. Deze legt Zijn orde op aan de menselijke samenleving en bestemt de geschiedenis, richt haar op één doel. De geschiedenis is daarmee eschatologisch gesloten en lineair. Aan de andere kant is er de immanente, mensgeworden God (Christus). Hij is onderdeel van de menselijke samenleving met haar eigen ordenend vermogen en daarmee van een geschiedenis die mensenwerk is, die niet rechtlijnig verloopt naar een op voorhand vaststaand doel. '[D]at is wat Vondels toneelstukken voorstellen – daarmee een geschiedenis openend die gewoonlijk als gesloten wordt gerepresenteerd.' (9, 10).

Vanwege deze problematiek acht Korsten Vondels werk belangwekkend en bovendien tijdsoverstijgend. Er worden vraagstukken in onderzocht die vergaande consequenties hebben voor de organisatie van de samenleving, 'en die spelen tot in het heden', constateert hij. Vondels werk bevat verkenningen van soevereiniteit 'die pas (veel) later expliciet zullen worden betheoretiseerd', het werk zal dan ook 'in dialoog treden met moderne theorieën over soevereiniteit.' (10, 11).

Het zal duidelijk zijn dat Korsten Vondels toneelstukken niet vanuit een historisch begrip wil interpreteren – een benadering die in het Vondelonderzoek sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw prominent is geweest¹ - maar met het oog op het heden. Hij motiveert dit als volgt:

Respect hebben voor de historische en culturele anderssoortigheid van Vondels werk is een vereiste. Maar het werk van Vondel is niet begraven in zijn tijd. Het is toegankelijk voor iedereen die het wil lezen: het bestaat nu. De zeventiende eeuw ligt weliswaar in de tijd ver achter ons en is werkelijk 'heel anders', maar is tevens dichtbij in wat de geschiedenis doortrekt' (11).

Hier snijdt hij een belangrijk probleem aan. Voor de historische letterkunde is het van levensbelang dat de tijdsafstand naar de hedendaagse lezer overbrugbaar wordt gemaakt, anders gezegd: dat de historische teksten vanuit eigentijdse leeservaringen gelezen kunnen worden. Letterkundigen hebben hierin een taak: zij treden als bemiddelaar op door de teksten zo te interpreteren dat presentisme wordt vermeden (cf. het vereiste waar Korsten op wijst). Blijft die bemiddeling beperkt tot een zuiver historische benadering, dan zullen de teksten onherroepelijk verder verdwijnen uit de aandacht - die vandaag de dag toch al beperkt is tot een kleine kring van vakspecialisten en een handvol liefhebbers.

Korsten wil Vondels drama's daarom interpreteren op een wijze die ze, met in achtneming van hun historiciteit, toegankelijk laat zijn voor huidige lezers. Om deze reden verdient zijn boek zonder meer waardering. Maar in hoeverre kan die waardering ook gelden wanneer we nagaan hoe hij te werk is gegaan? In het vervolg

van deze bespreking zal ik me richten op de methodische kanten van zijn tijdsoverstijgende interpretaties.

Ordering en selectie

Het complexe begrip soevereiniteit is sinds eeuwen onderwerp van politiek-filosofische, juridische en historische debatten² en Korsten – het is hierboven al gebleken – beschouwt de gedachtevorming erover allerm minst als beëindigd. Verdeeld over de inleiding van zijn boek en de beschouwingen die aan de interpretatiehoofdstukken vooraf gaan, vraagt hij aandacht voor talrijke aspecten van soevereiniteit door de tijd heen. Dat gebeurt aan de hand van een schat aan primaire en secundaire literatuur, uiteenlopend van diverse vroegmoderne soevereiniteitstheorieën (bestudeerd door met name Skinner, Kossmann en Van Gelderen) en contemporaine politiek-filosofische geschriften (onder anderen Grotius, Hobbes, Spinoza) tot en met de politieke werken van postmoderne denkers als Foucault, Gilles Deleuze en Giorgio Agamben. Overigens, hoe complex de term soeveriniteit ook mag zijn, in zijn inleiding geeft Korsten er zonder enige reserve een eigen definitie van, die zoals hij zelf constateert, ‘de meeste aspecten dekt’: Soeverein is dat lichaam (of onderdeel daarvan) dat onschendbaarheid claimt of bewaart teneinde zichzelf – met al wat het bevat – in relatieve autonomie te kunnen realiseren (12, 13).

Korsten brengt vele achtergronden over en naar aanleiding van het soevereiniteitsvraagstuk in stelling – zo heeft de retorische taal van Vondels voorredes in dit kader ook zijn aandacht – om Vondels werk onderdeel te laten zijn van ‘een politiek-cultureel krachtenveld dat zijn [Vondels] eigen tijd overstijgt’ en om diens drama’s te kunnen benaderen als ‘denkvormen van politieke theorie in literaire praktijk’ (cursivering Korsten). Hij stelt niet primair de bedoeling te hebben gehad Vondels verwerking van contemporaine soevereiniteitsopvattingen zichtbaar te maken; naar dit soort tekstuele invloeden heeft hij slechts ‘sporadisch’ gekeken. De drama’s zullen eerder ‘in dialoog treden met moderne theorieën over soevereiniteit’. Vondels werk ‘ondervraagt soevereiniteit, het werpt er een ander dan gebruikelijk licht op en dat leidt tot andere voorstellen – in meerdere voorstellingen’ (10, 11).

Op het *krachtenveld*, de *denkvormen* en het speelse type formuleringen in het laatste citaat kom ik straks terug. Ik geef nu eerst een beknopt inhoudsoverzicht van de negen hoofdstukken waaruit *Vondel belicht* bestaat, en vermeld daarbij de drama’s die Korsten geselecteerd heeft en achtereenvolgens behandelt. In hoofdstuk 1 betoogt hij dat de in *Adam in ballingschap* (1664) verbeelde plaats van handeling, het paradijs, een locatie is die de menselijke geschiedenis meervoudig vorm geeft en daarmee ‘open’ maakt. Het tweede hoofdstuk, dat handelt over de afweging van de natuurlijke en de goddelijke orde, is geconcentreerd op *Noah* (1667). Aan de hand van Ifis’ slachtofferschap in *Jeptha* (1659) verkent Korsten in het derde hoofdstuk het probleem van de menselijke autonomie. In hoofdstuk 4

leest hij *Gebroeders* (1640) als het treurspel dat laat zien hoe een soeverein (koning David) zijn onderdanen opzettelijk traumatiseert om een door hem gewilde orde te vestigen. Wat een soeverein staatslichaam kan 'opnemen' - aan klassiek erfgoed bijvoorbeeld - en hoe dat leidt tot veranderingen van het 'zelf', bespreekt Korsten in hoofdstuk 5, met *Palamedes* (1625) en *Leeuwendalers* (1647) als 'twee principieel verschillende modellen' (14). *Adonias* (1661) laat zien, zo betoogt hij in hoofdstuk 6, dat soevereiniteit in termen van macht onmogelijk in staat is het principieel grotere soeverein vermogen in te perken. Het zevende hoofdstuk draait om soevereiniteit in termen van het weerstreven van wetteloosheid. *Gysbreght van Aemstel* (1637) en *Koning David herstelt* (1660), met beide een 'weerstrever' als protagonist, zijn hier de belangrijkste stukken. In hoeverre moeten soevereinen, aards en bovenaards, hun woord houden? Deze vraag staat in hoofdstuk 8 centraal. *Lucifer* (1654), *Salmoneus* (1657), *Faëton* (1663) worden hier gepresenteerd als stukken die de noodzaak van hypocrisie onderzoeken. In hoofdstuk 9 ten slotte keert Korsten terug naar eerder behandelde teksten (met name *Gysbreght* en *Leeuwendalers*), maar ook het niet eerder besproken *Batavische gebroeders of onderdrukke vryheit* (1663) krijgt hier een plaats in zijn beschouwing. Mede aan de hand van dat laatste stuk betoogt hij dat God bij Vondel 'niet in de taal, maar door de taal' verschijnt en dat daarmee 'elk goddelijk plan voor 'de' geschiedenis [is] komen te vervallen.' Zijn conclusie hieruit is dat geschiedenis door mensen wordt gemaakt 'die God daarbij politiek-retorisch gebruiken' (229). Korsten besluit dit hoofdstuk met de samenvattende bevinding uit zijn herlezingen. In Vondels werk komt, zegt hij, 'ondanks het vele vernietigende, traumatiserende, machtige, inperkende geweld [...] ook een soeverein vermogen' naar voren 'als een analogie voor het uiteindelijk onbeheersbare, productieve leven dat besloten ligt in de aardse leefwereld' (231).

Tot zover de korte inhoud van *Vondel belicht*. In elk hoofdstuk worden een of meer drama's van Vondel herlezen; in totaal is dat een selectie van twaalf uit de 32 stukken waaruit Vondels toneelwerk bestaat. Waarom juist deze selectie, wat is er het samenstellingscriterium van geweest? Aan het eind van de inleiding (14, 15) signaleert Korsten weliswaar enkele orderings- en selectiekwesties, maar die brengt hij, door ze kortweg af te handelen, als onbelangrijke bijzaken naar voren, terwijl ze dat niet zijn omdat ze behalve de samenhang ook de representativiteit van zijn onderzoek betreffen. De negen hoofdstukken kunnen, zo deelt hij daar mee, 'onafhankelijk van elkaar' gelezen worden. 'Toch', zegt hij er dan bij, 'zijn ze ook geordend als een reeks'. Wat het ordenende principe geweest is voor deze reeks, maakt hij niet expliciet. Ten aanzien van de keuze van de drama's zouden, aldus Korsten, 'twee voor de hand liggende' vragen gesteld kunnen worden: paste deze selectie 'niet het beste in wat ik wilde bewijzen' en waarom 'ik de stukken door elkaar heb behandeld en niet in een chronologische volgorde'. Zijn antwoord op de eerste vraag is ontkennend, met als toevoegingen een niet gestaafde bewering en een nonchalante uitdaging aan andere onderzoekers: '[d]it boek kent analogieën in andere stukken en teksten van Vondel. Misschien is dat voor anderen

aanleiding die teksten nog eens nader te beschouwen'. De vraag naar het waarom van de niet-chronologische behandeling van de stukken motiveert hij met ontwijkend antwoord. Hij zegt niet te weten of Vondels gedachten in 1667 (het jaartal van *Noah*, het jongste van de door hem behandelde stukken) 'volgroeider' zijn dan in 1637 (het jaar van de *Gysbreght*). Zijn redenering luidt: 'ze [de behandelde drama's - mmd] worstelen, altijd op een vergelijkbare manier maar toch ook iedere keer weer anders, met de afweging van politiek-morele ordes – en als afgeleide daarvan met verschillende aspecten van soevereiniteit.' Zou dat 'iedere keer weer anders' misschien een ontwikkeling kunnen zijn die zichtbaar was geworden als de toneelstukken wél chronologisch behandeld waren?

Gesprekken tussen teksten?

Voorstellen in voorstellingen, toneelstukken die soevereiniteit ondervragen, die geschiedenissen 'open' maken, die '*denkvormen*' zijn van politieke theorie en die 'in dialoog treden met moderne theorieën over soevereiniteit' ...: met dit beweeglijke taalregister verantwoordt Korsten zijn lezingen van Vondels toneelwerk. Dat register onttrekt zich aan begrenzing door een vergaand gebruik van het stijlmid-del personificatie. Korsten ziet zichzelf, als interpreterende onderzoeker, blijkbaar samen vallen met zijn object van onderzoek; hij stelt immers dat Vondels werk zélf soevereiniteit 'ondervraagt'. Met dat werkwoord geeft hij aan dat hier een gespreks-situatie aan de orde is: de toneelteksten ondervragen een begrip of idee, waarvan allicht een antwoord wordt verwacht. En het 'in dialoog treden' van Vondels werk met moderne uiteenzettingen over soevereiniteit suggereert dat die mogelijkheid van tweezijdige communicatie ook geldt voor teksten waarvan de ontstaansmomenten eeuwen uit elkaar liggen.

De vraag is wat Korsten bewogen heeft voor dit taalregister te kiezen. Natuurlijk gaat het hier uiteindelijk om het interpreteren van Vondels toneelwerk door Korsten zelf, die als onderzoekende interpreet dat werk vanuit zijn eigen(tijdse) waarnemingsperspectieven wil beschouwen. Maar met de geciteerde verwoordingen suggereert hij als onderzoekende subject, interpreet, zelf buitenspel te staan, en dat is een onmogelijkheid. Eventueel kun je het (je) allemaal zo (in)denken en het zo opschrijven, maar waartoe dan wel? In een literair werk heeft het zin de taal (en daarmee de lezer) te manipuleren en onmogelijkheden mogelijk te maken. Een wetenschappelijk boek is een ander genre en daarin kunnen teksten nu eenmaal niet uit zichzelf met elkaar in gesprek gaan. Teksten zijn gemaakt, ze bestaan, maar ze handelen niet. Daarom zijn de drama's van Vondel ook niet in staat 'gesloten' geschiedenissen 'open' te maken, dat is wat de interpreterende onderzoeker ze laat doen. En zo is het ook de interpreet zelf die de toneelstukken als '*denkvormen*' (dus zuiver rationeel en utilitair – Korsten spreekt ook wel van 'modellen') van politieke

theorie laat fungeren en die daartoe zelf het interpretatiekader construeert van 'een politiek-cultureel krachtenveld dat zijn [Vondels] eigen tijd overstijgt'.

Tekst-context

Ook dat interpretatiekader stelt de lezer van *Vondel belicht* voor vragen die met ordening en selectie te maken hebben. Door het hele boek heen legt Korsten talrijke verbindingen tussen verschillende kennis terreinen, zoals filosofie, literatuurwetenschap, politieke geschiedenis, rechtsgeschiedenis, filmtheorie, (nieuwe) retorica, taal filosofie en letterkunde. Hij arrangeert verrassende ontmoetingen tussen vertegenwoordigers op al die gebieden, zowel uit Vondels tijd als daarvoor en daarna. Zo introduceert hij in de inleiding op hoofdstuk 5 (over *Palamedes* en *Leeuwendalers*) - in nog geen acht bladzijden - soevereiniteitsopvattingen die hij aantrof in achtereenvolgens Locke (1690), het Plakkaat van Verlatinge (1581), Bodin (1576), Spinoza's *Tractatus Theologico Politicus* (1670), Giorgio Agamben (1998), en, via Edward Keene's studie *Beyond the Anarchical Society* (2002), in Grotius. Tussendoor stipt hij ook nog even het concept 'soevereine leegte' aan, zoals beargumenteerd bij 'eerst Kant, en later Claude Lefort, en Ernesto Laclau' (116). Dit alles dient dan alleen nog maar als opmaat voor hoofdstuk 5, 'Het vermogen tot opname', dat over Vondels *Leeuwendalers* en *Palamedes* handelt. Hierin koppelt hij de herlezing van *Palamedes* achtereenvolgens aan de kritische bestuderingen van het 'Afrikanisme' van Tony Morrison en Allison Blakely uit de jaren negentig, een anekdote over Michiel de Ruyters vriendschap met een Afrikaanse jongeman (uit Geerardt Brandts biografie over De Ruyter uit 1687) en een poststructuralistisch essay over de allegorie uit de kunst filosofische bundel *Art after Modernism: Rethinking Representation* (1984). Overigens doet zich bij zijn herlezing van *Palamedes* opnieuw probleem een selectieprobleem voor, dat kenmerkend mag heten voor Korstens omgang met de tekst van de treurspelen: zijn eclectische leeswijze.³ In het geval van *Palamedes* maakt hij het wel heel bont door zijn herlezing getiteld 'Wrede ander wordt zelf - van Moor tot Maurits' (129-137) op te hangen aan welgeteld één passage, vss. 697-721' uit dit treurspel. En dat is ook nog eens maar een klein gedeelte uit de lange, tweeledige reizang aan het slot van het tweede bedrijf (dat hij bovendien onnauwkeurig leest).⁴ Hoofdstuk 6, getiteld 'Het principe van hypocrisie', krijgt een inleiding (drie bladzijden) waarin hij uitgaande van de betekenisassociatie politiek-hypocriet eerst een etymologische uiteenzetting geeft over het begrip hypocrisie, vervolgens dat begrip beziet vanuit de taalhandelings theorie en het daarna - naar analogie met het concept 'gebrokenheid van subject-object relatie' tussen hedendaagse politici en kiezers (uit Frank Ankersmits *Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value*, 1996) - associeert met nog '[z]o'n gebroken relatie', namelijk een die 'ook [bestaat] wanneer God wordt gezien als de afwezige bron van politieke soevereiniteit.' (193) Dat alles leidt tot de aankondiging dat drie van Vondels drama's (*Lucifer*,

Salmoneus en *Faëton*) in het hoofdstuk dat volgt ‘zowel de praktische als de structurele noodzaak van hypocrisie onderzoeken’ (194) – opnieuw een personificatie die natuurlijk zo moet worden gelezen dat Korsten dat onderzoek zelf uitvoert.

Uit deze voorbeelden moge duidelijk worden dat Korsten over een indrukwekkend veelzijdige context van belezenheid kan beschikken. De multidisciplinariteit maakt zijn beschouwingen beslist verrassend, al heeft hij vrijwel nergens in zijn boek de ruimte genomen die kennis rustig in te zetten.

Een belangrijker probleem is dat zijn inzet van die kennis voor de constructie van de context – het ‘politiek-culturele krachtenveld’ waarmee hij Vondels drama’s in dialoog laat treden – een helder methodologisch selectie criterium ontbeert. Die context is een conglomeraat van eigen en bijeengelezen denkbbeelden die allemaal wel iets met macht en soevereiniteit te maken hebben, maar waar geen systematiek achter zit. Met dat conglomeraat confronteert hij Vondels drama’s – althans passages daaruit, wat eveneens geldt voor de paratekst van de drama’s (opdrachten, ‘berechten’, inhoudssamenvattingen, personageslijsten). Ook daar doet hij willekeurige grepen uit, bij het ene drama wél maar bij het andere weer niet. Zo blijft bij de behandeling van *Lucifer* het totale voorwerk van dit treurspel (opdracht, berecht, inhoud) buiten de dialoog terwijl hij daaraan zijn lezing van de toneeltekst had kunnen toetsen.⁵

Verder ligt er een fundamenteel inhoudelijk probleem besloten in de tegen-gestelde ‘voorstellingen’ die Korsten in Vondels stukken leest tussen enerzijds de transcendente, almachtige soevereine God – de God van geweld, traumatisering, et cetera - die de geschiedenis ‘gesloten’ maakt, en anderzijds de immanente, mensgeworden God (Christus) die deel uitmaakt van de menselijke samenleving en daarmee van een ‘open’ geschiedenis. De theologische problematiek die hier in wezen aan de orde is - en die Korsten hoogstens aanstipt (33, 58, 68, 176, 198) - is niet gering. Zou er wel een theologie zijn die zo’n tegenstelling erkent? En die kan worden ingezet met het door Korsten vereiste ‘respect’ voor de historische en culturele anderssoortigheid van Vondels werk (11)?

De kwestie tekst-context mag dan wel notoir heikel en moeilijk oplosbaar zijn⁶, maar juist daarom zou een literatuurwetenschapper er niet simpelweg aan voorbij mogen gaan.

Creatie van concepten

Waarom heeft Korsten zijn Vondelinterpretaties in een zo overweldigend wijd vertakt textueel kader ingebed? Waarom hecht hij zo weinig belang aan ordening (blijkens de vrije volgorde van de hoofdstukken in zijn boek en de niet chronologische behandeling van de drama’s)? Waarom maakt hij niet duidelijk op grond waarvan hij zijn selectie van drama’s heeft gemaakt en de stukken eclectisch leest?

En waarom verwoordt hij zijn interpretatiepraktijk op een zo weinig toegankelijke manier?⁷

Korstens leesstrategie gaat veel verder dan het dialogisch interpreteren à la Gadamer, en dan deconstructie en discours-theorie. Ook de praktijken van het New Historicism steken er tamelijk schriel tegen af. Zijn inspiratie lijkt meer te liggen in het 'deleuzisme', een door Foucault gelanceerde benaming die verwijst naar de Franse filosoof Gilles Deleuze (1925-1995). In de moderne kunstwereld is hij een betekenisvolle figuur; in de lijn van Deleuze's filosofie zijn grote tentoonstellingen als de *Documenta* opgezet als tijdelijke plaatsen waar men kunst kan 'onderzoeken' vanuit de gedachte dat de verschillende media van kunst allemaal 'vormen van denken' zijn.⁸

Hoewel de filosofie van Deleuze in de Nederlandse cultuurwetenschappen vrij moeizaam doordringt⁹, is Korsten er hoogstwaarschijnlijk al goed vertrouwd mee, getuige een aantal van zijn publicaties en de diverse verwijzingen in *Vondel belicht* naar werken die Deleuze (enkele in samenwerking met psychoanalyticus Félix Guattari) heeft geschreven, zoals *Le pli; Leibnitz et le Baroque* (1988), dat hij in hoofdstuk 1 onder meer gebruikt om een van de plaatsen van handeling in *Adonias* (de troonzaal) te typeren als een actief plooiende, handelende ruimte.¹⁰

Ik geef kort aan waarom ik het deleuzisme in Korstens aanpak meen terug te zien. Deleuze¹¹ beschouwt de filosofie niet als een zoeken naar de essentie van de dingen maar als het creëren van nieuwe concepten. Denken is experimenteren, ontmoeten van het onbekende. Voor dit conceptuele en creatieve denken gebruikt hij adjectieven als 'rizomatisch' en 'nomadisch', om aan te geven dat het vrij is alle kanten op te gaan (als de nomade) en een veelheid van willekeurige vertakkingen kent (zoals het rizoom, d.i. het ondergrondse wortelstelsel van planten, bijvoorbeeld gemberwortel). Verder is het heterogeen, dynamisch en niet hiërarchisch, en heeft het geen begin en geen einde. Over zijn filosofiecolleges aan de universiteit vertelt Deleuze in een interview dat hij weigerde mee te doen aan het principe van 'progressiviteit van kennis': een en hetzelfde college was bestemd voor zowel studenten van het eerste jaar als van andere jaren. Het was niet zijn bedoeling dat er naar alles wat hij naar voren bracht werd geluisterd, iedereen nam er alleen datgene uit wat hij nodig had, waarmee hij iets kon doen, zelfs ver van zijn eigen discipline.

Met het nomadische / rizomatische denken poogt Deleuze het gangbare, in zijn ogen vastgeroeste, filosofische discours open te breken. Dat traditionele denken associeert hij in politieke zin met gevestigde orde, autoritaire structuren en repressie. Het nomadische of rizoomdenken is het tegendeel van onderdrukkend: het bevrijdt. In 'rizoom'-boeken is, anders dan in traditionele boeken, geen overkoepelende samenhang aangebracht, elk punt kan aan een ander punt gerelateerd worden, er is geen ordening, het boek gaat talloze verbindingen aan met de werkelijkheid, met de lezers, met andere boeken. Nomadisch schrijven is creatief en verrassend: de schrijver componeert zijn boek plateausgewijs, waarbij elk plateau

met elk ander plateau te combineren is en de volgorde van de plateaus irrelevant is (*Mille plateaux* is de titel van een van de boeken die Deleuze samen met Guattari schreef). Nomadisch lezen is eveneens creatief: de lezer leest niet lineair, hij haalt uit een tekst wat hij ervan kan gebruiken, de tekst is een gereedschapskist waar hij naar believen uit kan putten.

Nomadische voorstellingen van soevereiniteit, dat is wat Korsten zijn lezers in *Vondel belicht* biedt. Vernieuwend is het daarmee zeker in de context van de vroegmoderne Nederlandse letterkunde. Of het ook een verrijking is, valt te betwijfelen.

Bibliografie

- Bloois, Joost de, Sjf Huppermans, Frans-Willem Korsten, *Discern(e)ments. Deleuzian Aesthetics / Esthétiques deleuziennes*. Amsterdam / New York, Rodopi, 2004.
- Braembussche, Antoon Van den, e.a., 'Gilles Deleuze en de filosofie', in: *Filosofie*, 14, afl. 6, 2005, 2-41.
- Deleuze, Gilles, *Het denken in plooien geschikt [Een keuze uit Pourparlers]*. Vertaling Monique Scheepers. Kampen, Kok Agora, 1992.
- Deleuze, Gilles, *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Foreword and translation Tom Conley. Londen, Continuum, 2003.
- Kemperink, Mary & Leonieke Vermeer, 'Literatuur en wetenschap: een dynamische en complexe relatie. Enkele theoretische en methodologische overwegingen', in: *Nederlandse letterkunde* 13 (2008), 33-66.
- Kesel, Marc De, '"Ze komen zonder noodlot, zonder motief, zonder ratio." 'Nomadisme' in Deleuze en in het deleuzisme', in: *De Witte Raaf* 119, 2006. geraadpleegd via <http://www.dewitteraaf.be/web/flash/default.asp> [april 2008]
- Oosterling, Henk, 'Filosofen als een guerrillero. Het nomadische denken van Gilles Deleuze', in: *Filosofie Magazine* 2, afl. 5, 1993, 30-33.
- Oosterling, Henk, 'No(w)here as the ideal place. Concepts, percepts and affects', in: *The Ideal Place. Art & Design*. Londen, Academy Editions, 1995, 20-26.
- Roobol, W.H., 'Soevereiniteit: lotgevallen van een begrip', in: *Theoretische geschiedenis* 18, 1991, 375-378.
- Schenkeveld-van der Dussen, Riet, 'Vondel geïnterpreteerd', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 123, 2007, 139-144.
- Schuster, Aaron, 'Over het nut en nadeel van Deleuze voor de kunst', in: *De Witte Raaf* 119, 2006. geraadpleegd via <http://www.dewitteraaf.be/web/flash/default.asp> [april 2008]
- Smelik, Anneke, 'De kunst van de ontmoeting. De receptie van Deleuze binbnen cultuurwetenschap', in: *Krisis. Tijdschrift voor empirische filosofie* 3, 2003, 88-96.
- Spies, Marijke, 'Vondel in veelvoud. Het Vondel-onderzoek sinds de jaren vijftig', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 103, 1987, 235-269.

Noten

- 1 Spies (1987) biedt een overzicht van het Vondel-onderzoek sinds de jaren vijftig. Zij betoogt dat er vanaf die jaren bij de bestudering van Vondels drama's 'zoiets als een methodenstrijd' bestond, met aan de ene kant onderzoekers die de teksten hermeneutisch wilden begrijpen en zich plaatsten op een literatuurhistorisch en historisch-filologisch standpunt ('Hellenga en zijn school', 'Smit en zijn school'), en aan de andere kant onderzoekers die de teksten vanuit de eigen lezerservaring en eigentijdse benaderingen – destijds met name de psychoanalyse en de semiotiek – wilden interpreteren (zoals Lieven Rens, Peter King en Ernst van Alphen). Korstens boek zit duidelijk op die tweede lijn.
- 2 Begin jaren negentig wijdde het (inmiddels opgeheven) tijdschrift *Theoretische geschiedenis* er nog een themanummer aan met tien bijdragen waarin diverse aspecten van het soevereiniteitsbegrip in hun historische ontwikkeling - vanaf de middeleeuwen tot aan de eigen tijd - behandeld worden. De inleider constateert op grond van de bijdragen relativerend dat het begrip door de tijd heen polyinterpretabel en manipuleerbaar is gebleven en dat het debat erover voortgaat (Roobol (1991), 376, 377).
- 3 Zie Schenkeveld-van der Dussen (2007) voor andere voorbeelden van eclectisch lezen.
- 4 Vss. 607-654 vormen het eerst stuk, dan volgt een 2-regelige interventie van priester Euripylus, daarna volgen de vss 657- 72, het tweede stuk van de reizang. Binnen dit tweede gedeelte focust Korsten op de 'Africaen', die hij relateert aan 'Afrikanisme' á la Morrison. Vervolgens wil hij ook oplossen naar wie deze als wreed, wild en extatisch bijgelovig gerepresenteerde Afrikaan verwijst. Daartoe zet hij de volgende slingerredenering op. De rei prijst het noodlot en dat staat voor de idee van de predestinatie, die Vondel als 'absurd' afwees en '[m]isschien is daarom ook de gehele afbeelding van de Afrikaan absurd, als betreft het een karikatuur om de idee van de predestinatie belachelijk te maken'. 'Toch' vervolgt Korsten dan, 'als *alle* karakters in dit stuk een specifieke allegorische betekenis hebben, dan blijft het de vraag naar wie de Afrikaan verwijst.' Die vraag beantwoordt hij middels een associatieketen met de volgende schakels: Afrikaan-Moor-St.Mauritius-Moriaen-St.Maurus/St.Moor-Maurus. Met dat Latijnse *Maurus* is hij uitgekomen waar hij wil: bij stadhouder Maurits (die, zoals hij eerder in het hoofdstuk vermeldt, door koning Agamemnon verbeeld wordt). Maar in een voetnoot ondergraaft hij deze 'specifieke' toewijzing weer, want daarin staat dat '[d]e Afrikaan ook nog wel naar andere historische figuren' kan verwijzen, wat dan een persoon moet zijn 'die een wreed man is, die genoeg put uit religieuze extase en anderen aanzet tot moord' (waarna hij de Amsterdamse orthodox-calvinistische dominee Adriaen Smout als 'een kandidaat' suggereert). Tegen dit alles zijn twee methodische bezwaren in te brengen. Ten eerste: Korsten creëert een hyperbool. Feitelijk wijdt de rei namelijk niet meer dan twee verzen aan de Afrikaan (vs. 697, 698), het vervolg, dat Korsten ook op hem betreft, gaat over diens 'tempelpriester' (vss. 699-716) - dáár heeft de extatische wreedheid dus betrekking op, niet op de Afrikaan. Ten tweede: Korsten isoleert de Afrikaan van de directe context. In de reizang is hij opgenomen in een hele reeks van mythische figuren die, geleid door het noodlot, stuk voor stuk wandaden en gruwelen plegen (Saturnus, Jupiter, Mercurius, Bacchus, Mars en de Giganten gaan vooraf, de 'tempelpriester' en Tantalus volgen). De vraag waar de Afrikaan *als deel van dit tekstgeheel* naar zou kunnen verwijzen, gaat verloren door Korstens eclectische lezing.

- 5 De opdracht (aan keizer Ferdinand III) belicht bijvoorbeeld de afhankelijkheidsrelatie van de menselijke soeverein op aarde tot de transcendente God(heid), die overigens uiteraard niet zichtbaar is in het toneelstuk en dus, anders dan Korsten stelt, geen 'karakter' kan heten. Voor Lucifer heeft Vondel in zijn voorwerk geen goed woord over en van zijn geloof in Gods almacht en goedheid getuigt hij daar herhaaldelijk. Maar voor Korsten telt alleen de rationaliteit die hij in Vondels toneelstukken waarneemt (het zijn volgens hem immers 'denkvormen') en niet het geloof waarvan de op latere leeftijd bewust katholiek geworden auteur getuigt in zowel het voorwerk als de drama's zelf.
- 6 Cf. Mary Kemperink, Leonieke Vermeer (2008), die de problematische relatie tekst (in dit artikel: literatuur waarin wetenschap, bijvoorbeeld natuurwetenschap, gerepresenteerd wordt) en context (i.c. wetenschap) methodisch analyseren en bepleiten die in elk geval zichtbaar te maken.
- 7 Dit boek pretendeert Vondels werk toegankelijk te maken voor 'iedereen die het wil lezen', maar die lezer krijgt geen filosofische sleutel aangereikt bij Korstens herlezingen. De geschiedenisuitgeverij Verloren heeft zijn boek uitgebracht, het zal dus allicht door historici en historisch letterkundigen aangeschaft en gelezen worden. Voor dit leespubliek was het niet direct nodig geweest de zeventiende-eeuwse citaten integraal te vertalen (zoals nu gebeurd is), een verantwoording daarentegen van de methodologie met inbegrip van de achterliggende visie was beslist welkom geweest.
- 8 Hierover: Schuster (2006).
- 9 Zie Smelik (2003), 88.
- 10 Korsten droeg bij aan de door Smelik (2003) besproken bundel *Micropolitics of media culture. Reading the rhizomes of Deleuze and Guattari* (Amsterdam, 2001) en hij was coredacteur van De Bloois e.a. 2004, waarvoor hij tevens het essay schreef met de titel 'Space and the Sense of History: Gilles Deleuze Meets Baroque Playwright Joost van den Vondel' (277-296).
- 11 Guattari, met wie hij veel samen geschreven heeft, laat ik hier verder ongenoemd. Mijn beknopte beschouwing van het deleuzisme is gebaseerd op Deleuze (1992), Deleuze (2003) (Foreword), De Bloois e.a. (2004), Van den Braembussche e.a. (2005) De Kesel (2006), Oosterling (1993), Oosterling (1995).