

HOLLANTSCH E PARNAS

Alfa

Literaire teksten uit de Nederlanden

De redactie van *Alfa* bestaat uit prof. dr. W. van den Berg (Universiteit van Amsterdam), prof. dr. J. Goedegebuure (Katholieke Universiteit Brabant), dr. M.G. Kemperink (Rijksuniversiteit Groningen), dr. M.E. Meijer Drees (Universiteit Utrecht), prof. dr. A.M. Musschoot (Universiteit Gent), prof. dr. F.P. van Oostrom (Rijksuniversiteit Leiden), prof. dr. M.A. Schenkeveld-van der Dussen (Universiteit Utrecht) en prof. dr. F. Willaert (Universiteit Antwerpen). Redacteuren van dit deel: prof. dr. M.A. Schenkeveld-van der Dussen en dr. M.E. Meijer Drees. Deze editie van de *Hollantsche Parnas* werd verzorgd door dr. A. van Strien.

In de reeks *Alfa* verschenen eerder:

Verzen, Willem Kloos
(ed. P. Kralt)

Spiegel historiael, Jacob van Maerlant
(ed. F.P. van Oostrom)

Gedichten, H.K. Poot
(ed. M.A. Schenkeveld-van der Dussen)

Lanseloet van Denemerken
(ed. H. van Dijk)

Op hoop van zegen, Herman Heijermans
(ed. H. van den Bergh)

Minne- en zinnebeelden
(ed. H. Luijten en M. Blankman)

Paradise regained, Hendrik Marsman
(ed. J. Goedegebuure)

Duytse lier, Jan Luyken
(ed. A.J. Gelderblom, A.N. Paasman en
J.W. Steenbeek)

In de reeks *Alfa* verschijnen verder
(onder voorbehoud):

Gysbreght van Aemstel, Joost van den Vondel
(ed. M. Smits)

Troje-trilogie
(ed. J.D. Janssens)

Op- en ondergang van Mas Anjello,
Thomas Asselijn
(ed. M. Meijer Drees)

Rederijkerstoneel
(ed. D. Coigneau)

Gedichten, Jacobus Bellamy
(ed. P.J. Buijnsters)

Huge van Tabarië
(ed. L. Jongen)

Dwaasheid, ijdelheid en verdoemenis!,
Isaac da Costa
(ed. G.J. Johannes)

Hollantsche Parnas

*Nederlandse gedichten uit
de zeventiende eeuw*

Met inleiding en aantekeningen door
Ton van Strien



AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS

ISBN 978 90 5356 276 5
NUR 621/622

lay-out Kok Korpershoek, Amsterdam

Deze publicatie kwam mede tot stand dankzij een financiële bijdrage van het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds

© Amsterdam University Press, Amsterdam, 1997

1997 Eerste druk
2002 Tweede druk
2005 Derde druk
2008 Vierde druk
2011 Vijfde druk

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

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

Woord vooraf

Hollantsche Parnas, of verscheyde gedichten, is de titel van een bloemlezing uit de nieuwe Nederlandse lyriek, die verscheen in 1660. De titel geeft precies aan hoe men destijds tegen de eigen literatuur aankeek. Ze werd gezien als de ‘wedergeboren’ klassieke poëzie (gesymboliseerd door de god Apollo met de Muzen op de berg Parnassus) in het Nederlands. Het leek me dan ook een geschikte titel voor deze bloemlezing, die bedoeld is als introductie tot de Nederlandse poëzie in de zeventiende eeuw en tot het denken daarover. ‘Hollantsch’ is ze zeker ook in zoverre de Nederlandse poëzie van het Zuiden, het huidige België, er nauwelijks aan te pas komt. Een kwestie van ruimte en een gevolg van de opzet van de serie Alfa: de nadruk ligt op het ‘ijzeren repertoire’, de canon, en die is nu eenmaal in het Noorden gevormd. Hij lijkt trouwens in 1660 al aardig vast te hebben gelegen.

Dat er, in Noord en Zuid, veel meer gedicht werd, en ook op heel andere manieren, behoeft geen betoog. Een enkele blik in de bekende bloemlezing van Gerrit Komrij volstaat om daarvan overtuigd te raken. Maar de berijmde marktkreten, raadsels en scheldpartijen, de virtuoze kreupelrijmen en aftelversjes, die bij hem (zo terecht) ook aan de beurt komen, hoorden er nu eenmaal, toen al, niet echt bij. Ook in de inleidende hoofdstukken ligt het accent op wat destijds gold als de norm: de ‘geleerde’ poëzie, en de manier waarop men die leerde schrijven.

Overigens geloof ik niet dat dichten in de zeventiende eeuw iets totaal anders was dan dichten drie of vier eeuwen later. Wie tijdens het doorlezen van de *Hollantsche Parnas* (deze of zijn verre voorganger, die meer dan tien keer zo omvangrijk is) gedachten en gevoelens meent te herkennen, hoeft niet direct aan zijn oordeel te twijfelen. Zonder die herkenning zou de literatuur uit het verleden ook niet meer dan dode letter zijn. Maar wat we niet op het eerste gezicht herkennen is natuurlijk niet minder boeiend.

Ik dank Marijke Meijer Drees, Riet Schenkeveld-van der Dussen en Frank Willaert, redacteurs van de serie Alfa, voor hun waardevolle op- en aanmerkingen tijdens het ontstaan van dit boek.

Inhoud

1	Inleiding: dichten in de zeventiende eeuw
	1 Rederijkers en dichters
3	2 De regels van de kunst
	a achtergrond
4	b studie: retorica en poëtica
5	c oefening: <i>translatio</i> en <i>imitatio</i>
6	d ‘op eige riemen’: <i>aemulatio</i>
7	3 ‘De taele der Goden’
8	4 Besluit
10	Literatuur
12	Verantwoording van de editie en de toelichtingen
14	Gebruikte bronnen en tekstuittgaven
16	Verantwoording van de illustraties
17	Hollantsche Parnas
19	1 Galathea, Roosemond en de anderen. Liefdespoëzie
22	Pieter Corneliszoon Hooft
	Zangen
	‘Galathea siet den dagh comt aen...’
23	‘Amaryl de deken sacht...’
25	‘Sal nemmermeer gebeuren...’
27	Sonnetten
	‘Mijn lief, mijn lief, mijn lief...’
28	‘Geswinde Grijsart...’
29	‘Wanneer de Vorst des lichts...’
30	Justus de Harduwijn
	Sonnetten uit <i>De weerliücke liefden tot Roose-mond</i>
	III ‘O blond-ghestruyvelt hair...’
31	v ‘T’ en is de blondheydt niet...’
32	Anoniem
	<i>Sonnet. Het eerste van de Schoonheyd</i>

- 33 Gerbrand Adriaenszoon Bredero
Den Droevigen Vryer ('Wat baat my den dranc...')
- 36 *Liedeken* ('Snachts rusten meest de dieren...')
- 38 Jan Janszoon Starter
 'Ick had voor desen...'
- 40 Constantijn Huygens
Ontwaeck. Aen Sterre
- 42 Jacob Westerbaen
Droom
- 43 Willem Godschalck van Focquenbroch
Aen Mejuff. N.N.
- 44 *Aen Clorimene. Sonnet*
- 45 Jan Luyken
Duytse Lier: Negende verdeeling
- 49 2 Van de wieg tot het graf. Dichten bij gelegenheid
- 52 EEN GEBOORTE EN EEN VERJAARDAG
 Pieter Corneliszoon Hooft
Aen een nieuwgeboren Jongen
- 53 Constantijn Huygens
Op mijnen Geboort-dagh
- 54 VIER BRUILOFTEN
 Pieter Corneliszoon Hooft
Bruilofsang op het huwelyck van Willem Ianszoon Hooft en Ida Cornelisdr Quekels
- 56 Joost van den Vondel
De bruyloft van Cana. Aen Garbrant Anslo, en Abigel Schouten
- 58 Willem Godschalck van Focquenbroch
Bruylofts-Praetjen. verleent aen mijn Heer J.V.R. en Mejuffr. E. de M.
- 62 Joannes Antonides vander Goes
*Op het huwelyk van den Ed. Heere Pieter de Liefde [...] en
 d'Ed. Jonkvrouw Maria vander Does*
- 65 DE FELLE DOOD...
 Joost van den Vondel
Kinder-lyck
- 66 *Uitvaert van mijn dochterken*
- 68 *Vertrouwinge aan Geeraerd Vossius [...] over zijn zoon Dionys*
- 70 Maria Tesselschade Roemers
Aen mijn Heer Hooft op het ooverlyden van Mevrouw van Sulecom
- 71 Constantijn Huygens
Op de dood van Sterre

- 72 Jeremias de Decker
 *Op 't graf van mijns swagers soontjen Willem Verjannen. Al etende en krijtende
 gebleven*
- 74 Joannes Six van Chandelier
 Ontroeringe van geest op het besichtigen van myn vaaders en broeders lyken
- 77 3 Tot eer van God en stichting van de naaste. Religieuze poëzie
- 80 Jacob Cats
 Op 't gesichte van een kindt, in sijns moeders schoot slapende
- 83 Jan Baptist Stalpart van der Wiele
 Agnes bruyloft. XXI Januarij
- 86 Gerbrand Adriaenszoon Bredero
 Geestigh Liedt ('Wat dat de wereld is...')
- 88 Dirck Raphaëlszoon Camphuysen
 Over Psalm CXXI
- 90 Mayschen morgen-stondt. Geestelijck meditatie-liedt
- 92 Jacobus Revius
 Harder-liet
- 94 Hy droech onse smerten
- 95 Joost van den Vondel
 De XXII. harpzang. Dominus regit me
- 96 Constantijn Huygens
 's Heeren Avondmael
- 97 Jodocus van Lodensteyn
 Heerlijckheyds loff
- 100 *Jesus getrouwe liefde voor de wereltd verkoren*
- 102 Heijmen Dullaert
 Verraderlyke kus
- 103 *Aan myne uitbrandende kaerse*
- 105 4 Politiek en propaganda
- 108 IN OORLOG MET SPANJE
- Adriaen Valerius
 Uit Nederlandtsche Gedenck-clanck ('Waer datmen sich al keerd...')
- 110 Pieter Corneliszoon Hooft
 Klaghte der Prinsesse van Oranjen over 't oorloogh voor 's Hartogenbosch
- 113 Joost van den Vondel
 Vredewensch aan Constantijn Huigens
- 115 Constantijn Huygens
 Uyt mijn Latijnsch, aen Antwerpen

- 116 AMSTERDAM
Gerbrand Adriaenszoon Bredero
Sonnet
- 117 Joost van den Vondel
Op Amstelredam
- 118 Constantijn Huygens
Amsteldam
- 119 Willem Godschalck van Focquenbroch
Op Amsterdam
- 121 Jan Vos
Op 't Burgermeesterschap van den Eed. Heer Andries de Graaf, &c.
- 122 'ORANJE EN LOEVESTEIN'
Joost van den Vondel
Huigh de Groots verlossing. Aan Mevrouw Marie van Reigersbergh
- 124 *Het stockske van Joan van Oldenbarnevelt, Vader des Vaderlants*
- 125 Jacob Westerbaen
Op een hand-stockie zynde in myne bewaringhe, daer den Heer van Oldenbarnevelt mede ter dood gingh
- 126 Anoniem (D.v.H.)
Aen de Moorders van de Heeren De Witten
- 127 IN OORLOG MET ENGELAND
Jeremias de Decker
Aen de Doggen, verbeter van den Leeuw
- 128 Willem Godschalck van Focquenbroch
Grafschrift van den manhaften Capiteyn Pruyst. Over het veroveren van 4 damprijcke Scheepen
- 130 Joannes Antonides vander Goes
De Teems in brant
- 133 NIEUW NEDERLAND
Jacob Steendam
Prickel-vaersen. Aen de lief-hebbers van de Volck-planting [...] by de Zuyd-revier van Nieuw-nederland
- 136 Henricus Selyns
Grafschrift voor Petrus Stuyvesant, gewesen Generael van Nieuw Nederlandt

- 139 5 Dichters over zichzelf, over de kunst en over elkaar
- 142 DICHTERS OVER ZICHZELF
 Anna Roemers
Aen den geleerden Heer Jacob Cats
- 143 Jacobus Revius
Lof Gods
- 144 Constantijn Huygens
Op den Titel
- 146 Jeremias de Decker
Lente-lied
- 148 Joannes Six van Chandelier
Antwoord aan Isaak Fokquier
- 151 DICHTERS OVER DE DICHTKUNST
 Jacobus Revius
Heydens houwelijck
- 152 Constantijn Huygens
Dichtens regel
- 153 *Dichtens kracht*
- 154 DICHTERS OVER ELKAAR
 Hooft, Huygens en anderen
 uit de 'schoncken-sonnetten'
- 157 Joost van den Vondel
*Op de diepzinnige puntdichten van den Engelschen Poëet John Donne,
 vertaelt door C. Huigens*
- 158 Jacob Westerbaen
Op de poëtische wercken van den [...] Heere Jacob Cats
- 160 *Op de Nederlandsche Gedichten van den Heere Constantyn Huygens*
- 162 Jeremias de Decker
Op het dicht-werck van den geestrijcken Poëet Jan Vos, Glasemaker
- 163 Jan Vos
Joost van Vondel, door Govert Flinck geschildert

Inleiding: dichten in de zeventiende eeuw

1. Rederijkers en dichters

De Amsterdamse uitgever Willem Janszoon Blaeu, die in 1611 de jeugdgedichten van zijn neef Pieter Corneliszoon Hooft liet drukken, heeft zich er niet op een koopje van afgemaakt. Het boek, getiteld *Emblemata amatoria / Afbeeldinghen van Minne / Emblèmes d'Amour*, is verzorgd uitgegeven: het bevat een reeks van dertig bijzonder mooi uitgevoerde zinnebeeldige prenten met motto's en bijschriften in het Nederlands, Frans en Latijn, plus een omvangrijke verzameling liederen en sonnetten in het Nederlands. Groot gedrukt, het mocht wat kosten. Een bundel van die omvang, met hoofdzakelijk Nederlandse gedichten van één auteur, was nog niet eerder vertoond. Maar de naam van die auteur staat nergens vermeld; er is niet eens aangegeven dát de Nederlandse teksten inderdaad door een en dezelfde persoon geschreven zijn. 'Sommighe nieuwe ghesangen, liedekens en sonnetten', staat er alleen maar. Als Hooft een beroemd schrijver had willen worden, dan had zijn oom het toch niet zo moeten aanpakken.

Heel anders werden, in 1685, de gedichten van de jonggestorven Joannes Antonides vander Goes aan de literaire wereld gepresenteerd. Diens naam staat groot op de titelpagina; daarop volgen maar liefst 22 bladzijden met 'lofdichten', deels geschreven door vooraanstaande Nederlandse schrijvers, zodat iedereen kon zien dat Antonides iemand was geweest die meetelde. Dan volgen de gedichten van hemzelf, de langere in aparte hoofdstukken en de kortere gerangschikt op genre: 'Bruiloftsgedichten', 'Verjaergedichten', 'Lofdichten', 'Lyk- en Grafgedichten' enzovoort. Achter in het boek staat nog een korte biografie van Antonides, gevolgd door nog eens vijfenveertig bladzijden 'Lyk- en Grafgedichten op des zelfs overlyden'. Heel anders dan Hooft indertijd wordt hij duidelijk als een markant, belangrijk dichter naar voren geschoven. Het boek laat zien wat een veelzijdig talent hij is geweest.

Het verschil is illustratief voor de ontwikkeling die zich in de tussenliggende tijd in de Nederlandse literatuur had voorgedaan. Dichten aan het begin van de zeventiende eeuw was iets anders dan dichten tegen het eind van de eeuw. Dat kwam niet alleen, en zelfs niet in de eerste plaats, omdat dichters anders waren gaan schrijven en andere genres waren gaan beoefenen. Het voornaamste verschil was dat ze op een andere manier naar buiten traden. In 1685 zou ook de meest bescheiden auteur geen genoegen hebben genomen met de anonieme uitgave waarmee Hooft het moest doen. Maar die had in 1611 geen reden om zich te beklagen. Integendeel. De uitvoering van de emblemata had hij zich niet mooier kunnen wensen en wat de rest betreft, die sonnetten en liedekens: dat die ook nog gedrukt waren, vond hij mogelijk eerder te veel dan te weinig eer. Dat zijn naam er niet op stond, zag hij misschien niet eens. Want dat was ongetwijfeld de afspraak.

'Ick en ben geen schrijver,' had Hooft in april 1610 aan de beroemde geleerde en dichter Daniël Heinsius geschreven; '...al heb ick somtijts ijert om de geneuchte [=voor mijn plezier] gedicht, dat tot mijn becommering onder de gemeente [=onder de mensen] geraeckt is. Ick ken mijn onvolmaecktheit...' Wij vinden dat misschien wat overdreven bescheiden, maar we kunnen hem op zijn

woord geloven. Schrijvers, auteurs van Literatuur, dat waren voor Hooft, in die tijd, geleerden als diezelfde Daniël Heinsius en ook Hugo de Groot (Grotius), die Latijn schreven en met hun werken (tragedies, hymnen, elegieën, epigrammen) de traditie van de klassieken hooghielden. Als Amsterdamse rederijker (zeg maar: amateur-dichter), die toneelstukken en gedichten in het Nederlands schreef voor mensen die van zulke echte Literatuur nauwelijks verstand hadden, was Hooft in de marge bezig, en hij wilde niet de indruk wekken dat hij dat anders zag.

Waar ging het *after all* om? Liedjes, geschreven om een aantal malen in goed gezelschap te zingen en vervolgens te vergeten; liefdesliedjes ook en sonnetten die hij had gemaakt om in de gratie te komen bij bepaalde meisjes. Knap genoeg gemaakt, dat besefte Hooft zelf waarschijnlijk ook wel; er was in elk geval belangstelling voor, ook buiten zijn directe omgeving. Er circuleerden afschriften van zijn gedichten en zo waren sommige dan ook in druk verschenen. Maar als hij ze dan zo tegenkwam met zijn naam eronder, vond hij dat toch eerder een beetje genant dan iets om trots op te zijn. Vandaar dat de uitgave van 1611 vanzelfsprekend anoniem was. De oplage was bovendien naar alle waarschijnlijkheid maar klein; de uitgave was mogelijk alleen bedoeld om onder familie en vrienden uit te delen.

Al in 1636 was de situatie anders. Dan verschijnt van Hooft een bundel *Gedichten*, waar hij met zijn volledige naam en waardigheden ('Drost te Muyden, Baljuw van Goeylandt, etc.') op het titelblad prijkt. Een deel van de 'liedekens' en sonnetten uit de uitgave van 1611 staat ook in die nieuwe uitgave. Het is een vrij strenge selectie geweest, en Hooft heeft de uitgekozen teksten bovendien nog flink gecorrigeerd of laten corrigeren, volgens zijn nieuwste inzichten betreffende grammatica en verstechniek. Maar het idee dat Nederlandse verzen eigenlijk niet voor publikatie in aanmerking komen, had hij kennelijk laten varen.

Een belangrijk jaar moet in dit verband 1616 geweest zijn. In dat jaar had die vermaarde Daniël Heinsius zelf een bundel Nederlandse poëzie laten uitgeven, en sedertdien lijkt het besef doorgebroken te zijn dat ook Nederlandse poëzie Literatuur kon zijn – anders gezegd: dat men ook in het Nederlands gedichten kon schrijven die niet geheel en al bij die van de klassieken hoefden te verbleken. Zo bevat Heinsius' bundel een breed opgezette en zeer geleerde 'Hymnus of Lofsanck van Bacchus', en een uitvoerige, volgens de modernste inzichten op het gebied van de klassieke retorica gestructureerde 'Lijkklacht'. Heinsius' bundel moet een literaire gebeurtenis van de eerste orde geweest zijn. Niet omdat zulke gedichten in het Nederlands nog nooit geschreven waren (er bestonden al voorbeelden van), maar omdat Heinsius ze schreef, en bovendien uitgaf. De titel was programmatisch: *Nederduytsche Poemata*. Dat wil zeggen: door de klassieken geïnspireerde poëzie in het Nederlands. Dit optreden moet een eind hebben gemaakt aan de houding dat poëzie in het Nederlands 'toch niet echt wat was'.

Vanaf dat moment werden steeds meer Nederlandse gedichten op die manier uitgegeven, vaak met Latijnse of tweetalige titels en de naam van de auteur in gelatiniseerde vorm voluit op het titelblad: *Constantini Hugenii equitis Otiorum libri sex* (Constantijn Huygens, *Otia of Ledighe Uren, in zes boeken*, 1625); *Nederduytsche Poëmata van Adrianus Hofferus Zirizeus* (Adriaen Hoffer uit Zierikzee, 1635); *Horae Successivae, Tyt-snipperingen, bij Simon van Beaumont* (1638). Dit is 'klassieke' Nederlandse poëzie, betekenen die titels. Al gauw is al die Latijnse deftigheid niet eens meer nodig en kunnen bundels ook gewoon *Poëzy*, of *Gedichten*, of zelfs *Rijm-oeffeningen* heten, en verdwijnen de gelatiniseerde namen ook weer. Daarmee, zou men kunnen zeggen, was de emancipatie van de Nederlandse poëzie voltooid.

Daarmee werden ook de eisen hoger. We zagen al dat Hooft slechts een deel van zijn oude liedjes in de *Gedichten* van 1636 overnam, en dan nog gecorrigeerd. Met de kunstige ‘Klaghte van de Prinsesse van Oranje’, geschreven in 1630, bevinden we ons in een heel andere literaire wereld. Dat gedicht heeft wel de vorm van een lied, maar het is toch vooral op de klassieke geënte leespoëzie, vol literaire verwijzingen naar de grote voorbeelden. Dat soort poëzie wordt de norm. Liedjes om in gezelschap te zingen worden in de tweede helft van de eeuw zelfs helemaal niet meer in dichtbundels opgenomen. Alleen in de sfeer van de godsdienstige, stichtelijke ‘gebruiksliteratuur’ bleven ze een grote rol spelen.

Tegen het midden van de zeventiende eeuw was dichten in het Nederlands voor veel beoefenaars een serieuze bezigheid geworden, een ‘vak’ waar men heel wat voor in huis moest hebben. In de volgende hoofdstukken ga ik hier nader op in.

2. De regels van de kunst

a. achtergrond

Dichten was een vak. Niet een vak in de zin van ‘broodwinning’. Dat kwam niet of nauwelijks voor. Dichters waren amateurs: mannen (zelden vrouwen) met voldoende vrije tijd, dus ook meestal bemiddeld. Ik kom hier nog op terug. Maar wie als dichter voor de dag wilde komen, zonder zich bij de culturele elite belachelijk te maken, moest aan bepaalde professionele eisen voldoen. Om te beginnen moest hij rijm, metrum en de Nederlandse taal beheersen. Weliswaar is men het er nooit over eens geworden wat dat in de praktijk precies betekende, maar al gauw waren er toch wel bepaalde minimumregels die iedereen hoorde te kennen. Dat men bijvoorbeeld omwille van rijm of metrum ‘een man groot’ zou schrijven in plaats van ‘een groot man’ – in het begin van de eeuw gebeurde dat nog geregeld – was rond 1650 echt wel uitgesloten. Een enkel experiment met rijmloze poëzie vond weinig navolging.

Maar niet alleen voor taal en verstechniek golden eisen. Ook de inhoud van veel poëzie was aan bepaalde regels gebonden. Iemand die als dichter bekend stond, kon gevraagd worden een vers te schrijven voor een society-huwelijk. Daarbij kon hij niet zomaar zeggen wat hem inviel. De mensen voor wie hij schreef hadden bepaalde wensen en verwachtingen en daar moest hij rekening mee houden. In dat opzicht is hij enigszins te vergelijken met de fotograaf van een huwelijksreportage tegenwoordig: er bestaat artistieke vrijheid, maar uiteindelijk bepaalt het publiek of het resultaat goed is. En dat oordeel hangt voor een belangrijk deel af van de verwachtingen van het publiek en van de heersende opvattingen over ‘hoe het hoort’.

Er waren dan ook leerboeken en naslagwerken, waarin men de regels voor de diverse genres desnoods kon opzoeken. Niet alle mogelijke gedichten hoorden overigens tot zo’n bepaald genre. Huygens bijvoorbeeld schreef naar eigen zeggen gedichten om zichzelf geestelijk voor te bereiden op de viering van het avondmaal in zijn kerkelijke gemeente. Hij volgt dan niet een bepaald poëtisch model, maar laat zich tot op zekere hoogte leiden door zijn persoonlijke associaties. Ook dat was poëzie in de zeventiende eeuw: een medium voor dichters om na te denken over zichzelf, om een persoonlijke ‘boodschap’ te formuleren. Maar de beroemde definitie van Willem Kloos (uit 1882) van de poëzie als ‘allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’ zou de zeventiende-eeuwer toch vreemd in de oren hebben geklonken. Gesteld al dat men had begrepen

wat dat was, een allerindividueelste emotie, dan zou men toch ontkend hebben dat de expressie daarvan ook ‘allerindividueelst’ zou zijn, laat staan zou moeten zijn. Van die formulering gaat de suggestie uit dat de lezer er eigenlijk niet toe doet. Als de ‘emotie’ maar authentiek op papier komt, maakt het immers in principe niet uit of ze voor een ander al of niet navoelbaar is. De dichter in de zeventiende eeuw daarentegen schrijft altijd voor anderen. Hij legt uit wat hem bezighoudt, verklaart zijn emoties. Dat doet hij onder meer door het individuele te herleiden tot het algemeen-herkenbare. Huygens (p. 96) heeft het niet over *zijn* zonden, maar (met een vergelijking ontleend aan de bijbel, die iedereen kende) over het ‘bruiloftskleed’, dat hij heeft ‘besmeurd’. Bredero (p. 86) noemt de ‘grijze haren’ en ‘slapeloze nachten’ die het berouw over de zonde hem bezorgt. Dat gaat niet speciaal over Huygens of Bredero. Het zijn gedichten waar elke zondaar zich in kan herkennen. En dat was ook wat ze, naar het oordeel van die tijd, waardevol maakte.

Opschrijven wat er in je opkomt, vrij associëren: het bestond allemaal wel, maar belangrijke poëzie kwam op die manier niet tot stand. Een dichter die wilde dat men naar hem luisterde, moest kennis hebben van bepaalde regels en technieken, en die kwamen hem niet aanwaaïen. In de vaak aangehaalde woorden uit Vondels *Aenleidinge ter nederduitsche dichtkunste*, een serie wenken voor jonge dichters uit 1650: ‘De natuur baart de dichter, de kunst voedt hem op.’ Met andere woorden: dichter ben je, of je bent het niet; maar wie serieus met zijn talent aan de gang wil, kan niet zonder de regels van de kunst. Als je die niet beheerst, zegt Vondel, lijk je op een paard zonder teugels, dat maar zinloos heen en weer rent. Anderen vergelijken zo iemand met een hinderlijke gek, die iedereen met zijn onsamenvangende praatjes aan het hoofd zeurt en met wie het slecht zal aflopen.

b. studie: retorica en poëtica

De opleiding van de dichter begon, als het goed was, al vroeg. Iemand die wilde dichten, ook in het Nederlands, moest bij voorkeur Latijn kennen. Wie geluk had, had die taal al op jonge leeftijd geleerd, op de Latijnse school of thuis; een nog kleinere minderheid had daarna nog enige jaren universitair onderwijs gevolgd. Dat was ideaal. Men was dan vertrouwd met de literatuur van de klassieke Oudheid, kende het werk van een groot aantal klassieke (Griekse, maar vooral Romeinse) schrijvers en had – de een meer dan de ander, maar het hoorde er voor iedereen bij – ook zelf al verzen in hun trant geschreven. Dat gebeurde allemaal in het Latijn, zelden in het Grieks, en nooit in het Nederlands. Maar die klassieke literatuur gold als absolute norm voor iedere schrijver, in welke taal dan ook. Daarom moest iedereen ze door en door leren kennen, om zo al lezend en oefenend te ontdekken hoe grote literatuur ‘werkte’. Pas dan kon men zelf aan de slag. In de zeventiende eeuw is dit principe, in Nederland althans, nooit echt aangevochten.

Een ‘klassieke opleiding’ was dus onmisbaar. Dat is ook een van de redenen waarom vrouwen zo’n geringe rol in de literatuur speelden: die kwamen daar normaal gesproken niet voor in aanmerking. Eén vak was in dit verband van bijzondere betekenis: de retorica. Het was in feite een soort onderwijs in taalvaardigheid. Leerlingen van de Latijnse school gingen, zodra ze de grammatica een beetje onder de knie hadden, oefenen met het schrijven en instuderen van betogende teksten. De methode die daarbij gebruikt werd, voor het hele traject van het verzamelen van argumenten tot en met de compositie, stijl en voordracht, was geheel op klassieke leest geschoeid. De regels waren ontleend aan de leerboeken en beschouwingen van (onder anderen) Aristoteles (Athene, 4e eeuw v. Chr.), Cicero (Rome, 1e eeuw v. Chr.) en Quintilianus (Rome, 1e eeuw na Chr.). De

voorbeelden kwamen eveneens uit de klassieke literatuur. Dikwijls leerde men het vak ook nog uit originele klassieke schoolboeken, zoals de aan Cicero toegeschreven *Retorica ad Herennium*. Maar ook in een modern leerboek als de *Retorica* (1605) van de Amsterdamse hoogleraar G.J. Vossius vindt men nagenoeg uitsluitend klassieke regels en voorbeelden.

Het effect van dit onderwijs laat zich raden. De hele manier van denken over taal kreeg het stempel van de klassieken. Zij bepaalden wat een overtuigend betoog was. Van hen leerde men wat een pakkend begin is, wat een verhaal boeiend maakt, hoe bepaalde argumenten zo overtuigend mogelijk gepresenteerd kunnen worden, wat het effect is van de ene of de andere stijlfiguur – alles wat je met taal kunt doen. Wie zo heeft leren schrijven, raakt die opvattingen zijn leven niet meer kwijt.

Deze retorica gold als de basis van de hele literatuur. Voor het schrijven van poëzie kwam daar nog het een en ander bij, zoals kennis van versvormen en genres. Dat werd behandeld in het vak poëtica (dichttechniek). Ook wat men daar leerde was geheel en al gebaseerd op klassieke regels en voorbeelden. Een grote autoriteit was hier opnieuw Aristoteles, maar ook de Romeinse dichter Horatius (rond begin jaartelling) had veel gezag. In de moderne poëtica-leerboeken (van J.C. Scaliger, 1567, of G.J. Vossius, 1647) wordt altijd weer naar hen en andere klassieken verwezen. Waar ze onderling van mening verschillen, wordt altijd in hun geest een oplossing gezocht. Wat is tragisch, wat is komisch? Wat is plat en wat is verheven, lelijk of mooi? De goede antwoorden waren de antwoorden van de klassieken.

Zo leerde men veel meer dan alleen de taal. Men leerde van binnen uit vertrouwd te zijn met de klassieke literatuur. Alleen op deze basis, denkend als de klassieken, kon men ooit een serieuze poging doen om te schrijven als zij. Wie deze opleiding gemist had, zat met een handicap. Wel kon men een eind komen met vertalingen, maar dat bleef toch behelpen. Vondel, die van huis uit geen klassieke opleiding had, heeft nog op latere leeftijd Latijn kunnen leren, maar niet iedereen kreeg die kans. Dan had men een tekort en zo voelde men het meestal ook zelf.

c. oefening: translatio en imitatio

Wie in het Nederlands wilde gaan schrijven, had dus een stevige basis nodig, die in het gunstigste geval gelegd was in het Latijnse schoolonderwijs. Vervolgens ging het erom de techniek van het schrijven in het Nederlands onder de knie te krijgen. Het beste wat men daarvoor kon doen was, opnieuw, de klassieken ter hand te nemen. Eerst om ze in het Nederlands te vertalen (*translatio*) en vervolgens om ze in eigen verzen, maar in hun trant, na te volgen (*imitatio*). Op die manier had de Romein Horatius van de Griek Pindarus leren schrijven, Vergilius van Homerus: alleen zo zou een Nederlands dichter op zijn beurt Vergilius weer naar de kroon kunnen steken.

Vondel begint zijn carrière als treurspelschrijver – afgezien van een vroeg rederijkerswerk, waar hij zich later voor schaamde – dan ook met een vertaling. Omstreeks 1625 vertaalde hij, in samenwerking met Hooft en anderen, de *Troades* van Seneca. Ook later in zijn leven begon hij, telkens als hij zich aan een nieuw genre waagde, met een vertaling. Zo maakte hij, alvorens een epos te schrijven, een vertaling van de complete *Aeneis* van Vergilius, eerst in proza, en toen nog eens in dichtvorm. Om dezelfde redenen vertaalde Hooft, voordat hij aan zijn *Neederlandsche Histoorien* begon, het complete werk van de Romeinse geschiedschrijver Tacitus. Zo kregen ze het vak in de vingers. Dat ze anderen, niet-klassiek geschoolden, met hun vertalingen ook een plezier deden, was bijzaak.

Imitatio gaat een stap verder. Men kiest daarvoor een bepaalde auteur of een bepaald werk als voorbeeld, en probeert dan geheel in de stijl van dat voorbeeld zelf een nieuwe tekst te maken. Dat kan gebeuren door de gedachtengang van het origineel te volgen, of door opvallende stijlkenmerken of zelfs hele lappen tekst over te nemen: de grens met *translatio* kan vaag zijn. In elk geval is dit ook weer een perfecte manier voor een aspirant-dichter om zich de geest eigen te maken van de voorbeelden, aan wie hij zich wilde optrekken.

De keuze van voorbeelden was niet beperkt tot de klassieken. Ook moderne auteurs, die op hun manier hadden geschreven, kwamen in aanmerking. Er waren zelfs al moderne dichters die een zo goed als 'klassieke' status hadden verworven. De liefdespoëzie van Petrarca en Janus Secundus bijvoorbeeld gold als een bijna even goed model als die van Catullus en Propertius, op wie ze zelf voor een deel teruggingen. Ook de Franse dichters van de 'Pléiade', met name Du Bartas (1544-1590), stonden, tenminste in de eerste helft van de eeuw, zeer in aanzien en zijn vaak als model gebruikt. Op den duur ging ook de Nederlandse literatuur zelf voorbeelden leveren: eerst Heinsius en Hooft, later ook Huygens en nog wat later Vondel. De positie van de 'eigenlijke' klassieken kwam hierbij overigens niet in het geding.

Tot op zekere hoogte golden *translatio* en *imitatio* als 'schoolwerk'. Maar heel wat dichters in de zeventiende eeuw lijken nauwelijks verder te komen dan deze fasen. Zoveel gedichten zijn er geschreven en ook gepubliceerd die tot in zinsbouw en woordkeus nauwkeurig een voorbeeld in herinnering roepen, dat de grens tussen 'oefening' en 'zelfstandige creatie' kennelijk nogal vaag was. Johan van Someren, die vijftien jaar na de publikatie van een reeks religieuze sonnetten van Huygens, *Heilighe daghen* (1645), een reeks religieuze sonnetten uitgaf onder de titel *Heilighe daghen*, met eveneens exact dezelfde beeldspraak en woordspelingen als in het origineel, hoefde zich kennelijk nergens voor te schamen. Hij droeg zijn bundel trouwens op aan Huygens, die er een vriendelijk versje voor schreef. Dichters als J. Vollenhove en de hiervoor al genoemde J. Antonides vander Goes heetten 'zonen van Vondel', niet voor niets, en ze waren trots op die benaming. Al drong je als pure imitator niet door tot de literaire top: minachtend sprak men soms, met een citaat uit Horatius, over de 'slaafse kudde imitators'.

Niet elke imitatie getuigt intussen van een gebrek aan originaliteit. Een mooi voorbeeld is het lofdicht van Jacob Westerbaen voor Huygens (p. 160). Daarin valt, het is makkelijk na te zoeken, heel sterk het patroon te herkennen van een veertig jaar ouder lofdicht van Cats, eveneens voor Huygens. Is dat nu plagiaat? Is er een slaafse geest aan het woord? We kunnen het ook anders zien. Door Huygens te complimenteren in de woorden van Cats, heeft Westerbaen een subtiel manier gevonden om Huygens en Cats, als dichters elkaars tegenpolen, beiden tegelijk te eren. Zo kan imitatie heel functioneel zijn. Een ander voorbeeld uit deze bloemlezing: ze bevat een paar liederen van Jacobus Revius en Jodocus van Lodensteyn, beiden zeer godsdienstige dichters, die hun teksten schreven voor gezelschappen van vrome mensen. In die liederen (p. 92 en 100) wordt het patroon van een populair profaan liedje van Hooft nauwkeurig gevolgd. Dat is, opnieuw, geen slaafse imitatie. Het is een manier om een succesformule voor een goed doel in te zetten. Men kon zelfs redeneren dat zo, op basis van iets ouds, iets nieuws was gemaakt, dat zelfs meer waard was. De stap naar *aemulatio* is dan gemaakt.

d. 'op eige riemen': aemulatio

Het ideaal van elke dichter was uiteraard iets te maken dat zelfstandig naast, of – zo mogelijk –

zelfs boven de bewonderde voorbeelden kon bestaan. Weliswaar waarschuwt Vondel, in de eerder genoemde *Aenleidinge*, er met klem tegen dat men al te vroeg aan dat verlangen toegeeft, maar toch gaat ook hij ervan uit dat de dichter op zeker moment ‘op eige riemen’ aan de slag wilde. Daarmee trad men in de fase van de *aemulatio*, de ‘wedijver’ met de voorbeelden. De dichter, zo heette het vaak, deed dan een gooi naar ‘de hoogste prijs’, hij dong om ‘de lauwerkrans’ in ‘het renperk van de letteren’. De gehanteerde beeldspraak is opvallend competitief, en dat past ook wel in een literatuur waarin iedereen uiteindelijk hetzelfde doel voor ogen had: de klassieken benaderen, in de genres waarvoor zij de normen hadden vastgelegd. Overigens was er in Nederland geen instantie die de prijzen uitreikte. In de lofdichten van die tijd heet het al heel gauw dat de bezongene ‘het laurier’ voor zichzelf in de wacht heeft gesleept, met voorbijgaan van alle anderen. Dat valt nauwelijks serieus te nemen en dat deed men vermoedelijk ook niet. Maar de manier van spreken laat zien hoe er over literatuur werd gedacht: er waren vaste literaire normen die men kon ‘halen’. Of niet.

‘Winnen’ kon in principe alleen binnen de Nederlandse verhoudingen. Van overtreffen van de klassieken kon, het is al vaker gezegd, geen sprake zijn. Een beter epos schrijven dan de *Aeneis* van Vergilius, of een betere ode dan een van Horatius, was uitgesloten. Wel kon men, met behulp van de techniek die men bij hen geleerd had, iets maken dat inhoudelijk meer waard was. Per slot van rekening moesten de klassieken, met al hun cultuur, toch beschouwd worden als ‘blinde heidenen’. Zij kenden de ware God niet. De *Aeneis* vertelt het verhaal van een Trojaanse prins die uiteindelijk de grondlegger wordt van het Romeinse rijk. Niets minder, maar ook niets meer. Wie, zoals Vondel, dan een epos schrijft over Johannes de Doper, een figuur uit de bijbel, die gold als de wegbereider van het christendom, vertelde dan toch een waardevoller verhaal. Op die manier, maar dan ook alleen zo, waren de klassieken te ‘overtreffen’. Zo kon men ook de zojuist aangehaalde liederen van Revius en Lodensteyn opvatten als waardevoller dan hun voorbeeld. Maar ‘beter’ zullen ze toch niet vaak genoemd zijn.

Het zal duidelijk zijn dat het dichten ‘op eige riemen’ niet inhield dat men de voorbeelden losliet. Voorwaarde voor een groot dichterschap was juist dat men ze zich geheel eigen had gemaakt, en te pas kon brengen overal waar dat zinvol en effectief was. De zeventiende-eeuwse literatuur is vol van ontlenen, citaten en toespelingen. Ze gelden, mits op de goede manier toegepast, als bewijs van rijkdom en niet van armoede. Wie als het ware de hele literatuur in zijn werk laat ‘meezingen’, bereikt ook meer dan wat iemand in zijn eentje kan bereiken. Een mooi voorbeeld in deze bloemlezing is de aanhef van Vondels ode op de bevrijding van Hugo de Groot, waar de beginregels van een ode van Horatius in doorklinken (p. 122). Voor de geschoolde lezer betekende zoiets een aangename schok van herkenning, de minder geschoolde lezer genoot in elk geval van de ‘best mogelijke’ formulering. Op die manier, met gebruikmaking van de traditie, bereikte de dichter een niveau en een effect dat hij op eigen kracht niet zou halen.

3. ‘De taele der Goden’

Zo verschijnt de dichter bijna als een ambachtsman, iemand met een degelijke opleiding die in staat is zijn ‘produkten’ desgewenst op bestelling te leveren. Maar dat is toch niet het hele verhaal. De dichter was op zijn minst geen gewone ambachtsman. Om te beginnen niet omdat, zoals hier-

voor al even is aangeduid, het dichterschap voor niemand de voornaamste broodwinning was. Wel ontvingen dichters soms beloningen voor hun werk, en een enkeling was daar, voor een deel van zijn inkomen, misschien ook wel afhankelijk van. Maar de figuur van de 'brooddichter' lijkt, na Jan van der Noot in de zestiende eeuw, pas in de achttiende eeuw weer op te duiken. In de tweede plaats was de dichter geen gewone ambachtsman omdat de poëzie veel méér was dan een ambacht. Want, bij alle nadruk die er gelegd werd op de noodzaak van beheersing van de regels van de kunst, daarmee was niet alles, en zelfs niet het voornaamste, over de poëzie gezegd.

Ook dat gaf ik al aan: poëzie, ware poëzie tenminste, gold als een zaak waar in de eerste plaats aanleg en bezieling voor nodig waren. Iedereen kan een vers leren schrijven, maar niet iedereen is dichter. Vondel maakt in de *Aenleidinge* onderscheid tussen de 'rijmer' en de 'poëet'. De 'rijmer' is iemand die zijn klassieken kent, thuis is in de retorica en poëtica, kortom iemand die het vak geleerd heeft. Zijn gedichten kunnen acceptabel klinken. Maar alleen de 'poëet', de gevormde én geboren dichter, is in staat een vers zo te schrijven dat hoorders en lezers werkelijk worden geboeid en overtuigd. Als een Dichter aan het woord is, gebeurt er iets met de mensen. Hij is geïnspireerd en weet ook anderen te inspireren. Graag citeert men een beroemde regel van Ovidius: *Est deus in nobis, agitante calescimus illo*. Dat wil zeggen: 'Er is een god in ons; als die zich beweegt gaan wij gloeien van enthousiasme.' Men zal het niet letterlijk genomen hebben, maar de beeldspraak liegt er niet om. De dichter wordt zo op één lijn gesteld met een ziener, een profeet (*vates*), door wie goddelijke waarheden worden geopenbaard. De poëzie, zegt Hooft in een rede tot burgemeesters en leden van de vroedschap van Amsterdam, is 'de taele der goden'. En hij raakt niet uitgesproken over de vormende waarde ervan. Dichters zijn de opvoeders van de mensheid geweest, door hun ingeboren wijsheid én hun vermogen die op meeslepende wijze onder woorden te brengen. Steden en koninkrijken zijn door hen gegrondvest!

Wat de Amsterdamse regenten daar van vonden, is niet gedocumenteerd. Misschien vonden ze wel dat de jonge Hooft (hij was toen rond de dertig), de zoon van hun collega, een beetje door-draafde. Ook dichters hadden trouwens wel eens de neiging een ironische of zelfs sarcastische kanttekening te plaatsen bij het beeld van de bevlogen, geïnspireerde *vates*. 'Geloof nooit een dichter,' zegt Huygens bij verschillende gelegenheden. 'Gedwongen door het rijm zegt hij altijd heel wat anders dan hij van plan was.' Nu zegt Huygens ook wel eens dingen die veel traditioneler klinken, maar andere dichters zijn consequenter in het doorprikken van pretenties. De Amsterdamse koopman Six van Chandelier noemt zichzelf met nadruk een 'rijmer' en niet een 'poëet' en suggereert dat zijn boek, zoveel tweedehands papier, zijn meeste nut in het kruideniersbedrijf zal afwerpen. En Focquenbroch draagt een van zijn dichtbundels op aan een aap, genaamd Sara. Zijn ideale 'lezer': een onhandelbaar huisdiertje dat het boek, zodra ze het in handen kreeg, 'aen duysent lap-pen' zou scheuren.

Het zijn grappen, maar het relativëren van grootspraak kon ook opgevat worden als de taak van een dichter. Zo viel er ook van deze dichters, als men wilde, iets te leren.

4. Besluit

Dichten in de zeventiende eeuw gold als een serieuze zaak, waar aanleg, maar ook veel studie voor nodig waren. Alleen wie volledig vertrouwd was met de literatuur van de klassieken kon een