

‘Iets over Nederlandse renaissancelyriek vóór Heinsius en Hooft’

Leonard Forster

bron

Leonard Forster, ‘Iets over Nederlandse renaissancelyriek vóór Heinsius en Hooft.’ In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 83 (1967), p. 274-302.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/fors003iets01_01/colofon.htm

© 2001 dbnl / erven Leonard Forster



Iets over de Nederlandse renaissancelyriek vóór Heinsius en Hooft

De definitie van het begrip ‘renaissancelyriek’ waar ik me voorstel mee te werken is een eenvoudige en pragmatische. In de zestiende eeuw onderscheidde men duidelijk tussen lyriek in de oude en lyriek in de nieuwe stijl: de ene was ‘Rhetorica’, de andere was ‘Poësie’. De maatstaven die men aanlegde waren uitwendig; ‘Rhetorica’ werd geschreven in het ‘rederijkersvers’ met een vrij, grotendeels dactylisch of anapaestisch ritme; het materiaal bestond uit refereinen en soortgelijke genres. ‘Poësie’ werd geschreven in de nieuwe metra overgenomen vanuit Frankrijk, de alexandrijn en het ‘vers commun’, die sterk neigden naar een jambisch ritme; het materiaal bestond uit epigrammen, sonnetten, oden en elegieën, en de inhoud was meestal humanistisch of petrarcistisch. Het is van belang in gedachten te houden dat de kunst van het humanistische Latijnse vers algemeen beoefend werd. Velen konden aanvaardbare, zelfs elegante, Latijnse verzen schrijven, terwijl zij niet in staat, of niet bereid, waren hun krachten te beproeven op de nieuwe stijl in de landstaal. Dit is geen specifieke eigenschap van de Nederlandse literatuur: het is een Europees verschijnsel van die tijd. In de poëzie in de landstaal was het onderscheid niettemin duidelijk, een onderscheid dat heden ten dage nog van betekenis en nuttig is. Wat volgt zal uitsluitend handelen over ‘Poësie’ in deze zin van het woord.

In de vroegste periode van de ‘Poësie’ in de Lage Landen schijnen de dichters op het eerste gezicht in twee geografische groepen verdeeld te zijn. In het Zuiden Marnix, Lucas de Heere, Van der Noot; in het Noorden de Dousa's, Jan van Hout, en later Daniel Heinsius en de dichters van de *Nederduytschen Helicon*. De rampzalige gebeurtenissen in Vlaanderen en Brabant, de vervolgingen onder de Hertog van Alva, schenen het veelbelovende begin van een renaissancepoëzie in Zuid-nederland te hebben verwoest; het werk van de Leidse School stond op zichzelf, zonder organische verbinding met wat elders was voorafgegaan. De meest vooraanstaande vertegenwoordiger van de zuidelijke

groep, Jan van der Noot, had geen navolgers in het Noorden en heel weinig in het Zuiden. Dit veelbelovende begin verzandt, terwijl onder de aandrang van een grote patriotische beweging in het Noorden een onafhankelijke school van dichters ontstaat, die bestemd is de basis te leggen voor de latere ontwikkeling van de Nederlandse literatuur in de Gouden Eeuw. Het is de bedoeling van dit artikel te suggereren dat de situatie niet zo eenvoudig is. Veel van wat ik ga zeggen zal bestaan uit vragen, waar, bij de huidige stand van onze kennis, geen zeker antwoord op gegeven kan worden. Maar het komt me voor dat het belangrijk is dat deze vragen gesteld worden.

De Zuidnederlandse dichters zijn tweetalig. Marnix was even goed thuis in het Frans als in het Nederlands, en was blijkbaar werkelijk tweetalig. Voor Lucas de Heere en Jan van der Noot was het Frans waarschijnlijk een later geleerde taal, maar een taal die ze met gemak hanteerden en waarin ze acceptabele verzen konden schrijven. Zij hadden zich allen dezelfde taak gesteld: de Franse techniek aan het Nederlandse vers aan te passen. Het sonnet verschaft het beste studiemateriaal.

Het sonnet is een bruikbare toetssteen, omdat het de lyrische vorm bij uitstek van de renaissance was. Het was met Petrarca en zijn navolgers in Italië en Frankrijk klassiek geworden, en in Engeland hadden Wyatt en Surrey er al mee gewerkt. Het was moeilijk, omdat het niet alleen de beheersing van een ingewikkeld rijmschema vergde, maar ook het meesterschap over een ritme dat geheel verschillend was van het laat-middeleeuwse vers in de Germaanse talen. In Engeland, en vooral ook in de Lage Landen, was het traditionele ritme dactylisch of anapaestisch geworden. Het sonnet, meestal geschreven in alexandrijnen of ‘vers communs’, vereiste een jambisch ritme, dat de zestiende-eeuwse dichters in het begin uiterst moeilijk viel. Het vers van hun Franse modellen wordt niet op het accent geskandeerd, zoals het Nederlandse en Engelse vers, en er moest veel geëxperimenteerd en geoefend worden vóór het duidelijk werd dat een dergelijk effect van ongedwongen ritmiek bereikt kon worden door het gebruik van jamberen. In de vroege pogingen zien we hoe de dichters proberen hun Neder-

landse verzen te skanderen volgens het Franse model, dat een veelvuldig gebruik van het ‘niveau-accent’ meebrengt.

De eerste Nederlandse sonnetten werden gepubliceerd door de schilder en dichter Lucas de Heere in *Den Hof en Boomgaard der Poësie* in 1565. Men neemt aan dat hij kennis maakte met de sonnetvorm en met de poëzie van Marot en Ronsard toen hij in opdracht van het Franse hof werkte. De preciese tijd en de duur van zijn bezoek aan Parijs zijn onbekend, maar het schijnt dat hij er in 1560 geweest is. Werner Waterschoot heeft erop gewezen dat tenminste één sonnet - gericht aan de gebroeders Borluut - vóór 1557 geschreven moet zijn. Rudelsheim had al eerder aangetoond dat een ander sonnet - op de doop van een kind van de Gentse drukker Hendrik van den Keere - geschreven moet zijn in 1556¹. Tot vroeg in het jaar 1556 had De Heere gewerkt in het atelier van de schilder Frans Floris te Antwerpen. Hij was nog maar 23 toen hij het sonnet voor de gebroeders Borluut schreef, en hij moet in Antwerpen sonnetten hebben leren schrijven. Frans Floris was een voorvechter van de renaissanceschilderkunst en een ontwikkeld man - we bezitten een Latijnse brief van zijn hand - en het hoeft geen verrassing te wekken dat hij en zijn vrienden belangstelling zouden hebben gekoesterd voor de renaissancepoëzie. Hij verkeerde op vertrouwelijke voet met vooraanstaande personen. Van Mander vertelt dat Floris was ‘in groot achten en heerlijk aensien bij den meesten des Landts, te weten de edel gulde Vliesheeren, den Prince van Orangien, Graven Egmont en Hoorn, en ander; was met hen heel gemeensaem, en quamen dickwijls t'zijn huuse den wijn drincken en bancketten’². Dit was de groep waartoe Marnix later behoorde, maar het is niet waarschijnlijk dat hij er al zo vroeg deel van uitmaakte, want hij liet zich pas in 1559 in Genève inschrijven. In ieder geval werd Franse poëzie gelezen door de ontwikkelde adel, en dit verklaart misschien hoe Lucas de Heere er kennis mee maakte.

- 1 Werner Waterschoot, ‘Lucas d'Heere en Den Hof en Boomgaard der Poësie’, *Jaarboek van de Kon. Soevereine Hoofdkamer van Retorica De Fontaine te Gent*, XIV-XV (1964-5), blz. 11; M. Rudelsheim, *Oud-Holland*, XXI (1903), blz. 6.
- 2 Carel van Mander, *Schilderboeck*, Amsterdam 1617, fo. 159 va.

Antwerpen was ook de geboortestad van Jan van der Noot, zeven jaar jonger dan de Heere, die de neiging om Franse versvormen te imiteren in zijn eigen omgeving schijnt te hebben opgedaan. Het schijnt dat Van der Noot en De Heere elkaar pas ontmoet hebben toen ze beiden als ballingen in Londen vertoefden. Intussen had Van der Noot heel wat experimentele verzen geproduceerd, ongetwijfeld in eerste instantie bedoeld voor de ontwikkelde kringen in Antwerpen, - verzen die hij pas in ballingschap kon publiceren. Het is jammer dat er niet meer bekend is over het literaire leven in Antwerpen in deze periode, en over de mate waarin de eigentijdse Franse poëzie daar gelezen werd. De bewering van Floris Prims aangaande de geringe kennis van het Frans onder de inwoners van Antwerpen moet wellicht in twijfel getrokken worden³. Antwerpen was tenslotte een van de meest polyglotte steden van Europa; de omvangrijke kolonies van Spaanse, Portugese, Italiaanse, Franse, Engelse, Neurenbergse en Hanseatische kooplieden verschaften een vruchtbare grond voor kulturele uitwisseling. In ieder geval schijnt het dat Lucas de Heere daar sonnetten heeft leren schrijven in een tijd waarin hij ook refereinen schreef. Zijn epigram gericht tot Frans Floris is in alexandrijnen⁴, zodat we mogen aannemen dat Floris zelf niet afkerig was van de nieuwe versvormen. Men is het er in het algemeen over eens dat De Heere, als schilder en ook als dichter, niet bepaald een man van grote originaliteit was. Het is niet aannemelijk dat hij helemaal uit zichzelf experimentele, avantgarde-poëzie van dit soort zou hebben geschreven. De vraag blijft dus: wie heeft hem in Antwerpen de kunst geleerd? Was het Floris zelf, van wie Van Mander vermeldt dat hij 'groot verstandt en oordeel' toonde o.a. in 'Poeterie'? Of was het iemand uit de omgeving van Floris? En zo ja, wie was dat dan?

Er was nog een Gentenaar die in ongeveer dezelfde tijd met deze vormen experimenteerde, -ook buiten Gent. Dit was Carel Utenhove, die in Parijs woonde en in nauw en vriendschappelijk contact stond

3 Floris Prims, *Antwerpiensia XIII*, Antwerpen 1939, blz. 175 vlg.

4 *Hof en Boomgaard der Poë sien*, 1565, blz. 45; Van Mander, *Schilderboeck*, fo. 162 v.

met Ronsard en andere leden van de Pléiade. Slechts één voorbeeld van zijn werk is bewaard gebleven.

In 1560 gaf hij een bundel gedichten uit over de dood van Hendrik II van Frankrijk, in niet minder dan twaalf talen, grotendeels door hemzelf geschreven ⁵. Er zijn twee gedichten in het Nederlands bij, één van Utenhove, het andere van een anoniem auteur. Beide gedichten gaan over een gebed waarvan wordt voorgesteld dat het door de koning op zijn doodsbed wordt uitgesproken. De anonymus schrijft:

Ick gae den wech (fy weereit wech)
 Der Christenen goed die God wt den moet
 Nauolgen slecht, en leuen recht.
 Nu siet ick vaer, sonder gevaer
 Van erderick in 't hemelryck.
 O God mijn heer, heer om dijner
 Bermerticheyt die in eewicheyt
 Blijft vast, maect rasch
 Dat ick dijn goet tot alder spoet
 (Vach erderick) vach besitten mach.

Dit is geschreven in kreupeldicht met binnenrijm; het rijm is overal mannelijk, en er zijn regels met een duidelijk dactylisch ritme: ‘Der Christenen goet die God wt den moet’. Het is niet zonder een zekere waardigheid, maar als het verdienen heeft dan liggen die in de Rhetorica, niet in de Poësie. Het gedicht bevat geen enkele aanwijzing dat de auteur (wie het ook geweest mag zijn) ooit van de Pléiade had gehoord.

Utenhove schrijft:

O heere God dijnen dienaer belast,
 Van machten cranck van bouen tot beneden
 Beroert van siele nu ter hellen vast,

5 *Epitaphium in mortem Herrici Gallorum Regis Christianissimi eius nominis secundi, per C. Utenhovium . . . et alios duodecim linguas*. Parijs 1560; W. Janssens, *Charles Utenhove 1536-1600*, diss. Nijmegen 1939. De Heere schreef een gedicht aan Utenhove, ‘Griecsch, Latijnsch en François poëte’, *Hof en Boomgaard* blz. 58. Hij wist blijkbaar niets van Utenhoves Nederlandse verzen.

Ick gae in thuys der godvreesenden treden,
 Ick gae den wech der gerechten in vreden,
 Ick Henderick Coninck van Vranckenrick,
 Die hier in ruste ligge en slape ouerleden.
 Ick schee van d'eerde, en clemene int hemelrick,
 Daer, die Got vreesen, leuen euwelick.
 Maer ghy ô heere, mijnen God almachtig,
 Om dein ghenade durende eeuwelick,
 Om deine goetheit, ende liefde crachtig
 Ma[eck]t mij dein knecht toch deines ricks deelachtig.

Dit zijn 'vers communs' met een zorgvuldig gehandhaafde caesuur na de vierde lettergreep. Het rijm is afwisselend mannelijk en vrouwelijk, hoewel af en toe nogal onhandig (bijvoorbeeld het twee maal gebruikte 'euwelick', dat rijmt met 'hemelrick' en met zichzelf). Vergeleken met het werk van de anonymus zijn dit volstrekt moderne verzen waar de invloed van Utenhove's vriend Ronsard duidelijk uit blijkt. Het zijn verzen zoals men ze in Parijs zou verwachten. Ze tonen een veel groter begrip van de structuur van het Franse vers en van de problemen die gepaard gaan met een overzetting in het Nederlands, dan Lucas de Heeres vroege sonnet in alexandrijnen.

Het valt niet uit te maken of Utenhoves regels de eerste 'vers communs' zijn die ooit in het Nederlands werden geschreven, maar ze zijn in ieder geval de eerste die in het Nederlands zijn gepubliceerd - vijf jaar vóór De Heeres *Hof en Boomgaard*. Zoals wij het gedicht kennen, staat het op zichzelf. Ofschoon het geenszins voortreffelijk mag heten, vertoont het toch een zekere vaardigheid die doet vermoeden dat het het enige bewaard gebleven voorbeeld is van een verzameling van dergelijke verzen van Utenhoves hand. Zo komen wij vanzelf tot de vraag of een man die zo vroeg zulke verzen kon schrijven niet meer van dit soort verzen heeft geschreven, of ze de enige waren die hij schreef, en met name of ze de eerste waren. Op deze vraag kunnen we niet met zekerheid antwoorden. Maar op dit soort vragen stuit men steeds bij een onderzoek op dit gebied, en we ontduiken de vraagtekens niet door ze te negeren.

Utenhoves gedicht verscheen in Parijs in 1560; er verscheen geen Nederlandse renaissancepoëzie in druk vóór De Heeres *Hof en Boom-*

gaerd in 1565, onlangs bestudeerd door Werner Waterschoot. Deze bundel bevat oud en nieuw door elkaar -refereinen en sonnetten. De Heeres gebruik van de nieuwe metra is nog aarzelend. Hij heeft het jambische ritme nog niet gevonden en is nog onzeker over de plaats van de caesuur in de alexandrijn.

In 1567 vindt de grote exodus plaats uit Vlaanderen en Brabant. In dit jaar ontsnapt Van der Noot naar Engeland, en in de jaren erna laat hij twee Nederlandse versbundels in Londen drukken: *Het Theatre* in 1568 en *Het Bosken* in 1570. Omstreeks dezelfde tijd is Lucas de Heere ook in Londen aangekomen en schrijft een ode als inleiding tot *Het Theatre*. Utenhove blijft in Frankrijk. Zodoende hebben de belangrijkste figuren van de renaissancepoëzie het Nederlandse literaire toneel verlaten, en men zou denken dat dergelijke verzen voorlopig niet meer geschreven zouden worden. Toch vinden we een sonnet in alexandrijnen dat in 1569 in Brugge verschijnt, en dat bovendien vrij sterk afwijkt van alles wat tot dusver in het Nederlands is verschenen. Het is alleen bewaard gebleven omdat de drukker het gebruikte om de laatste pagina van een bekend satirisch werk te vullen, de *Historie van Broeder Cornelis Adriaensen van Dordrecht*, dat onder het auteurschap van een zekere Christianus Neuter gedrukt staat. De identiteit van de man die achter dit pseudoniem schuilging is nooit ontdekt, en de auteur van het sonnet wordt niet genoemd. Het werk zelf houdt zich bezig met de antiprotestantse preken van Broeder Cornelis, een franciscaan in Brugge. Deze man, die beschouwd werd als een gevaarlijk tegenstander, werd hier op zijn zwakste punt aangevallen. Want Broeder Cornelis heette een gemeenschap van vrome vrouwen te hebben gesticht, die onder zijn persoonlijke en geheime leiding het vlees verzaakten. Geseling was de boetedoening die hij oplegde ⁶. Het anonieme schimpsonnet luidt als volgt:

Pater, siende hier ghebeelt, en deur de Printe lichten
 V legende, heylicheyt, de const van uwen beck,
 Beter dan noyt en was het selsaem vuyl ghebreck

6 *NNBW*. IV., col. 452 vlg., waar aangetoond wordt dat de gehele geschiedenis een verzinsel is.

Van Bupalus, veruaet in Hipponacti dichten.
 So vrees ick dat ghy sulck een Mausol[e]um stichten
 Als Bupalus hem maecte: Och nee, sijt niet so geck,
 Want v blyuen dient ons beter dan v vertreck,
 Menich maect sijn profijt van v schoon onderrichtê.
 Niet te min sterfdy oock (twelck menich Vrou waer leet)
 V sermoenen, God danck, die blyuen ons geteet:
 Ende men sal altyt ghedencken Broer Cornelis,
 Die geerne van stront preecte, ende van teuen heet:
 Die de Vroukês geesselde, ooc beschimpte en beet
 En sulck een fijn man was, daer af datter noch veel is.

(*Historie van B. Cornelis Adriaensen vā Dordrecht ...* [Brugge] 1569)

De sonnetvorm werd in Frankrijk traditioneel gebruikt voor lofzangen op beschermheren en mogelijke beschermheren, de viering van geboorten, dood en huwelijken van aanzienlijke personen, filosofische en religieuze overpeinzing, en, vooral, voor liefdespoëzie. Als hekeldicht was het sonnet in die tijd zeer in zwang in Italië, maar weinig daarbuiten. Dit sonnet is geschreven in alexandrijnen, zodat het model, wat de techniek betreft, eerder Frans dan Italiaans is. Het volgt een conventioneel patroon: eerst een klassiek voorbeeld (hier de geschiedenis van Bupalus); dan het (ironisch) gebruik van het 'roem'-motief - het mausoleum 'aere perennius' in 's dichters vers; de ironische uitwerking van hetzelfde motief in de bewering dat de preken van Broeder Cornelis na zijn dood zullen voortleven; en van het 'prodesse et delectare'-motief in de regel: 'Menich maect sijn profijt van u schoon onderrichten'. Bupalus was een Griekse beeldhouwer die zo onvoorzichtig was een karikatuur te maken van de satirist Hipponax. Hipponax' antwoord was een gedicht zo bijtend dat Bupalus zich ophing. Het gedicht was aldus het mausoleum van Bupalus. De vergelijking is enigszins gewrongen, maar de gedachtengang is dat Broeder Cornelis geneigd zou zijn dezelfde uitweg te zoeken. Hij komt beter te voorschijn uit dit boek dan Bupalus uit Hipponax' gedicht, omdat het boek voor een groot deel bestaat uit een woordelijke weergave van zijn eigen preken, met hier en daar kritisch commentaar en verzen van de auteur

van het boek ⁷. Broeder Cornelis wordt daarom niet gearcatureerd; wel toont hij zich in zijn ware vorm, als een afschrikwekkend voorbeeld. Als zodanig zou het jammer zijn als hij stierf, want levend is hij nuttiger voor de protestantse zaak dan dood.

Het sonnet is klaarblijkelijk het werk van iemand die goed op de hoogte was van de klassieken (het verhaal van Bupalus staat vermeld in het zesendertigste boek van Plinius' *Historia Naturalis*), en ook van de sonnetvorm. Hij houdt zich aan de afwisseling van mannelijk en vrouwelijk rijm. Het rijmschema *abba abba ccd ccd* is regelmatig, en er is de verplichte omslag bij het sextet. De auteur maakt gebruik van elisie van onbeklemtoonde lettergrepen in hiaat, zelfs over de caesuur heen (Als Bupalus hem maecte: Och nee, sijt niet so geck; Die geerne van stront preecte, ende van teeven heet); en de caesuren vallen gewoonlijk op de juiste plaats. Het ritme is in wezen jambisch en omgekeerde voeten worden knap gebruikt om de klemtoon te leggen: Want u blijvèn dient óns; - U sérmoènen Goddánck; - Die géerne van strónt préecte.

Het is geen groot sonnet, maar voor zijn tijd met opmerkelijke vaardigheid geschreven. De auteur toont originaliteit als hij deze vorm gebruikt voor dit ongebruikelijke doel, en de keurige manier waarop de traditionele topoi van lofprijzing worden omgekeerd of geïroniseerd toont een hoge mate van kundigheid.

Ook hier hebben we een produkt dat geheel op zichzelf staat en niet met zekerheid kan worden toegeschreven aan de een of andere bekende auteur of zelfs aan een bepaalde groep van literatoren. We mogen niet zonder meer aannemen dat de auteur van het sonnet dezelfde is als de pseudonieme Christianus Neuter die het boek verzorgde (aangenomen dat we zouden weten wie hij was) ⁸. De technische bedrevenheid van het sonnet doet alweer vermoeden dat dit niet het enige gedicht van z'n soort is dat door deze auteur werd geschreven. Wie was hij, en waar zijn de andere sonnetten van zijn hand?

7 De sermoenen worden thans als vervalsingen beschouwd; C. de Schrevel, *Historisch Tijdschrift* IV (1925) blz. 217 vlg.

8 Algemeen wordt verondersteld dat Hubert Goltzius het werk schreef. Dit lijkt mij onwaarschijnlijk, omdat Goltzius zijn gehele leven katholiek bleef.

Hoeveel beheersing vereist was om dit soort verzen te schrijven kan worden geapprecieerd door dit sonnet te vergelijken met een ander dat in hetzelfde jaar 1569 werd geschreven door de schilder Joris Hoefnagel. Tijdens zijn ballingschap in Londen maakte hij een serie emblematische tekeningen, die hij *Patientia* noemde, en liet ze vergezeld gaan van verzen in het Nederlands, Frans en Spaans, opgedragen aan z'n Londense vriend Johannes Radermacher. De tekeningen zijn voortreffelijk, maar de verzen zijn onbeduidend. De Nederlandse zijn, hoewel soms levendig, gewoonlijk nogal onhandig in de refereinen-stijl, en Hoefnagel had blijkbaar het dactylische ritme en het binnenrijm bij de caesuur, kenmerkend voor de vorm in het Nederlands, zo vast in z'n hoofd dat hij ze in z'n Franse en Spaanse verzen ook toepaste. Het is daarom zo verrassend te zien dat het hele werk wordt ingeleid door een sonnet in het Nederlands, dat de opdracht bevat; minder verrassend is het dat dit sonnet dezelfde kenmerken vertoont:

Sonnet. Aen Jan Radermaecker

Den gheest sijnde beroert, doer tlichaems arresteren /
 Mistroestich en benaut, doer dapprehencie groot. /
 Heeft god den gheest verweckt, wel haest al wijt den noot. /
 Gheen lijden toch zoe groot, den tijt die candt mineren.
 Ghij als sijn instrument, die quaempt mij visiteren /
 Vrindelijck inviteren, tot d'edele conste bloot /
 Die Godt mij heeft ghegheuen, ick spranck als van die doot. /
 Des gheest vol fantasijen, en ghinck hem imploijeren.
 Den loop present aensiende van wonderlijcke tijden /
 T'vedrach en patiencia, van nood' aen alle sijden /
 Sijnd' oock int selue lijden, nam t'selue voer mijn subject. /
 Nu dan mijn werck volmaeckt, maer rou, en cleyn van machten
 Naer Radermaecker gaet, hij sal u nijet verachten /
 Want hij heeft vriendtz ghedachten, toendt hem mijn hert ontdeckt.

Voorbij het eerste kwatrijn, kan Hoefnagel het jambische ritme niet volhouden; daarna valt hij in het vrije ritme van het referen, werkt met binnenrijm op de caesuur en gebruikt dan natuurlijk een nieuw Auftakt daarna. Als een goede rederijker heeft hij geen moeilijkheden met het rijm, en houdt zich zonder moeite aan de afwisseling van

mannelijk en vrouwelijk; zijn rijmschema *abba abba ccd eed* is niet ongewoon in andere sonnetten. Maar als een goed rederijker gebruikt hij graag vreemde woorden in het rijm: *arresteren, visiteren, imploijeren*. Hoefnagel had een aantal jaren in Frankrijk en Spanje doorgebracht; hij was een ontwikkeld man met gevoel voor kunst maar het is duidelijk dat hij met moeilijkheden te kampen had ⁹.

Hoefnagel was een vriend van de historicus Emanuel van Meteren en peetvader van een van diens kinderen ¹⁰. Van Meteren had vanaf 1550 in Engeland gewoond, maar bezocht de Lage Landen vele malen. Hij begon een nieuw album amicorum in 1576; een vroeger album was hem ontnomen tijdens een bezoek aan Antwerpen ¹¹. Op de eerste bladzijden van zijn nieuwe album (nu in de Bodleian Library te Oxford) schreef hij twee sonnetten. Zij staan daar als een normale inleiding: het ene is een sonnet 'op mijn deuijse', het andere is een uitnodiging aan zijn vrienden om in het album te schrijven.

Emanuel Demetrius tot zijn vrienden

Ghy liefhebbers der Deught, const, end' Godsalich leuen,
Ick nood' end' bidde v hier te maken met v hant
Eenighe schoon deuijs, die van U goet verstant
Ende constich Ingien, rechte getuych mach gheuen.

Op dat het zelfde zij voor eeuwich hier beneuen
Als een vest seghel merck van desen schoonen bandt
Onzer groote senicheit ende liefde abundant
In dit bouck, alsoo ook in ons herten gheschreuen.

Ende dat ons gheslacht zij vierich veroorsaect
Duer dees teekenen hier zoo schoon en wel ghemaect
Te dencken op haer leere en lofueelicke daden,

Die vierich volghen nae en binden haer in een
Met ons door desen bant die nemermeer zal scheen,
Want, GOD ZIJNDE MET ONS NIET EN MACH ONS SCHADEN.

(Bodleian Library Oxford, Douce 68. H.C. Rogge, *Oud-Holland* XV, blz. 163).

9 R. van Roosbroeck, *Patientia: 24 politieke emblemata door Joris Hoefnaghel*, Antwerpen 1935, blz. 9.

10 J.L. Nevinson, 'Emanuel van Meteren', *Proceedings of the Huguenot Society of London* XIX (1952-1958) blz. 131.

11 Nevinson, t.a.p., blz. 132-3.

Dit moest het album dat hem ontnomen was vervangen, over de inhoud waarvan ons zo goed als niets bekend is. Maar als hij het nieuwe album met twee sonnetten inleidt, ligt het voor de hand dat er ook sonnetten in het oude album stonden. Lucas de Heere, de pionier van het Nederlandse sonnet, droeg ook een sonnet bij aan het album van zijn vriend.

De sonde heeft wel in het aensien wat schyn
 Van welde en vreught, daer sy swaerelts dienaeren
 listigh by loct, als met ghesang en snaren:
 Maer onder tsoet leyt schadelick vernyn.
 Wat grooter grief comt wt tmisbruyck van wyn?
 Is vreckheit niet den buel van die goet garen?
 Gheeft hoerdom niet menigh schendigh beswaren?
 Wat sondaer doch kander weildigh ghesyn?
 Oock dat meer is naer dees bedroefde vreught
 Volghet haeren loon, d'eeuwighe doot, dies meught
 Ghy daerby sien of zy gheeft wat profyts.
 Schuwt dan de sonde end' volghet vast na de dueghdt,
 Die ziele, gheest end' lichaem maect verheughdt.
 SCHADE LEER V wys te werden in tyts.

Dno EMANUELI DEMETRIO in mutuae amicitiae tesseram statuit hoc symbolum Nonis Junij
 1576 Londini
 LUCAS DHEERE pictor Gand.

(Bodley, MS. Douce 68, fo. 7. Rogge, *Oud-Holland* XV, p. 166).

Het opmerkelijke is dat de sonnetten van de hand van de oudere in het buitenland woonachtige Van Meteren beter zijn dan die van de jonge Vlaamse pionier De Heere. Waar had Van Meteren geleerd ze te schrijven, wanneer, en van wie? Evenals de sonnetten die we al eerder hebben besproken, vertonen die van Van Meteren een hoge mate van geoeffendheid. Het is bijzonder jammer dat zijn eerste album verloren is gegaan. Als het bewaard gebleven was, dan zouden we waarschijnlijk eerdere sonnetten van Van Meteren en zijn vrienden aangetroffen hebben, sommige geschreven in de Lage Landen, sommige in Engeland. De eerste bijdragen in Van Meterens nieuwe album zijn acht jaar later geschreven dan Van der Noots *Theatre*; het sonnet van Lucas de Heere vertoont wel enige vooruitgang vergeleken met

de *Hof en Boomgaard* van elf jaar tevoren, maar hij blijft nog altijd de mindere van Van Meteren. Van hetzelfde jaar zijn er nog een paar sonnetten in dit album, één van Pieter Heyns, waarvan men niet zeker weet of het in Londen of in Antwerpen geschreven is. Uit hetzelfde jaar 1576 dateert een boek met een aantal interessante gedichten geschreven in Londen - geen sonnetten, maar wel in de nieuwe techniek van de alexandrijnse coupletten. Het zijn epicedia op de dood van Joris Wybo, een van de predikanten van de Nederlandse Kerk te Londen. Twee zijn er van Lucas de Heere, die een van de ouderlingen van de kerk was; de andere vijf zijn vertalingen in Nederlandse verzen van Latijnse gedichten geschreven door Wybo's collega's en medeleden. De vertalingen zijn van Johannes Cubus, ook een predikant van de Londense Nederlandse Kerk. Over hem is erg weinig bekend, niet eens zijn geboortedatum. Sinds 1550 was hij in Engeland woonachtig (hij wordt in 1550 vermeld als deken van de Nederlandse Kerk). In 1573 werd hij een van de predikanten. Van daarvoor is niets over hem bekend, behalve dat hij in Vlaanderen gepreekt had en in Londen hoofd van een school was. In 1578 keerde hij terug naar Antwerpen en stierf daar in het jaar daarop ¹². Het volgende is een staaltje van zijn werk:

Die bi gods dieners was vermaert in eeren groot
 Is nu, met veler druc genomen door de doot.
 Ghelijck Godsalick was zijn leuen en zijn leere,
 Is hij int recht gheloof ontslapen in den Heere.
 Elc wenschte dat hy had geleeft noch vele Jaren,
 Maer de doot diet al neemt, wild hem niet langer sparen.
 Nv laet van weenen af: dat ghi wenscht hy nv heeft,
 Dewijl zijn leven was Christus, met wien hi leeft.

Van inspiratie is hier nauwelijks sprake, maar het Latijn, waaruit het vertaald is, was vermoedelijk evenmin beziel. Wat wel opmerkelijk

12 H. Q. Janssen, *De kerkhervorming in Vlaanderen*, Arnhem 1868, I., blz. 65; dezelfde, *Bescheiden aangaande de kerkhervorming in Vlaanderen* (MVS III.iii), blz. 5, 7, 8, 28, 31; Symeon Ruytinck, *Gheschiedenissen en handelingen* (MVS III.i) blz. 87, 106, 121; niet vermeld in J.P. de Bie en J. Loosjes, *Biographisch woordenboek van protestantsche godgeleerden in Nederland*, Den Haag 1919 vlg. Voor de gedichten vgl. Joris Wybo, *Gheestelijke Liedekens*, Gorcum 1596, fo. G 7 v en vlg.

is, aan dit en andere gedichten van Cubus, is het gemakkelijk vloeiende jambische ritme. De caesuren zijn goed geplaatst, hiaten worden vermeden, en de Franse alexandrijn is effectief aangepast aan het Nederlandse intensiteitsaccent. Het enige punt waarin Cubus bij Lucas de Heere achterblijft is dat hij mannelijk en vrouwelijk rijm niet afwisselt. De accentverdeling met het oog op nadruk in de regel ‘Nu laet van weenen af: dat ghi wenscht hy nv heeft’ is zeer behendig, vooral met het oog op het contrast met de voorafgaande regelmatige verzen. In zijn hantering van het jambische ritme loopt hij vooruit, niet zo zeer op Jan van Hout, als wel op Daniel Heinsius, dertig jaar later.

Een van de gedichten is een chronogram. Chronogrammen zijn zelden goede verzen, maar ze vereisen handigheid en vernuft, en ze bevatten hun eigen datering, wat ze voor ons zeer nuttig maakt. Het chronogram van Cubus is een alexandrijns couplet met de datum 1576. Pieter Bor vermeldt in zijn *Oorsprongh, begin en vervolgh der Nederlantsche oorlogen* de chronogrammen die jaar voor jaar ter gelegenheid van belangrijke gebeurtenissen in het Nederlands geschreven werden. Het eerste dat in alexandrijnen werd geschreven is voor een gebeurtenis in 1600. Cubus was de dichter daarvan vierentwintig jaar vooruit.

Een van de ouderlingen van de kerk, in de tijd dat deze gedichten geschreven werden, was Johannes Radermacher uit Aken. Aan hem had Hoefnagel de behoefte gevoeld juist een sonnet te schrijven als opdracht van zijn *Patientia*. Radermacher was een vriend van Van Meteren, Lucas de Heere en Jacob Colius, die ook in Londen woonden¹³. Radermacher, Colius en Van Meteren schijnen een Nederlandse literaire groep te hebben gevormd. Stelt men wat Cubus betreft dezelfde vraag die we al eerder over anderen gesteld hebben, en wel hoe heeft hij alexandrijnen leren schrijven, dan moet het antwoord luiden: in Londen. De kwaliteit van zijn werk wijst er op dat het experimenteren met Franse metra in ballingschap was doorgestaan, en dat Van der Noot en De Heere niet de enigen in Londen waren die

13 Vgl. de correspondentie in J.H. Hessels, *Ecclesiae Londino-Batavae Archivum*, Cambridge 1887, deel I. Voor Colius bovendien J.A. van Dorsten, ‘I.C.O.: het terugvinden van een bescheiden Nederlander in Londen’, *Tijdschrift voor nederlandse taal- en letterkunde* LXXVII (1960) blz. 17 vlg.

zich daarmee bezig hielden. Het sonnet van Hoefnagel enerzijds, de verzen van Cubus anderzijds, om maar niet te spreken van de sonnetten van Van Meteren zelf, wijzen erop dat het in de kring rondom Radermacher, Colius en Van Meteren was waar deze kunst verder werd beoefend¹⁴. Dit blijkt ook nog uit een werk van Colius zelf - *Den staet van London in hare groote peste* - dat hij 1604-5 neerschreef. Het bestaat uit 450 alexandrijnse coupletten die technische vaardigheid bezitten; 'de over het algemeen gelukkige manier waarop hij zijn accenten en pauzes plaatst'^{14a} ligt voor de hand. De eerste regels van zijn gedicht mogen als staaltje dienen:

Den seer benauden staet, daer dese stadt in stont
 Doe t'haestich vier der Pest, hier out en ionck verslont,
 Den rouwe daer sy doen bedruet was in gheseten,
 En can tot gheender tijt, mijn herte niet vergheten.
 Ick hebs soo veel ghesien, soo vol is my den moet,
 Dat hy oock door mijn penn', zijn droefheyt vloyen doet;
 End soo dit wit papier becleet met mijnen rouwe,
 Dat ick hem, alst my lust, hier t'elcken weer aenschouwe.

(Jacob Cool, *Den staet van London in hare groote peste*, met een inleiding en aantekeningen door J.A. van Dorsten en K. Schaap, Leiden 1962, blz. 23).

Dat hij niet alleen stond bewijzen de verzen van zijn broer Pieter Cools die aan het slot van het boekje staan:

Soo hy die eenmael clept, oft eens begraeft een lijck
 Bestelden loon ontfanght, wat loon hy doch verbeydet
 Die voor veel lijcken clept, en graeft bey arm en rijck
 End door zijn cloecke pen' daer bloemkens ouer spreynet:
 End by die Londons staet, daer haer de Pest in brocht
 Als op een swert Tonneel, u constich gaet verthoonen,
 Daer ghy veel steruen siet, nochtans gheen quade locht
 Daer aen behalen cont, hoe salmen hem beloonen?

14 Hierover verder in mijn werk *Janus Gruter's English Years: Studies in the Continuity of Dutch Literature in Exile in Elizabethan England*, Leiden 1967

14a Van Dorsten, 'I.C.O. enz.', blz. 25.

O Musen President, ghy Lauwerboomen heer
 Gheeft Iacob eenen Crans, wy sullen hem lof gheuen.
 Dan t'is al tevergheefs, hy sch'ouwt bey prijs end eer.
 Soo moetmen dan zijn werck, eerst croonen nae zijn leuen.

Juist de verskunst van *Den staet van London* werd in Leiden geapprecieerd.

Franciscus Raphelengius de jongere schreef in 1606 aan Colius^{14b}:

Sorori etiam arrident quamvis in materia tristi versus tui, ad imitationem
 mensurae Aldegondinae conscripti. Eius generis jam multa hic panguntur,
 sed amatoria pleraque, pura quantum fieri possit a barbaris vocabulis.
 Excellit autem Heinsius.

Interessant is dat precies in dit verband de namen van Marnix en Heinsius genoemd worden.

In het volgend jaar 1577 zocht Abraham Ortelius zelf voor enige tijd onderdak in Londen bij zijn neef Colius en zijn vriend Van Meteren. Zijn album is uiteindelijk, na een reeks vreemde lotgevallen, terechtgekomen in Pembroke College te Cambridge¹⁵. Het is een literair document van groot belang, want het toont in welke mate de renaissance-verskunst nog beoefend werd in de Lage Landen.

Veel namen die in Van Meterens album voorkomen, vinden wij terug in het album van Ortelius, te weten die van de beeldende kunstenaars Hoefnagel, Gheeraerts, Lucas de Heere. Er zijn ook verzen bij van Vlamingen en Brabanders die niet naar Engeland emigreerden. Dit getuigt, evenals het anonieme sonnet in het boek over Broeder Cornelis, van een voortgaande literaire traditie in de zuidelijke Nederlanden. Een belangwekkende naam in dit verband is die van Michiel van der Haeghen. Zijn bijdrage is helaas niet gedateerd, maar is blijkbaar in Antwerpen geschreven tussen de jaren 1570-1580. Zij bestaat uit zes elegische disticha in het Latijn en een verdienstelijk sonnet in het Nederlands, beide als begeleiding bij een emblematische tekening van een

14b Hessels I, blz. 796 vlg.

15 Pembroke College Cambridge MS. 2. 113, in bruikleen bij University Library, Cambridge.

haag en de motto's 'Scheydt niet van der Hagen' en 'Durant connexa':

Sonet

Ghelyck de haghe groen wel doorvlochten in eene
 Doer eendrachtigen band beclyft en fray oploopt
 Soo blyft lanckduerich oock, dat tsamen ik geknoot
 Want tweedracht t'groot vernielt, eendracht doet groeyen t'cleene.
 Hoe mennich ryck gedeylt is gecomen te gheene!
 Hoe mennich stadt verheert in steenen opgehoopt
 Doer scheeringen ende twist? daer den duyvel naer loopt.
 Eendracht gheeft cracht en macht. Dus niet door byeen blyfven.
 Aen malcander geclist, en scheuringen verdryfuen
 Oorspronck van alle quaet, van verderf ende plaghen,
 Die t'oude heeft gebracht nar landt eertyts zoo schoon
 En dagelycx verwoust der edelfrawen croon
 Soo heeft dan syn deus recht SCHEYDT NIET VAN DER HAGEN

(Pembroke College Cambridge, MS. 2. 113, fo. 24).

Michiel van der Haeghen is ook bekend door zijn Nederlandse verzen geschreven voor Jan van der Noot en bewaard in Van der Noots *Poëtische Werken*, waar ik nog op terug zal komen. Ook vinden we Marnix, die eveneens Nederlandse verzen in de nieuwe stijl schrijft, hoewel geen sonnet, Het begin luidt:

Voowaer tis soo: De menschen altemaal
 Sijn ijdelheit end' logentael.

Hij schreeft dit in Antwerpen in 1597. Ook op Marnix zal ik later terugkomen.

Een bijdrage van bijzonder belang is van Petrus Divaeus, of Van Dieve, de historicus van Brabant^{15a}, geschreven in Leuven in 1575. Het schijnt de eerste poging te zijn tot het schrijven van sappische verzen in het Nederlands, bijna twintig jaar vóór Van Houts experimenten met klassieke metra in 1594. Hij kwam niet verder dan twee strofen, en deze zijn duidelijk moeizaam:

15a BNB. VI. 68.

Ortel v const groot is in alle landen
 Verre vermaert: d'aerdige Lants-betrecken
 Heefut v bracht Hooger in achte dan den Griecsche bedecken
 Sultge den naem van Ptolomeus bewolcken
 Sultge dloff der geestige nijeuwelingen.
 Eeuwigen prijs sultge van alle volck en Eere bedingen.

(Pembroke College, Cambridge, MS. 2. 118, f. 95).

Hij had het fundamentele ritme van de sapphische strofe te pakken, en de noodzaak van enjambement, dat in het referein of het alexandrijnse couplet niet in deze mate verdragen werd. Evenals het merendeel der zestiende-eeuwers die klassieke metra probeerden, hield hij vast aan het rijm. Hij heeft geen ‘vers mesurés’ geschreven zoals de Pléiade, maar werkte met het Nederlandse intensiteitsaccent, wat het voor hem moeilijk maakte zich strikt aan het klassieke metrische schema te houden. Dat hij deze poging toch gewaagd heeft is blijkbaar veroorzaakt door de Pléiade, want het moet onwaarschijnlijk geacht worden dat hij iets wist van dergelijke experimenten in Engeland in deze jaren van Gabriel Harvey en Sidney, of van de sporadische pogingen in Duitsland van Kolross en Spangenberg, die verband hielden met protestantse geestelijke liederen.

Het feit dat deze twee gedichten in dit album voorkomen wijst erop dat Ortelius zelf goedgunstig stond tegenover de nieuwe richting die zij vertegenwoordigen. Deze twee gedichten onthullen dus interessante banden: enerzijds met de niet erg grondig bestudeerde groep van bewonderaars van Van der Noot, anderzijds met een als dichter praktisch onbekende figuur die met de klassieke metra experimenteerde. Maar Ortelius' wetenschappelijk werk bracht hem in contact met geleerden in heel Europa, en natuurlijk ook met Nederlanders boven de grote rivieren, die ook meer belangstelling hadden voor Poësie dan voor Rheterica. Zijn werk bracht niet alleen veel correspondentie, maar ook veel reizen met zich mee. In 1579 was hij in Leiden, waar niemand minder dan Jan van Hout een sonnet in zijn album schreef, waarin hij de ‘botheid’ van ‘onze Hollandsche geest’ betreurde.

Tot Abrahamum Ortelium C.M. Aerd-scriver zinnen vrund: - Sonet

Een slecht dOR TELischsken, van geest en sap vercout
 Hebt gi begeert, um hier in diner vrunden gaerde
 T'ingriffelen, de stam, benefens wel vermaerde,
 Wiens bladerich geruisch slaet aen de blaeuwe vout.
 Wat zalmen zeggen, als-men tgensken hier anschout,
 Mit tgraeu-geveerde vel, (dat noit geen cunst en baerde)
 Bi zwanen wit besneeut? gus gens, wech, diner vaerde!
 T'geliefde'u doch; tzi zo; te pande dan behout
 Van uwen vrund van Hout, dees verskens but van geest.
 Mit recht, want tbutte' Holland zijn zoochamme' es geweest
 Daer Geest dORTE Land is vruchtloos dan deur verjaerden mis
 De mis nu missende, mist ooc de geesten vrucht
 Dus bliven wi vast but gelooft nu tou gerucht
 Dat unze' Hollandsche geest van geender gueder aerd en is.

(Pembroke College, Cambridge, MS. 2. 113, f. 231)

Het sonnet zelf, in alexandrijnen en met een rijmschema *abba abba ccd eed*, is een pronkstuk, ingewikkeld zowel van gedachte als van syntaxis, met twee woordspelingen op de naam van Ortelius, en de achterlijkheid van de Noordnederlandse poëzie illustrerend door het ironische gebruik van een driesyllabisch rederijkersrijm in het sextet: 'Dat unze' Hollandsche geest van geender gueden aerd en is'. Het contrast is beleefd en doet afbreuk aan hem zelf: Van Hout kan slechts een klein lootje bijdragen, 'Een slecht dor telichsken, van geest en sap vercout' ('dor telichsken' bevat de naam Ortel), dat geënt moet worden op de edele boom 'wiens bladerich geruisch slaet aen de blaeuwen vout'. De nederige loot bestaat uit 'dees verskens but van geest'. Aangenomen dat dit een conventioneel blijk van beleefdheid is, dan schijnt er toch iets meer achter te zitten. Van Hout, in ere verplicht, laat doorschemeren dat Ortelius een groter man is dan hij. Maar hij suggereert ook dat op het gebied van de poëzie het Zuiden superieur is aan het Noorden. Ortelius is geen dichter, zodat Van Hout niet uit beleefdheid hierop hoeft te wijzen. Het soort produkt dat men van Hollandse bodem kan verwachten is precies 'verskens but van geest'. De implicatie is dat betere verzen geschreven werden in, bij voorbeeld, Antwerpen. Hoe complimenteus en beleefd dit ook is, het is onwaarschijnlijk dat Van

Hout zoiets zou zeggen zonder enige reden, hoe gering ook. Dit zou betekenen dat hij kennis had gemaakt met de renaissancepoëzie die in Brabant of Vlaanderen geschreven werd. Wat wist hij daarvan? Hij had klaarblijkelijk de gedichten gelezen die al in het album stonden en die een zekere indruk op hem zullen gemaakt hebben; maar wat wist hij verder? Marnix woonde in 1579 nog niet in Leiden (we weten zelfs van zijn eigen bijdrage in het album dat hij in dat jaar in Antwerpen was), al stond hij in nauw contact met de Leidse groep. In 1578 had hij zijn motto in het album van Jan van Hout geschreven ¹⁶. Het was ongetwijfeld mede door zijn bemiddeling dat men in Leiden te weten kwam wat er in het Zuiden gaande was. Maar hoeveel wist Marnix?

Eén ding is heel duidelijk: hij kende het werk van Lucas de Heere, want hij schreef aan hem twee Nederlandse sonnetten. Hij had De Heere in Londen ontmoet tijdens zijn diplomatieke missie aldaar in 1575-76, en bij zijn terugkomst in de Nederlanden zond hij hem twee sonnetten met een zilveren kom en een aantal berijmde psalmen ¹⁷. De psalmen waren een eerbewijs aan De Heere als vertaler van psalmen (zijn *Psalmen Davids* waren in Gent verschenen in 1565), de sonnetten een verfijnd compliment aan De Heere als de pionier van het Nederlandse sonnet. De twee mannen waren het niet alleen in literair opzicht eens; op aanbeveling van Marnix gaf Oranje De Heere bepaalde diplomatieke taken in Engeland en nam hem in zijn dienst na zijn terugkeer in de Nederlanden die volgde op de Pacificatie van Gent. De Heere moet geweten hebben van het werk dat in de Nederlandse kolonie in Londen rond Van Meteren en Radermacher gedaan werd; hij kende zeker het werk van Van der Noot. In 1580 bezocht hij Antwerpen en schreef verzen in het album van Ortelius, zodat hij naar alle waarschijnlijkheid wist welke gedichten er eerder in geschreven waren, zoals die van Van der Haeghen, Divaeus en Jan van Hout. Als zij hun kennis bij elkaar legden, wisten De Heere en Marnix samen nagenoeg alles wat er te weten viel over de renaissancepoëzie in Zuid-Nederland, en bovendien nog veel meer waar we slechts naar kunnen gissen.

16 Leiden, Lakenhal Museum.

17 *Tijdschrift* XVII (1898) blz. 106 vlg.

Er waren echter ook nog andere mogelijke informatiebronnen: Dousa had in 1576 een week in Brugge doorgebracht in een literaire groep die de Latijnse dichter Janus Lernutius tot haar leden rekende¹⁸; en de Engels-Nederlander Daniel Rogers, bevriend met de Dousa's en de Leidse groep in het algemeen, wiens belangstelling voor literaire zaken bestudeerd is door Jan van Dorsten¹⁹, en wiens moeder uit Antwerpen kwam, had contacten in het noorden zowel als in het zuiden.

Als dichter staat Marnix allereerst bekend als psalmvertaler. Maar voor ons is hij vooral van belang als beoefenaar van het sonnet. Het eerste van de twee sonnetten aan Lucas de Heere overtreft alle sonnetten die in het zuiden geschreven zijn, met uitzondering van het werk van Van der Noot. Heijting heeft terecht de 'prachtig zware Miltonieke klank' ervan geprezen²⁰.

Bij eenen zilveren beker gezonden aan Lucas de Heere
 God houdt in syner handt den beker der gerichtē,
 Daerut hy bitter oft soet een n'yegelycken schenckt,
 Nadat sijn wijsheyt groot verordent end gehengt,
 Maer gheensins by geval, also de dwaze dichten.
 Nu moet sijn kerck (want hijs int cruys wil stichten)
 Drincken den eersten dronck met bitterheyd vermengt;
 Maer 't goddeloose volck dwelck vry te wesen denckt
 Den droessem drincken uut, end'soo den bodem lichten.

Wat willen wy dan doen, Lucas, in tegenspoet?
 Sullen wy truerich sijn end geven op den moet?
 Neen, neen: maer wel getroost den beker met den dranck
 Nemen van Godes handt gewilligh end in danck,
 En met dees Psalmen soet sijn bitterheyd vermenghen,
 Die ick u t'samen wil met dezen beker brenghen.

(UB Gent, MS. 2465. Hier naar Ph. Blommaert, *De Nederduitsche Schryvers van Gent* (Gent, 1861), blz. 157).

18 H. van Crombruggen, *Janus Lernutius*, Brussel 1955, blz. 24.

19 J.A. van Dorsten, *Poets Patrons and Professors: Sir Philip Sidney. Daniel Rogers and the Leiden Humanists*, Leiden 1962.

20 A.T.A. Heijting, *Het Boek der Sonetten*, Amsterdam 1911, blz. 341.

Het jambische ritme in beide sonnetten is gelijkmatiger dan in die van Van der Noot. Ook hier is het moeilijk aan te nemen dat het de enige sonnetten zijn die Marnix ooit geschreven heeft: ze geven blijk van een te geoefende hand.

Janus Gruterus herinnerde zich, toen hij op hoge leeftijd terugkeek op zijn studentendagen in Leiden van 1580 tot 1584, dat hij als student een groot aantal sonnetten had geschreven, die de goedkeuring wegdroegen van Janus Dousa, Jan van Hout en Philips van Marnix, die in dit genre de grootste experts waren ('qui nasum et aures et dextram dexterrimam in hac arte scribendi tunc habebant')²¹. Dit schijnt in te houden dat Marnix meer dan twee sonnetten op zijn naam had staan.

1578 was ook het jaar waarin Van der Noot naar Antwerpen terugkeerde, en in 1580 publiceerde hij zijn *Lofsang van Braband*. Hij was nu teruggekeerd tot de Katholieke Kerk, hetgeen misschien het feit verklaart dat we geen enkel blijk meer vinden van enig contact tussen hem en zijn vroegere geloofsgenoot Lucas de Heere. De kwestie van het gebrek aan weerklank van Van der Noot's werk is intrigerend. Zij kan niet eenvoudigweg opgelost worden door een verwijzing naar zijn verandering van godsdienst, die hem persona non grata maakte in protestantse kringen, vooral in het noorden. Het eigenaardige bibliografische probleem opgeroepen door de verschillende exemplaren van de verschillende uitgaven van zijn *Poëtische Werken* wekte reeds lang geleden het vermoeden dat elk exemplaar speciaal gemaakt werd voor een bepaalde ontvanger, en wel van bladen die Van der Noot voor dit doel bewaarde. Dit wijst op een groep mensen die graag exemplaren van zijn werk ontvingen en ongetwijfeld bereid waren hem er goed voor te betalen. Met andere woorden, hij had zijn publiek, maar dit wil niet direct zeggen dat zij bereid waren die werken ook te lezen, of zelfs maar dat ze enige belangstelling hadden voor literatuur. Hetzelfde geldt voor de mensen aan wie Van der Noot in deze werken gedichten richtte. Ze voelden zich ongetwijfeld gevlaid prijzende verzen te ontvangen die aan hen gericht waren, en ze waren waarschijnlijk ook be-

21 Balthasar Venator, *Panegyricus Iano Grutero scriptus*, in *Jani Gruteri Discursus Politici*, ed. C.F. Franckenstein, Leipzig 1679, blz. 22.

reid daar een financieel gebaar tegenover te stellen, maar ook dit wil weer niet zeggen dat ze ook maar de minste belangstelling hadden voor kwesties van stijl en metrum.

Maar als we in de tegenovergestelde richting kijken, naar de mensen die verzen schreven aan Van der Noot, dan staan we op vastere bodem. Ze proberen allemaal, en sommigen bepaald met succes, in de stijl te schrijven die de dichter tot de zijne had gemaakt. Geen van hen - met de mogelijke uitzondering van Michiel van der Haeghen - staat bekend als iemand van literair belang. Men krijgt eerder de indruk van een groep van onbelangrijke pluimstrijkers. Hieruit zou men twee conclusies kunnen trekken. De ene is dat ze misschien toch niet zo onbelangrijk waren, en dat ze veel meer geschreven hebben dan de paar verzen die in Van der Noots boeken bewaard zijn gebleven. Deze conclusie zou analoog zijn aan het soort voorlopige conclusies die we in andere gevallen al geïmpliceerd hebben. De andere mogelijkheid is deze: voor ons is Van der Noot verreweg de aanzienlijkste literator van de zuidelijke Nederlanden in zijn tijd. Zijn tijdgenoten schijnen hem niet in dit licht gezien te hebben. Wij kennen hem omdat zijn werk in druk bewaard is gebleven. We hebben al gezien dat we rekening moeten houden met een veel groter corpus renaissance-poëzie dan waarover we nu beschikken in druk of handschrift, en dat waarschijnlijk bekend was aan diegenen van zijn tijdgenoten die van enig belang waren. Tegen deze achtergrond, nu weliswaar voor een groot deel aan het oog onttrokken, maar die ik getracht heb te reconstrueren, leek Van der Noots werk misschien niet zo uitzonderlijk. Als we evenveel sonnetten van Marnix hadden als van Van der Noot, wat zou onze relatieve waardering dan zijn? Eén ding is duidelijk uit de gedichten gericht tot Van der Noot: er was een flink aantal mensen van geen literair belang die in staat waren behoorlijk acceptabele verzen te schrijven in de nieuwe stijl. Dit doet vermoeden dat in ieder geval omstreeks 1580, 1590, toen de verschillende edities van de *Poëtische Werken* verschenen, dit een vrij algemene prestatie was. Alleen Van der Noot, met zijn pathetisch geloof in zijn poëtische roeping en zijn overdreven idee van zijn eigen belang, nam de moeite zijn verzen in druk te laten verschijnen. De anderen lieten hun werk in eigen kring

rondgaan, in handschrift. Dit is een Europees verschijnsel. In kringen zoals deze, waar men verzen in het Latijn zowel als in de landstaal schreef, liet men slechts de Latijnse verzen drukken. Het publiek voor de Latijnse verzen was niet alleen maar plaatselijk; theoretisch omvatte het de hele gemeenschap van de geleerde wereld, van Aberdeen tot Palermo, en van Wilna tot Lissabon. De verzen in de landstaal, eerst avantgardistisch werk van pioniers, waren maar van beperkt belang en bleven in handschrift totdat de literaire beweging zo verspreid was dat ook een breder publiek bereikt kon worden. Maar vóór die tijd gingen ze van hand tot hand, van coterie tot coterie.

Er rest ons nog iets te zeggen over dit soort circulatie, en vooral over de manier waarop de poëzie uit het zuiden het noorden bereikte. Een voor de hand liggende manier was via het grote aantal Vlaamse en Brabantse vluchtelingen die zich in Holland en Zeeland hadden gevestigd. Maar de literaire bronnen geven hiervan weinig blijk. Bij hun aankomst in Amsterdam, Leiden of Haarlem stichtten de vluchtelingen rederijderskamers²². De nieuwe stijl was nog beperkt tot kleine selecte groepen. Maar hoe onderhielden de leden van deze selecte groepen contact met elkaar?

Heel vaak schreven zij elkaar in het Latijn. Vóór de tijd van kranten, tijdschriften en radio, was dit de manier waarop literair nieuws werd doorgegeven. De brieven gingen van hand tot hand, werden met graagte overgeschreven, verzameld, en soms, later, gepubliceerd. Maar er waren ook andere wegen, waarvan sommige kunnen worden nagegaan in de albums uit die tijd.

Men herinnert zich dat Ortelius in 1579 in Leiden was. In 1580 zond een Leidse goudsmid, Cornelius Aquanus, hem een gegraveerd portret met 50 Latijnse hexameters en een Nederlands sonnet, dat hij in zijn album inbond.

Waer ist, dat ghy my voert duer d'ongebaende wegen
des woesten Oceans, duer t'blaugewulde velt
O Typhis onuerwaecht? Duer v werd ick gestelt

22 Vgl. G.D.J. Schotel, *Geschiedenis der rederijders in Nederland*, 2e uitgave, Rotterdam 1871, dl. 2, blz. 20.

Opt hoogste des Olymps, ver bouen windt, en regen.
 Al waert oock dat ick sou deur Magellanus stegen
 De ronde moeten doch; zo lang ghy my verzelt,
 En sal ic vruchten niet, hoe zeer myn schip oock helt,
 En dat mist, hagel, sneeu Neptuenum komt bewegen.
 Adieu Peruysche reys, laet varen Oost, en West,
 Die wil. Wat ist van noij, dat ick het werme nest
 Myns vaderlants verlaet, als ic duer uwen gauen
 Mach reysen over al. Doch zonder mynen voet
 Te zetten op de strandt, daer myn zaet leyt begraven
 O felle strandt voor my, o nydige Calkoet.

(Pembroke College, Cambridge, MS. 2. 113, f. 190).

Aquanus is zo goed als onbekend²³, maar zijn sonnet is zeer verdienstelijk, - even gaaf als die van Marnix en beter dan die van De Heere. Hier krijgen we ook sterk de indruk dat hij er meer geschreven moet hebben, en in het Leiden van de Dousa's en van Jan van Hout mogen we zelfs aannemen dat dit ook inderdaad het geval geweest is. We weten er echter niets van en toevallig is dit ene sonnet bewaard gebleven. Hetzelfde album bevat ook een sonnet van Janus Gruterus. Gruterus, zo wordt ons verteld door zijn leerling en biograaf Balthasar Venator, schreef 500 sonnetten in het Nederlands toen hij student in Leiden was. Ze zijn verloren geraakt, afgezien van zeven sonnetten die toevallig op verschillende plaatsen zijn bewaard, en waarvan dit er een is²⁴. Hij schreef het toen hij Antwerpen bezocht tijdens zijn studie in Leiden. Deze twee bijdragen alleen al tonen aan dat er meer contact was tussen Noord en Zuid dan gewoonlijk wordt aangenomen.

Een album amicorum was, alhoewel het niet gepubliceerd werd in onze moderne betekenis, toch niet geheel en al een privé document. Het was een statussymbool voor de bezitter, dat hij maar al te graag liet zien. Het bevatte de namen van beroemde personen met wie hij omging, - hun namen, hun portretten, hun motto's, hun verzen. Iedereen die in een album schreef, keek het natuurlijk door om te zien in welk gezelschap zijn bijdrage zou komen te staan. Vaak maakte hij aan-

23 A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstlerlexikon*, Weenen-Leipzig 1910, II., blz. 843; ook mijn *Janus Gruter's English Years*.

24 Hierover uitvoeriger in mijn *Janus Gruter's English Years*.

tekeningen van wat anderen geschreven hadden. (Johann Radermacher had een verzameling afschriften van albumbijdragen van de beroemde geleerden Lipsius en Scaliger)²⁵. Op deze manier kon een gedicht in een album van een beroemd man als Ortelius, of een man van plaatselijk belang als Van Meteren, nogal wat invloed uitoefenen. Op die manier kan b.v. Van Hout de strofen van Divaeus in Ortelius' album gezien hebben en zo op het idee gekomen zijn zelf soortgelijke pogingen te doen.

Het is opmerkelijk dat we geen enkele albumbijdrage hebben van Van der Noot, hoewel hij er veel geschreven moet hebben. De mate waarin zijn werk bekend was moet langs andere weg vastgesteld worden. Het resultaat is uiterst pover.

In 1580 schreef Van der Noot een tweetalig epigram van 8 regels in 'vers communs' 'op een Lucrece van Roomen, seer kunstighlijck in coper gesneden, met welcke plate Abel van der Hoeuen, Frans sone, van Delft den Poët vereerde'.

Epigramme

Wil yemand sien een Schoonheyd groot, med d'Eere
 Soo vast verseld, dat noch cracht noch gheweld,
 Diemen moet doen aen een Vroulijck beeldt teere,
 D'Eere nochtans niet meer en word' gheueeld:
 Die coom besien dees' schoon Romeinsche vrouwe,
 Soo kunstighlijck van Hans wirix ghemaect,
 Dat men daer deur heur schoonheyd, eere en trouwe
 Merckt, want noyt stuck beter en was gheraeckt.

(UB Gent, G. 11736 (3), gebonden met *Poeticsche Werken* 1581).

In het vers vermeldt hij dat de gravure is gemaakt door Hans Wiericx, en op die manier is het mogelijk gebleken hem te identificeren²⁶. Alvins catalogus²⁷ van de werken van de gebroeders Wie-

25 Zie mijn album, UB Gent MS 2485.

26 Het blad is blijkbaar een unicum. De Koninklijke Bibliotheek te Brussel bezit een exemplaar van de gravure, waarvan echter de onderkant afgesneden is, zodat de naam van Van der Noot ontbreekt.

27 J.L. Alvin, *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Wierix*, Brussel 1866.

ricx bevat onder nummer 1454 een gravure ‘cultrix castitatis Lucretia ro[mana] . . . Ex expen. D.J. van der Noot’, met het jaar 1578. Abel van der Hoeven was een Delftse schilder die in Antwerpen bij Frans Floris in de leer was geweest en die Van der Noot daar kan hebben ontmoet. Hans Wiericx werkte in deze tijd in Delft. De inscriptie op de gravure geeft de indruk dat deze was besteld door Van der Noot, terwijl het bovenschrift bij het vers doet denken dat er sprake was van een cadeau van Van der Hoeven aan Van der Noot. Hoe dit ook zij, we hebben hier een schakel tussen de dichter en belangstellende kringen in de noordelijke Nederlanden. Beide genoemde personen hadden contacten met het Zuiden. Wiericx was een Antwerpenaar, en Van der Hoeven had niet alleen in Antwerpen gewerkt, maar ook in Fontainebleau²⁸. Zijn intellectuele vorming loopt verrassend parallel aan die van Lucas de Heere en kenmerkt hem als iemand die naar alle waarschijnlijkheid belangstelling had voor de poëzie in de nieuwe stijl. Tegen deze achtergrond moet men het feit bezien dat Van der Noot genoemd wordt in de *Refereynen, ghepronunchieert opte Intreden binnen de Stad van Delft*, door de rederijker Pieter Jansz. Helleman in 1581²⁹. Het is vrij ironisch dat de enige viering van Van der Noot in het Noorden tijdens zijn leven nu juist gegoten moest zijn in de ouderwetse versvorm die hij wilde vervangen. Maar dat het juist in Delft gebeurde is wel van belang.

Elders wordt Van der Noot vermeld door de Haarlemse groep die de *Nederduytschen Helicon* uitgaf in 1610. Deze groep bestond grotendeels uit ballingen uit het Zuiden; de belangrijkste onder hen was wel Carel van Mander, de schilder en biograaf van schilders. Als schilder was Van Mander een leerling van Lucas de Heere. In de poëzie keken echter hij en zijn kring niet zuidwaarts naar De Heere en Van der Noot maar naar Jan van Hout in het vlakbij gelegen Leiden. Ten minste één lid van deze kring, de schilder Cornelis Ketel, die een aantal

28 Abel van der Hoeven is identiek met Apert Francen van Delft; van Mander, *Schilderboeck* fo. 162 ra; Dirck van Bleyswijck Evertszoon, *Beschrijvinge der Stadt Delft*, Delft 1667, blz. 845; inlichtingen van Dr. D. P. Oosterbaan, archivaris van het Gemeentearchief Delft.

29 F. Kossmann, *Nederlandsch Versrythme*, Den Haag 1922, blz. 24.

acceptabele alexandrijnen heeft nagelaten, was vroeger als balling in Londen geweest, waar hij Lucas de Heere schijnt gekend te hebben, en waarschijnlijk ook de kring rondom Van Meteren. De invloed van Van Hout, die het geweldige prestige van Leiden met zijn universiteit achter zich had, lag voor de hand. Maar in latere jaren waren de schrijvers in de *Nederduytschen Helicon* wel bereid zich Van der Noot te herinneren. Alleen noemen ze hem pas na de eeuwwisseling, toen hij al dood was en zijn bekering tot het katholicisme vermoedelijk vergeten.

De concrete feiten zijn uiterst schaars. Maar het doel van dit artikel was aannemelijk te maken dat wat we hebben slechts een klein deel is van wat er geweest is, en dat het overgrote deel van deze vroege renaissancepoëzie en van de toenmalige gedachtenwisseling dienaangaande om heel verklaarbare redenen niet is gedrukt. Maar zelfs onder deze omstandigheden kan nog veel gedaan worden. De vragen die hier geopperd zijn, en de voorlopige antwoorden die zij hebben opgeroepen, zijn gebaseerd op slechts heel weinig materiaal: voornamelijk de albums van Van Meeteren, Ortelius en Radermacher. Als ik in staat geweest was om, bijvoorbeeld, de albums van Dousa in Leiden, van Vivianus in Utrecht, en vele anderen elders, te raadplegen, dan waren misschien enkele witte vlekken in de kaart opgevuld. Een andere mogelijkheid zou zijn een lijst te maken van alle personen die gedichten voor Van der Noot hebben geschreven en hun personalia na te gaan. Sommige onderzoekers hebben de indruk gehad dat enkele van de gedichten ter ere van Van der Noot door de dichter zelf zijn geschreven onder een schuilnaam. Deze indruk zou misschien bevestigd of ontkend kunnen worden³⁰. In een literatuur die voornamelijk in manuscript circuleerde zijn persoonlijke verhoudingen een van de sleutels ter opheldering van literaire vraagstukken.

Het fundamentele probleem dat ons hier bezig houdt is het probleem van literaire continuïteit. We zien klaarblijkelijk alleen de toppen van

30 Zo heeft men bijv. verondersteld dat de Winandus Catharinus die Latijnse verzen voor Van der Noots *Theatre* schreef niemand anders dan Van der Noot zelf is; de naam Catharinus (hoewel geen Winandus!) verschijnt echter in de Leuvense matrikel in de jaren 1550-1565.

twee ijsbergen uitrijzen boven de zee van vergetelheid. Door toepassing van de techniek van het echolood kunnen we misschien iets ontdekken van wat onder de oppervlakte ligt, en in het bijzonder, uitmaken of er werkelijk sprake is van twee ijsbergen of slechts van één.

Na dit resultaat van een voorlopige verkenning met zeer ontoereikende en, naar ik vrees, zeer ouderwetse middelen, hoop ik dat anderen een betere uitrusting zullen ontwerpen en meer positieve antwoorden zullen vinden ³¹.

Selwyn College, Cambridge
LEONARD FORSTER

31 Het Nederlands van dit artikel werd verzorgd door Drs. P.A.M. Seuren.