

# **‘Zeventiende-eeuwse dichters in last. “Op enen berg zo veer van huis”’**

**Karel Porteman**

## **bron**

Karel Porteman, ‘Zeventiende-eeuwse dichters in last. “Op enen berg zo veer van huis”.’ In: Dirk de Geest en Marc van Vaeck (red.), *Brekende spiegels: beeldveranderingen in de Nederlandse literatuur*. Leuven, 1992, p. 43-57.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/port004zeve01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/port004zeve01_01/colofon.htm)

© 2001 dbnl / Karel Porteman



## Zeventiende-eeuwse dichters in last 'Op enen berg zo veer van huis'

### Karel Porteman

Tijdens de openingsplechtigheid van het Vondeljaar 1987 heeft zich warempel een incident voorgedaan. Inmiddels is de gebeurtenis het voorwerp geworden van legendevorming: de waarheid werd lichtjes aangedikt en derhalve won het verhaal aan betekenis. De bijeenkomst vond plaats in de foyer van de Amsterdamse Stadsschouwburg, want voor de kleine schaar Vondelofielen zijn zalen uiteraard al veel te ruim geworden. De herdenking werd onder meer opgeluisterd door een optreden van de bekende Nederlandse acteur Hans Croiset. Hij bracht het beruchte bodeverhaal uit het slotbedrijf van de *Gijsbrecht van Aemstel*, waarin de vreselijke slachting van de nonnen en bisschop Gozewijn wordt beschreven. Literairhistorici beschouwen dit wreedaardig nummer als een bravourestuk, een demonstratie van de in 1637 nog hooggeschatte Senecaanse stijl. Voor de Amsterdamse burgers die gedurende meer dan drie eeuwen in de nieuwjaarsstijd naar het stuk zijn gaan kijken, moet deze scène hebben gefunctioneerd als een woeste brok bloederige pathetiek, waardoor ze in de donkerste dagen van het jaar even konden meerillen met het heroïsche 'Trojaanse' verleden van hun vaak zo prozaïsch-mercantiele stad. In de negentiende eeuw noemde men dat 'une scène dans le goût anglais': Shakespeare op zijn Hollands.

Croiset ging zeer heftig tekeer. Hij brulde het verhaal met ogen die uitpuilden van ontzetting, de *Gijsbrecht*-bode meer dan waardig. Hij werd daarbij evenwel fel gehinderd door een flitsende fotograaf die als een volleerd regisseur de monoloog met bliksemschichten stoffeerde. Het ging ongeveer zo - ik cursiveer Croisets 'tussenvoegsels':

- 1415 Maar Haamstee vaart hem toe met opgestroopten arm,  
 Beklad en rood, en van Kristijnes bloed nog warm,  
 En vat hem bij den baard met d'ene, met den degen  
 Gereed in d'ander hand, bebloed en bloot. Mit stegen  
 De nonnen op, en geen, hoe lieflijk van gemoed,  
 1420 Die geen leeuwin geleek, wanneer ze brult en woedt  
 Vermits de jager 't nest wil plondren en beroven.

(*Hou op, meneer, hou op*)

Zij worstelen een wijl. Klaris zet voet bij voet,  
Omarremt Gozewijn, omringd van haren stoet.

[...]

1431 De vijand stond versuft, en deisde om deze zaak,  
Maar 't aanzien van Klaris beweegde 't hart tot wraak

[...]

1435 Hij blaakte en kreeg een koorts, en door de koortse dorst  
Naar haar en Aemstels bloed, en stiet eerst door de borst  
Met zijn bemorste pook dan d'ene non, dan d'ander.

(*Maar hou toch op, meneer, hou op*)

Zij vielen overhoop en lagen bij malkander  
In 't rond, gelijk een krans van rozen, wit en rood [...]

De fotograaf hield *niet* op en bleef maar veronderstellen dat Croisets terzijdes, overigens in een perfect jambisch ritme uitgesproken, tot Vondels tekst behoorden. Tien verzen verder heeft Croiset opgehouden: hij rende theatraal-woedend de foyer uit, de flitser - die naar de legende fluistert nota bene neerlandistiek had gestudeerd - in verbijstering achterlatend. De tomaten en het boe-geroep van 1969 hadden na amper twee decennia ten volle hun effect bereikt: zelfs de gecultiveerde Amsterdamse Vondelvierders kenden blijkbaar hun *Gijsbrecht* niet meer!

Zou het al zinken en vergaan,  
Waar bleef de zwaan,  
Waar bleef de zwaan?

Zo profeteerde het de *Noach* (v. 1059-61) en je had er tijdens de receptie-met-taartjes achteraf uit het vervolg van deze prachtige rei aan toe kunnen voegen:

Stervend zingt de zwaan haar lied  
In 't suikerriet,  
In 't suikerriet  
(v. 1080-1082).

De zwaan is dood, de zwanen zijn dood. De vijver is leeg: 'geen kring breekt nog de spiegel van het water'. Niemand die zelfs nog met stenen gooit.

Maanden later werd in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag dag op dag de vierhonderdste verjaardag van Vondels geboorte gevierd (17/11/1587-1987). Daar verklaarde de gerenommeerde Vondelspecialiste Marijke Spies:

Vondel is de grootste Nederlandse dichter. Er is niemand die zo'n veelzijdig oeuvre van een dergelijk constant hoog niveau op zijn naam heeft staan. Maar hij heeft totaal afgedaan. Eindelijk.



Afb. 1. Rembrandt: De toneelspeler Willem Ruyter als bisschop Gozewijn in de kleedkamers (Benesch, I, 132).

Van je vriendinnen moet je het horen, zou Joost wellicht al hebben verzocht. Dat *Eindelijk* is echter geen oprisping van oversaturatie, maar richt zich tegen de manier waarop onze beschaving zo vaak met deze ‘grootste’ dichter - zo zijn er nog wel een paar - is omgegaan. Het heeft inderdaad lang geduurd eer het Vondelbeeld was verdwenen uit de vertekenende toverspiegels die stonden opgesteld in de kermistinten van de ideologen, die de oude letteren naar de onderling meest tegensprekelijke

intenties wisten te actualiseren. Spies denkt kennelijk - en ik dik haar lijstje voor de gelegenheid wat aan op de wijze van de karikaturist - aan de Vondel die de liberalen tot de kampioen maakten van de vrije meningsuiting, de Vondel van de katholieke emancipatie, de vooroorlogse Sanctus Justus vanop leerstoelen vereerd, de Vondel van de protestant Gerretson 'die het Nederlandse volk tot een natie samensnoerde rond de pijlers van de reformatorische vrijheidsgedachte', de Vondel van het nationale establishment, de Vondels van de Groot- en Kleinnederlanders, de Vondel in dienst van de Belgisch-Nederlandse neutraliteitspolitiek - 'onze gemeenschappelijke zoon', zei ooit Leopold III in zijn gemillimeterd Teirlinck-Nederlands tijdens zijn staatsbezoek in Amsterdam (1938) -, de Vondel van republikeins links die nog in 1979 van het Paleis op de Dam weer een echt Raadhuis zou helpen maken, de groene Vondel die ze nog niet zolang geleden te Keulen aan de vervuilde Rijn hebben gepropageerd... Alle zovele schaduwballen die Menno ter Braak destijds toeschreef aan het Vondelsyndikaat, het Vondelsnobisme dat zijn roezen beleefde in kleurige én gekleurde herdenkingen waarvan de dimensies - denk aan 1937 - nu onze verbeelding tartten. Spies' *Eindelijk* vertolkt opluchting en tevredenheid met een nieuwe situatie. Vondel is nu geheel verleden. Zelfs zijn nu nog gebloemleesde hekeldichten betreffen niets dat ons nog direct raakt; zijn nu nog gespeelde tragedies behandelen vergeten problemen en welke moderne gelovige zal zich nu nog laven aan 's dichters heroïsch-barokke religiositeit? *Eindelijk* is Vondel zo onbekend en neutraal geworden dat wij weer nieuwsgierig zijn. De vooroordelen zijn weg: het woord is aan de literairhistorici.

De verademing van de Amsterdamse literairhistorica is, zeker in een Nederlandse context, begrijpelijk. Dat het in het verleden overigens niet allemaal 'ideologie' was - verre van! - bewijst trouwens haar bekroond artikel 'Vondel in veelvoud' in het speciaal Vondelnummer van het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (1987). Daarin tekent zij met instemming het beeld van een vrijwel algehele verwetenschappelijking van de Vondelstudie, wat het uitzicht zou bieden op een herontdekking. Ik wil haar hierin graag bijtreden, zij het met de bedenking dat ook deze 'bevrijde' wetenschap vast zit in een kluwen van maatschappelijk-ekonomische en cultuurpolitieke relaties. Ons hedendaags cultuursysteem - *Culture high and dry!* - heeft een groot gedeelte van het Westers cultureel erfgoed verbannen naar de universitaire departementen. Klassieke auteurs dienen blijkbaar vooral voor een wetenschappelijke of academische carrière. Ze zijn voorwerp geworden van specialisatie, demonstratiemateriaal voor methodes, en de vraag rijst of dat hun 'klassieke' literaire functie

niet perverteert. Uiteraard moeten het wetenschappelijk onderzoek en onderwijs met alle kracht worden aangemoedigd. Maar dat geldt evenzeer voor het domein van de literaire cultuur waarin de oude letteren, zeker in ons taalgebied, nog nauwelijks meespelen. En wat doen we dààr nog voor? ‘Il n'y a pas de héros sans auditoire’, schreef André Malraux.

Leidt de vaststelling dat onze grote zeventiende-eeuwse literatoren hun ideologische actualiteitswaarde hebben verloren dus niet tot spijt, het feit dat ze in het literaire leven nog maar een zeer marginaal bestaan leiden en dat ze in de cultuuroverdracht (het onderwijs) in toenemende mate worden verwaarloosd, kan wel aanleiding zijn tot enige zorg. Deze zorg heb ik onlangs uitvoerig in *Ons Erfdeel* (jrg. 34, nr. 1, 1991) vertolkt. In wat volgt wil ik aan de hand van enige voorbeelden aantonen dat de als absoluut ervaren historiciteit van de zeventiende-eeuwse literatuur de belangstelling van het letterlievend publiek niet alleen niet in de weg staat, maar zelfs kan bevorderen. Gebroken spiegels repareer je echter niet met wonderlijm die, om Marnix van Sint-Aldegonde te parafraseren, is *'t samen gewrocht met zand dat uit de gebarsten putten der menselijker superstitiën* (de pedagogische trukendoos) *gegraven is, of van dat zand, daar de oude ketters* (van de secte van het principiële close readership) *hare snoerkens mede plegen te binden*. Wie de traditie reduceert tot haar bijdrage tot het klassikale leesplezier of tot de zogenaamde boventijdelijke schoonheid, geeft ze in feite op. Inzonderheid de literatuur van de Renaissance en de Barok behoort in eerste en laatste instantie tot het verleden, niet alleen chronologisch of taalkundig, maar vooral op grond van de toenmalige literaturopvatting. Die was niet zo maar op individuele expressie afgestemd; ze stelt de eruditie centraal en rekent op een meer dan subtiele kennis van de genres. Deze literatuur vroeg en vraagt *qualitate qua* om erudiete lezers. Wie van haar vraagt dat ze meteen ons diepste innerlijk raakt en ze alleen op basis daarvan in het onderwijs en het literaire leven wat ruimte wil gunnen, maakt ze meteen onmogelijk. Wie daarvoor kapituleert, kapituleert ook voor Musil, Borges, Hermann Broch of zelfs Antonia Byatt en cultiveert een vorm van intellectuele luiheid. Waarom mag oude literatuur geen moeite kosten? De meest verantwoorde, verrijkende en opwindende manier om met deze literatuur om te gaan bestaat erin ze voor alles te benaderen als een brok zeer behartenswaardige geschiedenis: binnendringen in een *andere* wereld waaraan we principieel niet onze normen, onze literatuurbeschouwing, onze manier van lezen, onze ideologie opleggen.

De wereld van de zeventiende-eeuwse Nederlandse cultuur geniet vandaag overigens een grote internationale belangstelling. Daarbij is uiteraard de schilderkunst troef. Maar ook de historici, inzonderheid de angel-

saksische, toonden de laatste jaren een opvallende interesse, vooral voor de Republiek. In het collectief Europees geheugen leven de cultuur en de samenleving van de Verenigde Provinciën voort als een uniek moment dat zich op velerlei gebied van de rest van Europa heeft onderscheiden: de andere schilderkunst, de zo eigegeaarde combinatie van wetenschap, techniek en levensbeschouwelijke tolerantie en niet in het minst het bewustzijn dat men iets te bieden had. ‘Al wat de wereld vangt, dat valt in onze fuiken’, zei Cats in een bevlogen moment. Jammer genoeg komen de letteren in dit spektakel nauwelijks voor. Nochtans hebben zij aan deze cultuur geparticipeerd. Meer nog: ze zijn er de stem van. Dààr hoor je wat de mensen hebben gewenst én verwenst. Dat geldt ook voor onze goudeneeuwse klassieken, al is er soms heel wat literairhistorische vaardigheid nodig om deze dimensie van de teksten bloot te leggen. Wie de profetische slotscènes van de *Geeraerdt van Velsen* of van de *Gijsbrecht van Aemstel* niet alleen leest als uitingen van bepaalde literaire tradities of tegen de achtergrond van de norm van wat het ideale treurspel zou moeten zijn, maar deze visioenen opnieuw beleeft als koen ontworpen spiegelbeelden voor het vaderland, luistert naar de ongemeen boeiende stem van een *functionele* literatuur. Ondeugende vragen over de Europese waarde van onze klassieken spelen in zo'n benadering nog amper mee. Afgezien van elke vergelijkende literair-esthetische evaluatie: is Camoëns' epos de vertolking van de ‘idealen’ van de Portugese expansie, wat betekent dan, mutatis mutandis, Vondels hymne *Lof der Zeevaart* ten opzichte van Amsterdam? Beluister je in de *Decamerone* de Florentijnse *jeunesse dorée*, wat vernemen we dan niet in de door Heinsius en Hooft gedragen liefdesemblematiek? Wie ziet hoe Roemer Visscher in zijn *Sinnepoppen* gebruik maakt van een genre waarin de oude aristocratie haar idealen projecteerde (de deviezenliteratuur) om een satirische en op de economie afgestelde beschavingsspiegel aan de nieuwe Amsterdamse burgerij voor te houden, beleeft méér dan een amusant platenboekje waaruit schilders af en toe wat moraliserend bijwerk plukten. Is Angelus Silesius de hoogbarokke katholieke mystiek, wie is dan voor de stiefkinderen van het christendom Jan Luiken? En wie zal beweren dat de tot op de draad versleten vergelijking van Vondel met Rubens goedkope cultuurhistorische pasmunt is?

Toch schuilen achter het geweld van deze retorische vragen een aantal gevaren, niet in het minst die van een vaag impressionisme, een holisme of van de door Bacchus gezegende geestdrift van avondlijke terrasgesprekken. Slechts op basis van een degelijke kennis van wat literatuur was, hoe ze werkte, hoe ze functioneerde, kan men verantwoorde uitspraken doen over de wijze waarop zij cultuurhistorisch onmisbaar is. Wat je ook over *Den Spaanschen Brabander* denkt, je moet toch eerst weten wat een comédie is en

hoe die werkt; vooraleer je het stuk maatschappelijk-relevant laat spiegelen in de Amsterdamse grachten, moet je goed beseffen dat de *litteraire* achtergrond ervan een Spaanse schelmenroman is. Zelf heb ik nooit Jan van Goyens dramatische eiken in het Rijksmuseum bewonderd zonder daarbij te denken aan het fascinerende bomenepigram van Constantijn Huygens, en dat epigram las ik nooit zonder aan Van Goyen te denken:

De bomen die ik zie  
Van d'aard ten hemel gaan met uitgestrekte armen  
Zijn als de goddeloos' in nood, die opwaarts karmen  
En weten niet tot wie.

Maar het literatuuronderzoek leert mij bij monde van wijlen Leen Strengholt dat Huygens hier een bedenking van een Engelse prozaïst in voetmaat, rijm en reden heeft gebracht. Zulke menselijke bomen waren overigens in de antieke epigrammen al een geliefde topiek. Huygens' vers heeft dus niets te maken met de nieuwe landschapschilderkunst, maar alles met literatuur. Of neem nu dat zeer curieus, want zo vrolijk huppelvers over het dode Constantijntje. Het zijn *litteraire* conventies die deze toch wel eigenaardige omgang met het verdriet verklaren - kinderlijkjes moet je volgens het decorum kinderlijk bezingen - en *niet* de zeventiende-eeuwse toestanden van de 'dagelijkse' kindersterfte. Deze eenvoudige voorbeelden kunnen alleen maar een pleidooi zijn voor de specificiteit van het literair-historisch onderzoek, specificiteit die inzonderheid de mentaliteitshistorici wel eens uit het oog durven verliezen. Het staat inmiddels als een paal boven water: onze zeventiende-eeuwse literatuur maakt een stevig, uitzonderlijk waardevol deel uit van het 'goudeneeuwse' cultuurpatrimonium en het is aan de literairhistorici om dat duidelijk te maken. Niet de esthetische evaluatie alleen, maar vooral de onderkenning van haar cultuurhistorische functie en betekenis kan van de literatuur weer een boeiend onderdeel maken van ons patrimonium en haar verlossen uit de isolatie van het schoolboek of de geprivilegieerde jachtdomeinen van geleerde filologen. Dat de literatuur op deze wijze zelfs bij gelegenheid haar plaats naast de veel geroemde en unieke schilderkunst mag opeisen en zich zo manifesteert als een beluisterenswaardige participant aan de zo vaak geroemde Gouden Eeuw, wil ik aan de hand van twee eenvoudige gedichten illustreren. Het odium van de moeilijkheid valt dus weg.

Anderzijds mag de keuze provocerend lijken. Ze betreft bewust teksten waarvan het onderwerp vandaag niet meer tot de verbeelding spreekt. Het eerste gedicht stamt uit de wereld van de contrareformatische barok, het tweede hoort in het vakje van de vrome, Hollandse predikantenpoëzie thuis. Dat op deze wijze de beide luiken van de zeventiende-eeuwse



Nederlandse cultuur worden geopend, het katholieke en het Noordelijk protestantse, is uiteraard graag meegenomen.

En weer wend ik mij eerst tot Vondel, de dichter die we ‘eindelijk’ zijn vergeten, maar die zonder meer fascinerende gedichten heeft geschreven over contemporaine schilderijen. Goethes reacties op en beschouwingen over kunst wekken nog steeds belangstelling. Die van Vondel niet. Hoe komt het dat *in* een cultuur die in Noord én Zuid zo prat gaat op haar picturaal verleden en daar zoveel energie en geld, luxeboeken en TV-producties aan besteed, deze bijzonder fraaie en bijwijlen merkwaardig relevante teksten zijn vergeten? Het gedicht gaat over een barok altaarstuk, genre waarvan de moderne cultuurconsument én vanwege de stijl én vanwege de behandelde onderwerpen meestal volkomen is vervreemd. Denk maar aan de smachtende Maria Magdalena's die je in elk museum over deze periode of in elke barokkerk (vaak in de buurt van de biechtstoel) figuurlijk én letterlijk tegen het (mooie) lijf loopt: losgemaakte lange haren, het hoofd langouereus leunend op de sierlijke hand, tranende en hemelwaarts gerichte ogen, half geopende mond, vaak deels ontblote of bedekte boezems; deze heilige schoonheden zitten, knielen of liggen achter een tafel of rots met schedel en andere penitentie-attributen en presenteerden de gelovige hét emotionele symbool van het echte berouw. De vrome vrouwenliteratuur liet zich daarbij trouwens evenmin onbetuigd. In het tot voor kort onbekende, anonieme Utrechtse Magdalena-boekje, *Viersteen der godlijker minnen*, uit de late zestiende eeuw, luidt het plastisch dat

Uut haar schoon ogen klaar veel hete tranen leken  
Over haar borsten blank, tranen gelijk als beken.

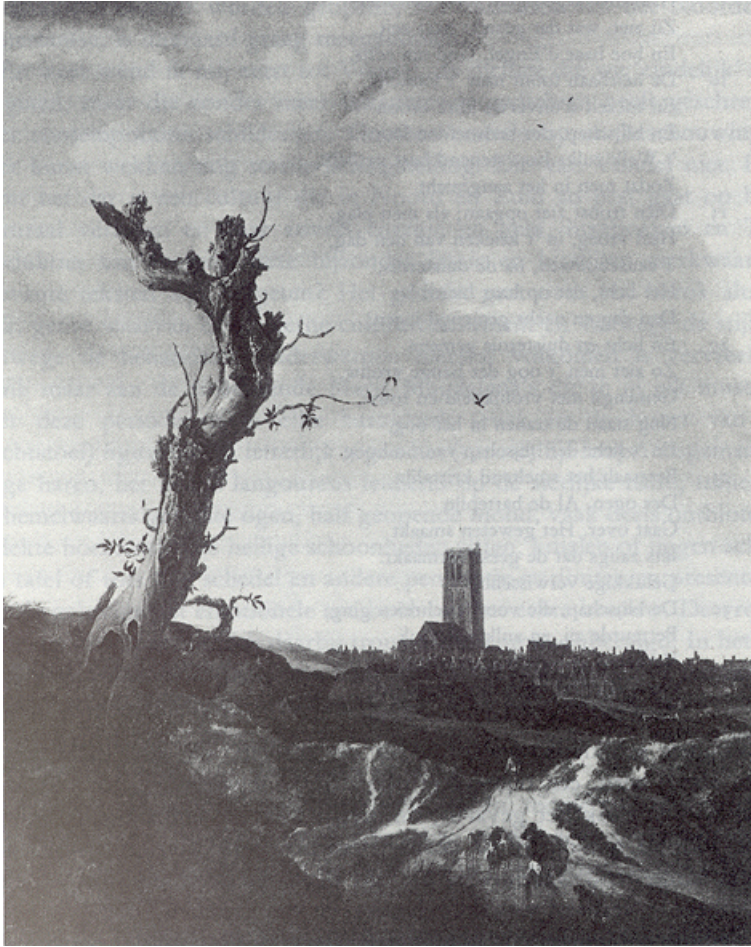
Moderne cultuursemiotici zouden wellicht zeggen: mooie vrouwen moesten boeten en boetend mooi zijn en op deze wijze werden de evenwichten tussen de zondige aantrekkelijkheid en de aantrekkelijke zondigheid in het licht van de vergiffenis hersteld.

Een gedicht op een dergelijk Magdalena-schilderij van de hand van zijn goede vriend, de Duitse schilder Joachim von Sandrart (1606-1688), publiceerde Vondel in 1644. Het altaarstuk blijkt onvindbaar. De beginregels van het gedicht, dat zelfs in de stilaan canonachtige *1000 en enige* van Gerrit Komrij werd opgenomen, vertolken treffend de lokatie van de zeventiende-eeuwse literatuur in het landschap van onze literaire cultuur.

Op enen berg, zo veer van huis,  
Zo eenzaam, slechts met doodshoofd, kruis  
En boek verzien, zat Magdaleen,  
En schreide: als haar omhoog verscheen  
5 Een dag van Engelen, ten troost.  
Zij keert, op dat gezicht, naar 't Oost

- Haar drukkige ogen, rood beschreid.  
 Zij ziet, wat dat gezicht haar zegt,  
 En hoe haar d'Engel, God ten prijs,  
 10 De heirbaan toont naar 't Paradijs,  
 En toezeit d'onverwelkbre kroon  
 En blijdschap, der bedroefden loon;  
 't Welk zulks haar stenend hart verlicht,  
 Zodat men in het aangezicht  
 15 Dien troost ziet opgaan; als men plag,  
 Heel vroeg, in 't kriecken van den dag,  
 T'aanschouwen, na de duisternis,  
 Het licht, dat op haar hielen is;  
 Den dag en nacht gemengd ineen,  
 20 En licht en duisternis gemeen.  
 Zo ziet men 't oog der bange vrouw,  
 Gemengd met vrolijkheid en rouw,  
 Nog staan de tranen in het oog,  
 En 't licht der blijdschap van omhoog  
 25 Bestraalt het smeltend kristalijn  
 Der ogen. Al de hartepijn  
 Gaat over. Het geweten smaakt  
 Iets zaligs dat de geest vermaakt.  
 Gelukkige verwisseling!  
 30 De blijdschap, die voor 't schreien ging,  
 Betreurde zij, en zulk een druk  
 Verkeerd in blijdschap en geluk,  
 Op 't allerlest voor haar gespaard.  
 Gods blijdschap is wel tranen waard.

In Vondels schilderijenpoëzie neemt dit gedicht, dat naar mijn gevoel grote klasse bezit, een bijzondere plaats in. In tegenstelling tot wat in dit soort teksten vaak het geval is, ontbreekt hier elk uitdrukkelijk compliment voor de schilder of de bezitter van het werk. Evenmin worden de clichés aangewend waarmee in die tijd dicht- en schilderkunst eindeloos met elkaar in verband werden gebracht, en van *expliciete* artistieke evaluaties over de compositie, de houding of stand der figuren, de levendigheid, de natuurlijkheid, het koloriet en de lichtinval, de rijkdom en de variatie - alle aspecten die Vondel in andere beeldgedichten meestal scherp in het oog houdt - is ook al geen spraak. De tekst biedt een getrouwe beschrijving van het kunstwerk, maar dan wel aan de hand van de methode van de retorische *evidentia*; de dichter maakt de toeschouwer via de inleving tot een ooggetuige. De in eenzaamheid boetende heilige wordt door een vanuit de hemel neerdalende engelenschaar troost en vergeving gebracht. De taal laat alle elementen van de voorstelling zien: de locatie, de attributen van de heilige, haar beschreid gelaat, de wijzende engel in de



Afb. 2. Jacob van Ruisdael, Een verdorde iep met een gezicht op Egmond aan Zee (The Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire).

lichtbundel die van bovenuit op haar aangezicht is gericht. Voor Vondel geeft het schilderij het moment weer van een gelukkige wending van schreien naar blijdschap, van berouw naar vergeving. Hij biedt een literair surplus: er grijpt iets plaats, een opeenvolging van innerlijke gebeurtenissen geschiedt: ze zat (v. 1), ze schreide (v. 2), haar verscheen (v. 4) en - let op de tijdwisseling - ze keert het gezicht (v. 6) en ziet (v. 8) en de

hartepijn gaat over (v. 26-27); de druk verkeert in blijdschap en geluk (v. 31-32). Op deze wijze heeft Vondel als beelddichter wel vaker de statische momentaneiteit van historieschilderijen zeer bewust via de verhaalmogelijkheden van de taal bezielde. Dit surplus draait hier niet van het schilderij weg, maar brengt het emotioneel tot leven. Dát is het wat de contrareformatorische barok met het *movere*, het bewegen, het ontroeren door beelden heeft bedoeld. Wie weet dat dergelijke schilderijen juist de intentie hadden dergelijke meditaties uit te lokken, ziet hoe Vondel eigenlijk alleen maar het schilderij laat functioneren: op deze wijze is het gedicht, zonder het gebruik van de obligate figuren der lofprijzing, tot een bijzonder werkzaam compliment voor Sandrart geworden. Zulke meestal vergeten verzen mag men vanuit een cultuurhistorisch standpunt niet links laten liggen: ze bieden een uitstekende gelegenheid om oude literaire teksten - en wie zal in dit geval loochenen dat het bovendien om kwaliteit gaat - weer tot een boeiend en geapprecieerd onderdeel te maken van het gehele cultuurpatrimonium. Geen enkel essay, geen enkele catalogusnotitie kan even effectvol duidelijk maken hoe altaarstukken hebben gefunctioneerd. Het gedicht is een tot poëzie geworden Ignatiaanse meditatie, een gebedsmethode waarmee de Jezuïeten een paar eeuwen lang de spiritualiteit en de religieuze verbeelding van het katholieke Europa tot haar ontaarding in Saint-Sulpice hebben getekend. Bidden is zien, horen, ruiken, tasten en voelen, lachen en wenen:

Gods blijdschap is wel tranen waard.  
(v. 34)

Mijn tweede verhaal hoort in alle opzichten in het Noorden thuis. We ruilen de gloed der barokke emoties voor een veel stillere en kortere poëtische predikantenverzuchting, die dit keer niet in Komrij staat opgenomen. Het gedicht is van de hand van Jodocus van Lodensteyn (1620-1677). De dichter vaart van Holland naar Sluis waar hij van 1650 tot 1653 predikant was. Een windstilte in het Zwin onder de Scheldemonding brengt hem tot de volgende overdenking:

***Op de stilte in 't Zwin.***

Zag iemand stiller weder?  
De vlaggens hangen neder,  
Het zeil en doet geen boet,  
En al den voortgang komt ons van den tragen vloed.

Dat gaat zo zachjens drijven,  
't Schijnt dat wij stee-vast blijven,  
't Verwisselt nauwlijks stand.  
Flus was 't *Cassandria* en nog is't al *Cadsand*.

't Schijnt dat het schip om hoog ligt,  
 Juist nu mij *Sluis* in 't oog ligt!  
 En ik in hoop dus hang.  
 't Is lang, maar nu 'k verlang, nu is het eens zo lang.

't Mag wel verlangen heten,  
 Want als ons ziel de beten  
 Van 't *Zal*, en *nog niet* lijdt,  
 Dan met verlangen, schijnt, verlangen wij den tijd.

(Er is geen zuchtje wind, het zeil dient tot niets en de boot moet zich laten meedrijven met de langzaam opkomende vloed. De reiziger schiet nauwelijks op: wat al de vesting Cassandria zou moeten zijn, blijkt nog steeds het niet voorbijgevaren Cadzand. Het lijkt wel of het schip is vastgelopen vlak voor het de verlangde thuishaven Sluis zou binnenvaren. Verlangen maakt de tijd alleen maar langer, zeker wanneer onze ziel lijdt aan de religieuze onvervuldheid van het *nog niet*).

Blijkens de titel van de kleine cyclus waarvan het deel uitmaakt - Lodensteyns tweede reeks *Invalen op eene and're Reyse en Weder-reyse tusschen Sluys en Holland* - behoort het gedicht tot het 'genre' van de 'invallen op voorvallen', een didactisch-moraliserende dichtsoort die onder invloed van Jacob Cats' *Invallende gedachten op voorvallende gelegentheden* (ca. 1654) veel succes en tal van beoefenaars zou kennen, ook in de Zuidelijke Nederlanden.

De methode en de strekking van dit soort poëzie blijken genoegzaam uit de voormelde titels. De werkwijze is emblematisch. Ter stichting en verbetering van de lezer wordt aan wat zich voordoet in het concrete waarnemingsveld, een diepere dimensie toegevoegd. Als zodanig is het genre bij mijn weten nog nooit aan een systematisch onderzoek onderworpen. Cats is er blijkbaar niet de eerste vertolker van geweest. Wel leidt hij zijn *Invallende gedachten* in met een lezenswaardige en historisch belangrijke inleiding, waarin hij aan het genre een literair en moreel gezag verleent: het gaat terug op bijbelse en antieke voorbeelden en hijzelf loopt in het spoor van de Engelse calvinistische piëtist Joseph Hall en de Zeeuwse predikant Willem Teellinck. Deze verzen noemt Cats een 'oeffeninge', met andere woorden een praxis voor vrome lieden:

Indien ons innig hert ten goede wist te keren  
 Al wat het oge ziet, wat zou men kunnen leren!

Al lijken Cats' voorvallen van echt ervaren situaties en gebeurtenissen uit te gaan, vaak komen zij gewoon in dichtvorm de afdruk van een emblemprent vervangen: niet zelden gaat het om bekende emblematische stoffen en heerst de indruk dat het in feite om *geënsceeneerde* voorvallen gaat. Anderzijds en inzonderheid onder de bevindelijke vromen van de Nadere Reformatie, met hun intense geconcentreerdheid op het innerlijk geestelijk

leven, leidde het procédé tot een haast systematische spiritualisering van het aardse. In het dagelijks leven worden allerlei parallellen ervaren met de *situatie* van de mens in een geestelijk perspectief. De inval beperkt zich op deze wijze niet tot het voorschrijven van juiste morele *gedragingen*, zoals dat in de emblemataliteratuur meestal het geval is. De wind voert de beschouwer met zijn gedachten naar Gods Geest en de harde bedplank van de korte slapeloze nachten roept de vlug voorbijgaande pijn op van het aardse leven. Op het eerste gezicht lijkt Lodensteyns inval op een windstilte zich volmaakt in deze realisaties van het genre in te passen: het verlangen naar huis onthult een andere honger. Een ‘predikant’ op de stille Zwinwateren, een voorval en een inzicht...

De moderne lezer zullen in eerste instantie de literair-esthetische kwaliteiten van het gedicht opvallen en hij zal misschien zelfs van enig vakmanschap spreken. Getuige de haast langoureuze klankeffectiviteit en het ritme - in dit bij uitstek als Catsiaans ervaren genre nu eens geen Catsiaanse dreun! - met de fraaie vondst om de slotregel van elke strofe lang te laten uitdeinen als vertolking van de onbehaaglijke traagheid. Bijzonder aardig ook is het spel met de plaatsnamen in de tweede strofe dat bovendien aan de geografische realiteit van het ‘voorval’ beantwoordt: de voortgang is zo traag dat wat Cassandra, een vesting ten Zuiden van Cadzand, zou moeten zijn, nog Cadzand blijkt; de naam wordt langer, de afgelegde afstand niet. Vooruitgaan doen ze amper.

Maar noch dit leesplezier alleen, noch de situering van de tekst in het genre van de stichtelijke invallenpoëzie, kunnen dit gedicht in zijn volle betekenis ‘openen’. Het maakt immers niet enkel deel uit van de spirituele cultuur van de nieuwe vromen, maar het illustreert op intrigerende wijze wat van deze vergeten en vaak geridiculiseerde dichtsoort - het beruchte wijsvingertje van vader Cats - de cultuurhistorische betekenis is geweest. Het procédé is bij Lodensteyn niet het voorwerp van een enscenering. Er is een *ervaring*, een *beleving* van de windstilte en een verlangen die het hele gedicht doordrenkt: er wordt niet uitdrukkelijk geswitcht naar een toepassing toe, er is geen toonwisseling, geen sprong van het ik naar het gij, geen didactische stemverheffing. De beleving van het wachten wordt in haar diepere, metafysische dimensie onderkend: ‘t mag wel verlangen heten’. De emoties van het ongeduld worden op de wijze van het piëtistisch taalgebruik verpuurd tot de abstracta van het *Zal* en het *Nog niet*. Dit is niet langer een embleem, maar veeleer een *stemmingsgedicht*, misschien wel een van de oudste in onze Nederlandse literatuur.

Zou het niet kunnen dat de stemmingspoëzie bij ons niet alleen een kind is van de Romantiek, maar ook van de *Invallen*, een traditie waarbij

bijvoorbeeld een vrome priester-dichter als Gezelle bijwijlen zo goed lijkt aan te sluiten? De ‘stichtelijke’ poëzie van de opkomende gedachten is in elk geval niet uitsluitend een didactische verwerking van de realiteit, die uit het boek der natuur lessen distilleert, vaak met het oog op het juiste handelen. Evenmin beperkt zij zich tot het loven van Gods scheppende hand. Zij bezit, zij het zeldzaam, ook een meer emotionele component waarbij het proces van vergeestelijking aan het verwerken van stemmingen wordt verbonden. Het is een aantrekkelijke gedachte om deze drie wijzen van natuurverwerking die wij in het genre der *Invalen* aantreffen, met de toenmalige landschapschilderkunst in verband te brengen. Ook daar neemt men, zij het in een andere verhouding, een benadering waar van de natuur, die zowel de vergankelijkheid van het aardse en de pelgrimage van de mens suggereert, als uitnodigt tot lof van de Schepper: ‘Des Heren goedheid blijkt aan elken duin zijn top’ (C. Huygens).

Maar Lodensteyns inval *in* (en niet *over*) het windstille Zwin roept toch vooral de atmosferische, *tonale* marines en landschappen op, waarin met een drastische reductie van verscheidenheid en motieven en via een eenmaking van de ruimte en kleur stemmingen worden gevat. Jodocus van Lodensteyn op de ‘jachtschuit’ waarmee Jan Porcellis (c. 1584-1632), beroemd schilder van tonale ‘stille watertjes’, ooit over de wateren van Holland voer! Historische letterkunde mag best ook eens leuk zijn.

Tenslotte is dit gedicht in de strikte zin van het woord een *litteraire* verwerking van een ervaring. De ‘pun’ op het woord ‘verlangen’ stamt uit P.C. Hoofts beroemde sonnet ‘Gezwinde Grijsaard’. Vandaag kunnen wij vanuit de postmoderniteit zo’n vorm van intertextualiteit weer waarderen. Vroeger was dat niet altijd het geval: men vond het een storende overname van een geestigheid die sommige Hooft-critici zelf al niet zo gelukkig vonden. Wie historisch tracht te lezen, ziet dat wel anders. Hooft besloot het gedachtenrijk en geciseleerd sonnet, waarin hij het objectieve begrip van de tijd met de subjectieve ervaring ervan confronteert, met een expliciete etymologische ‘pun’:

Maar 't schijnt verlangen daar zijn naam af heeft gekregen,  
Dat ik den tijd, die ik verkorten wil, verlang.

Het procédé, geleerd en geestig, viel toen zeer in de smaak. Maar Lodensteyn doet meer dan bewonderend imiteren. Nog eens wijs ik op de beide *de facto* langere regels waarin dit tijdverlengend verlangen hoorbaar én zichtbaar wordt gemaakt (v. 12 en 16). De ontleende pointe komt de ‘tonaliteit’ van het gedicht overigens niet verstoren. *Zag iemand stiller weder?*

## Bibliografie

- J. Barzun, *The Culture We Deserve*. Middleton 1989.
- M. Geesink en A. Bossers (red.), *Vondel! Het epos van een ambachtelijk dichterschap*. 's-Gravenhage 1987.
- G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw in duizend en enige gedichten*. Amsterdam 1986.
- K. Porteman, De 'klassieke' dichters van de Nederlandse 'Gouden Eeuw'. Wat doen we er nog mee? In: *Ons Erfdeel*, jrg. 34, nr. 1, 1991, pp. 71-77.
- M. Spies, Vondel in veelvoud. Het Vondel-onderzoek sinds de jaren vijftig. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, jrg. 103, nr. 4, 1987, pp. 235-269.
- L. Strengholt, Bedelaars, bomen en goddelozen. In: *Woordwerk*, jrg. 1, nr. 3, 1983-84, pp. 22-24.
- P.C. Sutton e.a., *Masters of 17th-Century Dutch Landscape Painting*. Amsterdam/Boston/Philadelphia 1987.
- J.C. Trimp, *Jodocus van Lodensteyn. Predikant en dichter*. Kampen 1987.