

# Rondom Bredero

## Een viertal verkenningen

**Garmt Stuiveling, A.G.H. Bachrach, A.A. Keersmaekers en H.  
de la Fontaine Verwey**

### **bron**

Garmt Stuiveling, A.G.H. Bachrach, A.A. Keersmaekers en H. de la Fontaine Verwey, *Rondom Bredero. Een viertal verkenningen*. Tjeenk Willink-Noorduijn, Culemborg 1970

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/stui002rond01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/stui002rond01_01/colofon.htm)

© 2008 dbnl / A.G.H. Bachrach, A.A. Keersmaekers, erven Garmt Stuiveling, erven H. de la Fontaine Verwey



## Inleiding

Wie op 23 augustus overlijdt, mag er niet op rekenen ooit op die datum openlijk te worden herdacht. Maar juist omdat een Bredero-dag niet mogelijk was, kon er met meer kracht worden gestreefd naar een Bredero-jaar. Inderdaad is er in 1968 op verschillende tijdstippen een grote verscheidenheid van manifestaties tot stand gekomen, deels treffend in hun vergankelijkheid, deels belangrijk door hun duurzaamheid. Het monument staat er voorgoed, maar van de prachtige tentoonstelling rest enkel nog de fraaie catalogus. De toneelopvoeringen zijn voorbij, maar de nieuwe uitgave van de Werken is verzekerd. Wat wij voelden als een ereschuld van ons volk jegens Bredero, is voor een groot deel ingelost.

De Senaat der Universiteit van Amsterdam hield op 24 juni 1968 een plechtige zitting met redevoeringen van de hoogleraren De la Fontaine Verwey en Stuiveling. In dezelfde Aula - dat wil zeggen de Lutherse kerk - hield het Comité Bredero-herdenking 1968 op de ochtend van 26 september een openbare bijeenkomst, met eveneens twee sprekers: de brusselse hoogleraar dr. A. Keersmaekers en de Leidse hoogleraar dr. A.G.H. Bachrach. Uit talrijke reacties is ons gebleken dat beide herdenkingen aan hun doel hebben beantwoord. Door verscheidene aanwezigen maar ook door velen die verhinderd waren, is erop aangedrongen de tekst van deze vier voordrachten in druk te geven. Dank zij de welwillende medewerking van de sprekers, kan hierbij aan deze wens worden voldaan.

Garnt Stuiveling voorzitter Comité Brederoherdenking 1968

**Prof. Mr. H. de la Fontaine Verwey**  
**Bredero en zijn stad**

## I

Het al te korte leven van Gerbrand Adriaensz Bredero, van 1585 tot 1618, omvat de periode van de opkomst van de Republiek der Verenigde Nederlanden en haar snelle groei tot wat men de Gouden eeuw pleegt te noemen. Hij werd geboren vier jaar na de afzwering van Philips II, één jaar na de moord op Willem de Zwijger en drie jaar vóór het begin van de beslissende periode van de ‘tien jaren’. Zijn loopbaan als kunstenaar viel tijdens het twaalf-jarig bestand, een periode van consolidatie. Toen hij overleed was het einde van het bestand in zicht en bereikten de twisten tussen Remonstranten en Contra-remonstranten hun hoogtepunt.

Binnen de 33 jaren van Bredero's leven had de Republiek niet alleen standgehouden tegen de sterkste militaire macht ter wereld, maar zich ontwikkeld tot een onafhankelijke staat, die een sterke zee-mogendheid zou worden. Nog steeds strijdt men over de vraag, die ook destijds actueel was, of het bij de Nederlandse opstand ging om de vrijheid of om de religie - een vraag die men alleen kan beantwoorden met de uitspraak van Albert Verwey: ‘Vroomheid en vrijheid zijn twee gezichten van hetzelfde wezen.’ Een andere strijdvraag is of de Nederlandse revolutie en de Republiek die daaruit voortkwam, een conservatief of een progressief karakter vertoonde. In beide opvattingen schuilt waarheid: het was een conservatieve revolutie omdat het Bourgondische streven naar centralisatie teruggeschroefd werd, met als gevolg een uiterst zwak centraal gezag; het was een progressieve revolutie omdat zij leidde tot de stichting van de eerste republiek in de nieuwe tijd. Progressief was dit gemenebest ook omdat er gewetensvrijheid heerste en, met zekere beperkingen, vrijheid van godsdienst. Deze vrijheden bestonden minder krachtens opzettelijke regelingen dan wel door de praktijk, die trouwens overeenstemde met de geest waarin geregeerd werd. Hetzelfde kan men zeggen van de vrijheid van drukpers, waarvoor evenmin een beroep gedaan kon worden op wetteksten, maar alleen op bestaande gewoonten. Dit leidde ertoe dat de Nederlanders niet alleen de vrachtvaarders, maar ook de drukkers van Europa werden. Buitenlanders, elders om het geloof verdreven, vonden hier het geestelijk klimaat, waarin zij leven en werken konden.

In de Republiek was het gewest Holland oppermachtig en in Holland was het

Amsterdam dat het meeste te zeggen had. Dikwijls hoort men, dat Amsterdam sinds de Alteratie in 1578 (zeven jaar vóór Bredero's geboorte) in enkele decennia van een onbelangrijke provinciestad gegroeid is tot een metropool van de wereldhandel, die de rol van Antwerpen overnam. Zo is het niet. Wil men spreken over een 'Amsterdams mirakel' in economische zin, dan ligt het niet in dit tijdvak, maar reeds in het eind van de 15e en in de 16e eeuw, toen Amsterdam, ondanks zijn buitengewoon ongunstige ligging, zich ontwikkelde tot een belangrijke havenstad, vooral door de handel met de Oostzee-landen, en een centrum van de graanhandel werd. Deze positie werd ondermijnd tijdens de periode dat de stad het met de Spaanse partij bleef houden en daardoor geïsoleerd werd. Maar toen Amsterdam eindelijk de kant van de Prins gekozen had, en een jonge, energieke generatie het roer in handen nam, zette de stad weer koers naar grote welvaart. De val van Antwerpen en de sluiting van de Schelde hadden vèrstrekkende gevolgen. Nu begon de grote periode van de Nederlandse ontdekkingsreizen en van de vestigingen in Oost- en West-Indië.

De beste kenner van onze economische geschiedenis, Van Dillen, heeft aangetoond dat de stad, die in 1585 ongeveer 30.000 inwoners had, in 1622, vier jaren na Bredero's dood, 105.000 mensen binnen haar muren borg - een getal dat zeker nog te laag is, gezien de voortdurende stroom van niet-geregistreerde immigranten. Vanwaar kwamen de vreemdelingen, die voor het grootste deel bleven? Velen waren afkomstig uit Antwerpen en de Zuidelijke Nederlanden. Het is bekend, dat tot deze groep een aantal ervaren, energieke kooplieden behoorde, die al spoedig een leidende rol vervulden in handel en scheepvaart en ook in het stadsbestuur. Dat de opkomst van Amsterdam vooral aan Zuid-Nederlanders te danken zou zijn, is echter een misvatting. Het aandeel van de geboren Amsterdammers, de 'oude Geuzen', die na 1578 de leiding genomen hadden, was minstens even groot. De immigratie van Portugese joden, voornamelijk uit Antwerpen, aanvankelijk nog beperkt, nam in Bredero's tijd sterk toe. Maar ontelbaar waren de vreemdelingen uit de Duitse landen, die in Amsterdam hun geluk kwamen beproeven. Gedurende de gehele 17e eeuw zou deze stroom blijven vloeien.<sup>1</sup>

De meer dan verdriedubbeling van de bevolking in zo korte tijd noopte tot uitbreiding van de stad. In 1585, Bredero's geboortejaar, bezong de dichter Spiegel het 'schip-ryck Amsterdam, vol naubehuyse huysen gepropt'. In hetzelfde jaar maakte men een aanvang met het slopen van de middeleeuwse muren en poorten. In 1593 werd deze uitlegging door een tweede gevolgd. De stadsbouwmeester

Hendrick de Keyser ontwierp vele nieuwe openbare gebouwen: in 1608 kwam het Stadsbushuis (Militiegebouw), in 1611 de Zuiderkerk, in 1613 de Beurs gereed. In 1612 begon men met de uitvoering van het beroemde plan van Oetgens, de aanleg van de concentrische grachten, waardoor de stad haar klassieke halvemaanvorm zou krijgen. De indruk die deze grootscheepse uitbreiding maakte, blijkt uit een gedicht van een vriend van Bredero, Reinier Telle, uit 1615, waarin niet alleen over de in aanbouw zijnde wijken gesproken wordt, maar ook over de geest, die de nieuwe metropool bezielde:

Wat zie ick, die nu koom van Haerlem moe en mat,  
So dicht bij Amsterdam doch voor een nieuwe stadt  
't hoeft beuren in de locht? wat poorten, wallen, huysen,  
Wat grachten diep en wijdt wat bruggen en wat sluysen  
Vertonen zich hoe langs hoe klaerder voor mijn oog?

Veel eeuwen moet ghij zijn de toevlucht ende borcht  
van 't Christen volck bedruckt dat voor vervolging zorcht,  
en daerom spoedich vliedt uyt zulke strenghe landen  
daer menich simpel mensch moet hangen ofte branden  
om doling int gheloof en daerom zich begeeft  
vast onder uwen scherm.<sup>2</sup>

Hoe was de bevolking samengesteld naar haar economische activiteit? Volgen wij de meesterlijke schets van Van Dillen. Bovenaan stonden de grote kooplieden, die op het buitenland handel dreven en dikwijls tevens reder, bankier en verzekeraar waren. Onder hen was, zoals gezegd, een aantal Zuid-Nederlanders: Brabanders, Vlamingen en Walen. Deze kooplieden waren de grote ondernemers, die het initiatief namen voor de ontdekkingsreizen en zich aaneensloten tot compagnieën. De grote strijd was, in hoeverre deze compagnieën, die een octrooi ontvingen van de Staten Generaal, tijdelijk of blijvend een monopoliepositie zouden verkrijgen. In 1609 werd de Wisselbank opgericht. Tot de grote kooplieden behoorden ook de fabrikanten. Naast de oude industrieën, zoals de olieslagerij en de zeepziederij, kwamen nu nieuwe: de suikerraffinaderij en de diamantslijperij, uit Antwerpen, de glasblazerij naar Venetiaans voorbeeld. Op de grote kooplieden volgden de kleine: de grossiers, de lakenhandelaren, wijnhandelaren, houtkopers enz. Daarna kwam de kleine burgerij, de winkeliers en de handwerkslieden, verenigd in de gilden, de oude uit de middeleeuwen stammende, maar ook nieuwe. En tenslotte de arbeiders: korendragers en -meters, waag-

draggers (georganiseerd in Vemen), bierdraggers, slepers en schuitenvoerders, droogscheerders- en verversknechten enz.

Natuurlijk leidde deze koortsachtige ontwikkeling tot groeistuipen. De teugelloze immigratie veroorzaakte grote armoede, prostitutie en andere misstanden. Het stadsbestuur was gedwongen naast de zorg voor de behoeftige eigen burgers, een soort tweederangs armenzorg in te stellen voor vreemdelingen, onder leiding van de aalmoezeniers.<sup>3</sup> Maatregelen tegen bedelarij waren noodzakelijk, maar wekten door hun hardheid veel reactie. Zo was het b.v. verboden aalmoezen te geven. Speculatie ging gepaard met oplichterijen en faillissementen. De inning van belastinggelden door pachters (een speculatief bedrijf) gaf wel eens aanleiding tot ongeregelde heden.

Wat de Amsterdamse burgerij in deze periode intens bezighield, waren wel de politieke en kerkelijke verhoudingen. Van een gesloten regentenkaste was in deze jaren nog geen sprake. In de vroedschap vindt men telkens ‘homines novi’, waaronder ook niet-Amsterdammers, vooral Zuid-Nederlanders. Hun optreden prikkelde soms de ‘oude Geuzen’, zonder dat dit overigens grote moeilijkheden gaf. Het stadsbestuur oefende tenslotte een vrij passief gezag uit dat beoogde de burgers een zo groot mogelijke vrijheid te geven.

Neteliger werden de verhoudingen op godsdienstig gebied. De gereformeerde kerk, hoe machtig ook, was geen eigenlijke staatskerk. De calvinistische minderheid was de ruggegraat geweest van het verzet tegen Spanje en bleef zich doen gelden, vooral toen er predikanten optraden, meestal niet-Amsterdammers, die door hun welsprekendheid grote invloed kregen op de kleine burgerij. Naast de gereformeerden stonden belangrijke groepen van andersdenkenden. De Doopsgezinden, naar hun afkomst verdeeld in Waterlanders en oude en nieuwe Vlamingen, speelden ondanks hun onderlinge verdeeldheid een niet onbelangrijke rol, ook op cultureel gebied. Op de plaats van de Doopsgezinde kerk 't Lam aan het Singel, was in 1608 reeds een huiskerk van de Vlaamse gemeente. Dan waren er de Lutheranen, gerecruteerd uit emigranten uit het Oosten, die in 1608 verlof kregen kerk te houden in enige kleine huizen aan het Spui. Groot was het aantal der Politieken of Libertijnen, die gematigd onverschillig stonden tegenover de kerken. Tot hen behoorden de meeste regenten, vele grote kooplieden en intellectuelen. Vergeten wij echter niet, dat een groot gedeelte van de bevolking vooral van de kleine burgerij, waaronder de meeste schilders, katholiek gebleven was, en dat de Contra-reformatie zich in deze periode ook hier begon te weren.

In dit klimaat laaiden nu de hevige twisten op tussen de Remonstranten en Contra-remonstranten, die zich afspeelden binnen de gereformeerde kerk, maar waarvan de gevolgen ook daarbuiten voelbaar waren omdat de verhouding

tussen kerk en staat in het geding kwam. Door de grote invloed van de predikanten drong het contra-remonstrantisme ook in het stadsbestuur door, dat tot dusver altijd een liberale houding aangenomen had.

Hoe stond het met de cultuur in Amsterdam? In 1585 was er één drukkerij en waren er twee boekwinkels; dertig jaar later was Amsterdam op weg de rol van Antwerpen over te nemen, eerst als centrum van de cartografie en de publikatie van reisverhalen, geografische en zeevaartkundige werken, daarna van de Europese uitgeverij op ieder gebied. De stedelijke bibliotheek, gesticht na de Alteratie en ondergebracht in de ‘boekenkamer’ van de Nieuwe Kerk, wekte de afgunst van Leidse professoren op. Het brandpunt van het geestelijk leven was de rederijkerskamer D'Eglantier, waar onder de zinspreuk ‘In liefde bloeiende’ niet alleen toneel, maar ook dichtkunst en muziek beoefend werden. In de tijd van de Hervorming en de strijd om de vrijheid had de rederijkerij ertoe bijgedragen de nieuwe denkbeelden ingang te doen vinden bij de burgerij, zonder aanzien van rang of stand. Na de Alteratie slaagde zij er in, dank zij figuren als Spiegel en Roemer Visscher, geestelijk leiding te geven. Maar na de eeuwwisseling werd de kamer meer en meer een sociëteit en daalde het peil aanmerkelijk. Men bleef vasthouden aan de verouderde vormen van de 16e eeuw en was blind voor de boodschap van de Renaissance, die eindelijk in het Noorden doorgedrongen was. Het was begrijpelijk dat de Zuid-Nederlanders een eigen kamer, ‘T Wit Lavendel’, stichtten. Toen pogingen onder leiding van P.C. Hooft om de oude kamer te moderniseren niet wilden lukken, kwam Dr. Samuel Coster in 1617 met het denkbeeld een Nederduitse Academie te stichten naar Italiaans model, die niet alleen een centrum van kunst, vooral van toneel, maar ook van wetenschap zou zijn, waar de burgerij door colleges in het Nederlands ingewijd zou worden in verschillende takken van wetenschap. De Academie was de predikanten een doorn in het oog. Toen zij van het toneel af partij koos in de godsdiensttwisten, wist de kerkeraad te bewerken dat de Academie zweeg.

Men heeft het eerste kwart van de 17e eeuw de Amsterdamse periode van onze letterkunde genoemd, waarin zich de overgang van rederijkerij tot Renaissance voltrok. Coornhert en Spiegel hadden ernaar gestreefd de Nederlandse taal waardig te maken om klassieke gevoelens te vertolken, zoals de mannen van de Pléiade dat voor het Frans gedaan hadden. Na de dichters van de Nederduytschen Helicon onder leiding van Carel van Mander, kwamen nu de Amsterdammers met Hooft en Vondel. De groep om Roemer Visscher en zijn dochters, verenigde liefhebbers, kunstenaars en poëten, zoals dat ook in de Muider Kring geschieden zou. De schilderkunst nam in Amsterdam een minder belangrijke plaats in dan de dichtkunst. Wèl waren er talrijke schilders die hun klanten vonden onder de



burgerij in al haar geledingen. Onder hen waren echter nog geen grote meesters.

Overzien we dit tafereel, dan mogen we zeggen dat de jaren van Bredero's activiteit als kunstenaar, van 1611 tot zijn dood, een uniek moment vormen in de geschiedenis van Amsterdam en de Amsterdaamse cultuur, een periode van uitbundige bloei, van ongebreidelde activiteit, zij het dan van een min of meer vrijgevochten bende. Kort daarna werd die onstuimige vrijheidsdrang enigszins aan banden gelegd. Het stadsbestuur kwam meer en meer in handen van een gesloten kaste, die vóór alles haar eigen belangen behartigde. De verlenging van het monopolie van de Oost-Indische Compagnie betekende het einde van de vermetele ondernemingsgeest. De Dordtse Synode stremde het kerkelijk leven en gaf de gewetensvrijheid een knauw. Aan Costers Academie was voorlopig het zwijgen opgelegd. Het geestelijk leven moest voor nieuwe impulsen wachten tot de stichting van het Athenaeum in 1632 en de Schouwburg in 1637.

## II

Ziehier in een ruwe, al te beknopte schets de stad waar Bredero leefde. Vragen wij ons nu achtereenvolgens af: wat betekende Bredero voor Amsterdam? en: wat betekende Amsterdam voor Bredero?

‘Gerbrand Adriaensz Bredero, Amsteldammer’: de naam van zijn geboorteplaats voert hij als een eretitel, te vergelijken met het ‘civis romanus’. De vergelijking van beide steden maakt hij zelf:

Tot sulcken grootheydt sal Amstelredam noch komen,  
Dat sij in trefflijckheyd sal overwinnen Romen,  
In deftigheyd van Raed, in mannelijck gewelt,  
In ooreloghs-beleyd, in machtigheyd van gelt.

Ligt er in het vervangen van de toenaam ‘in Bredero’, ontleend aan een gevelsteen of uithangbord, door de achternaam Bredero een zekere uitdaging? Hendrik van Brederode, ‘de grote Geus’, bleef in de herinnering van de Amsterdammers voortleven als de populaire vrijheidsheld. Nog in Bilderdijs tijd werd er een kinderliedje gezongen over de man wiens zinspreuk ‘Peut-estre’ misschien het voorbeeld was voor ‘t Kan verkeerē’.

Gerbrand Adriaensz was geboren en getogen aan de Oude Zijde. Zijn geboortehuis stond in de Nes op de hoek van de St. Pieterssteeg, het tegenwoordige nummer 41, dat zijn vader sinds mei 1584 in huur had en anderhalf jaar na de geboorte

van zijn zoon kocht, maar ook al spoedig weer van de hand deed. In elk geval verhuisde de familie in 1602 naar de O.Z. Voorburgwal bij de Varkenssluis, het tegenwoordige nummer 244. Over de sociale positie van de dichter is veel gediscussieerd: was hij een kleine burgerjongen, die zich niet gelukkig voelde met zijn afkomst of behoorde hij tot de ‘upper ten’? Geen van beide is waar. De vader, van huis uit schoenmaker en leerhandelaar, hield zich bezig met de handel in onroerend goed en met het pachten van de wijnimpost, twee speculatieve bezigheden, die hem een behoorlijk fortuin bezorgden, zonder dat hij tot de notabelen behoorde.<sup>4</sup> Wie hem een ‘nouveau riche’ zou willen noemen, bedenke dat deze kwalificatie toepasselijk is op vrijwel alle gefortuneerde Amsterdammers uit die dagen. De standsverschillen in het burgerlijk Amsterdam waren nog gering en de sociale mobiliteit was groot. Als in de *Spaanschen Brabander* een van de oude klouwers (leuteraars) op de Dam, Harmen, die als emigrant uit het Ditmarse gekomen was, zijn armelijke afkomst verweten wordt, antwoordt hij:

Ja, acht oft niet gheacht, daer leyt niet an bedreven,  
Mocht ick met elcken kint een tonne gouts maar gheven,  
Ick wed dat ick eer langh oock op het kussen sat.

Van een gesloten regentenkaste was toen nog geen sprake en ook vreemdelingen kwamen in het stadsbestuur, wat wel eens de afgunst van de geboren Amsterdammers opwekte. Als de praatzieke spinster Trijn Snaps voor een van haar bloedverwanten een ambt wenst, laat ze er schamper op volgen:

Hij is een Burgers kynt. Maer 't Hof gaater soo wat me deur,  
d'Eene vreemdelingh of d'ander die gaat altoos veur.

Maar Bredero zelf had onder de Zuid-Nederlanders veel goede vrienden. Overigens hadden de Amsterdammers ook toen reeds geen overdreven eerbied voor hun overheden en schroomden niet ze de waarheid te zeggen. Luister maar wat de schout te horen krijgt als hij zijn boekje te buiten gaat:

... bin gy een Schout, een Schout, en doeje sulcke dingen?  
De Jonghens sellen nou wel ien lietje van u singhen,  
Indien dat gy iens wort op lelijkheyt betraapt.

Gerbrand Adriaensz kreeg de opvoeding die zoons van de gegoede burgerij in die dagen ontvingen. Al zegt hij zelf, dat hem slechts ‘een weinig kinds-school-

frans in het hoofd rammelde', hij heeft bewezen die taal goed te kennen. Daarna werd hij voor schilder opgeleid, maar hij ging zich al spoedig aan de letteren wijden, want van kindsbeen af had hij 'boven alle andere soete tijdkortinghe de liefelijcke poësy verkoren'. Intussen ligt het voor de hand, dat hij ook betrokken was in de ondernemingen van zijn vader.

Het enige ambt dat Bredero in het openbare leven bekleed heeft, is dat van vaandrig bij de schutterij. Sinds 1580 waren de oude schuttersgilden, de Handboogs-, de Voetboogs- en de Kolveniersgilden, gereorganiseerd. Bredero's vader was schutter en misschien sergeant van de Handboogsdoelen. De zoon bracht het tot vaandrig en was daar niet weinig trots op. Dit blijkt o.a. uit het merkwaardige gedicht dat het opschrift heeft: 'Een zekere harts-tocht oft ontroeringe, waer genomen uyt mijn woelende gedachten, rechts voor mijn op-treken met het vaandel', waarin hij bekend: 'het geen een ander kloect, mijn moedigh harte schrickt'. Minder bekend is dat Bredero, naar het schijnt, een actief aandeel genomen heeft in de modernisering van de schutterij volgens de denkbeelden van de Antwerpenaar Thibault, die een nieuwe methode van wapenhandel op mathematische grondslag ontworpen had.<sup>5</sup> Bredero's enthousiasme voor deze hervorming blijkt uit het gedicht dat hij Thibault wijdde:

Zoo ist ter goeder uur, mijn heer Tibout, gheschiet,  
Dat ik u kennis kreegh, die 'k huden noch gheniet.  
Ghij waart het die de kunst van veel verscheyden lieden  
Met kloecke teghen-reen wist wederstant te bieden,  
In dier manieren dat door u wel-spreeckendheyt  
De leeringh' van voorheen ter neder wert gheleyt.

Als vaandrig was Bredero kind aan huis in de Handboogsdoelen (nu het oude gebouw van de Universiteitsbibliotheek), de sociëteit van de jonge Amsterdammers, en hij wist op zijn duimpje wat daar te halen viel:

Mesjeurs, wat nieuws! daar zijn nu oesters kars en vars  
En nuwe Rijnsche wijn gints op de Hantboogsdoelen.

Hier is het menu voor een maaltijd van zes vrolijke jongelui op vastenavond:

... Writsaart, ghy bent op de Doelen een kijnt ten huys,  
Wilt so veel doen en gaender heen, en segghen  
Dat sij voor ons zessen dry kapoenen, en vijf snippen anleggen,  
Met een deel vincken, en lijsters, met een delickate bouwt.  
En zeght Heereman en Arjaantje, dat sij ons de beste kamer houwt.

Talrijk zijn de echo's van het vrolijke schuttersleven, zoals de bekende tocht naar Haarlem waar de 'droge harten' uitgedaagd worden.

Waar was Bredero's plaats in het veelbewogen godsdienstig leven van zijn tijd? Dat hij uit een calvinistisch milieu kwam, zoals wel gezegd is, lijkt niet waarschijnlijk. Zijn vader heeft enkele gebeurtenissen in zijn gezin aangetekend, niét in de traditionele familiebijbel, maar in een Nederlandse vertaling van Livius. Dit bewijst, dat de oude Adriaan niet bijzonder kerks was, maar ook, dat hij een behoorlijke ontwikkeling had. Immers, tot de huisbibliotheek van de beschaafde burger van die dagen behoorden, behalve de Bijbel, vertalingen van Flavius Josephus voor de Joodse, van Livius voor de Romeinse en de 'Divisiiekroniek' voor de vaderlandse geschiedenis. De vrienden van Gerbrand Adriaans waarvan we iets meer weten, behoren allen tot de politieken, libertijnen of mennisten. Trouwens, de geest van de beide gezelschappen, waar Bredero lid van was, de Oude Kamer en de Academie, was anticlerikaal. De calvinistische houwdegen Ds. Smout wist wie zijn tegenstanders waren, toen hij uitriep: 'Men leent zijn oren veel liever aan een hoop poëten, juristen en politijken dan aan ons.' Het was stellig in de geest van Bredero, toen hij Trijn Snaps liet zeggen:

Jutje Jans, met oorlof, wat sinje Benist, Papist, Arminiaens, of Geus?  
 Wat isser nu al te doen, niet waar? met gheloofs-saken?  
 Dat het an ons drien stong wy souden dat hylick wel maken.

Van godsdiensttwisten moet Bredero niets hebben. Scherp richt hij zich tegen 'boekenkijf en woorden spitse strijd', maar evenzeer drijft hij de spot met de vele sekten, als hij Kackerlack laat voorstellen een sekte van kakkerlakkisten (panlikkers of tafelschuimers) te stichten met de motivering:

want ijder die nu is een weynich wel bespraackt,  
 een seckt of aanhangh na zyn fantasije maackt.

Overeenkomstig de traditie van het blijspel dat niet in de eigen tijd maar in het nabije verleden speelt, spreekt hij zich overigens niet rechtstreeks uit over de actuele godsdienstige geschillen.

Welke rol speelde Bredero in de Amsterdamse cultuur? Over zijn werk als schilder weten we slechts dat hij in de leer ging bij de italianisant Francesco Badens, een Antwerpenaar, leerling van Vranx, wiens schilderijen Bredero's vader zo bewonderde - en dat het schilderen hem, naar hij zelf verklaart, 'zoet gewin' bracht. Grote meesters moest men in die dagen niet in Amsterdam, maar in Haar-

lem zoeken. Maar kleine schilders waren er bij de vleet, die, onder protectie van het stadsbestuur, voldeden aan de ‘honger en dorst naar de afbeelding’, die er heerste bij de burgerij. Al is er niets van zijn werk bekend, zijn credo als schilder heeft Bredero duidelijk uitgesproken in een bekende passage, waarin hij dit echter toepast op zijn letterkundig werk: ‘Want ick heb als een schilder de schilder-achtighe spreucke ghevolcht, die daer seyt: Het sijn de beste schilders, die 't leven naast komen, en niet de ghene die voor een gheestich dingh houden, het stellen der standen buyten de nature, en het wringhen en buygen der geleden en ghebeenderen, die sy vaack te onredelick en buyten den loop des behoerlickheys opschorten en ommekrommen.’

Waar Bredero staat, is duidelijk. Van het maniërisme, zoals dat vooral door Haarlemse meesters beoefend werd, moest hij niets hebben. Zijn voorkeur heeft het realisme, zoals het toen in Amsterdam nog nauwelijks in de schilderkunst, maar wel in de prentkunst naar voren kwam. Bredero's typering van het realisme past als een handschoen op Willem Buytewech, die hij gekend moet hebben, ‘geestige Willem’. Deze Rotterdamse schoenmakerszoon, die evenals Bredero slechts 33 jaar zou worden, woonde toen in Haarlem. Hij maakte een kostelijke ets als titelprent voor Bredero's *Lucelle* (al werd deze daarvoor niet gebruikt), een tekening voor het *Liedtboeck* bij het gedicht ‘Een oud bestevaertje met een jong meysjen’, gegraveerd door Michel le Blon, en de bekende titel met de medaillons voor de Rotterdamse uitgave van *Alle de spelen*.<sup>6</sup>

Niet als schilder, maar als toneelschrijver heeft Bredero een rol gespeeld in het culturele leven van zijn stad. In 1611 lid geworden van de rederijkerskamer ‘D'Eglantier’, werd hij spoedig een van de actiefste medewerkers en maakte er kennis met figuren als Roemer Visscher en Hooft. Hoe zeer Bredero's toneelwerk gewaardeerd werd, blijkt uit een opstel van Dr. Samuel Coster, waarin meegedeeld wordt dat het Oudemannenhuis van juli 1615 tot april 1616 uit de opbrengst van de spelen van hen beiden f. 2000.- ontvangen had, nadat de kamer zichzelf royaal in de toneelbullen gezet had. Dit was vooral aan Bredero te danken, want in de drie jaren dat hij bij de kamer was, had het Oudemannenhuis meer inkomsten gehad ‘als in alle de voorafgaande jaren dat voor hetzelfde gespeeld is geweest’. Desondanks raakte de kamer in verval, doordat het peil van de leden zienderogen daalde. Bredero nam geen blad voor de mond, toen hij in 1615 uitriep:

Besiet de caarten self, en over-leest de naamen  
 Van over twintich jaar: ghy sult schrickend' u schaamen,  
 Dat ghy nu met dit schuym sout comen hier ten pronck  
 Of in de schou-plaets, daar eerst niet dan gout en blonck.

en daaraan toeevogde:

Dit wraack-goedt, dit uytschodt, dees onwetende buffels.

Hoe armzalig vond hij het acteren van de brave Amsterdamse rederijkers vergeleken bij de virtuositeit van de Engelse toneelspelers, die toen ons land bezochten:

Sy segghen op haar les, so stemmich en so stijf,  
 Al waar gevoert, gevult, met klaphout al haar lijf!  
 Warent de Enghelsche, of andere uytlandtsche  
 Die men hoort singhen, en so lustich sien dantse  
 Dat sy suysebollen, en draeyen als een tol:  
 Sy spreekent uyt haar geest, dees leeren uyt een rol.

Het is dan ook begrijpelijk dat Bredero zich, evenals Hooft, direct aansloot bij Costers Nederduytsche Academie en er een van de voornaamste medewerkers van werd. Daar werd in 1617 de *Spaanschen Brabander* gespeeld en in het volgend jaar de *Stommen ridder*. Dat de colleges in het Nederlands gegeven werden, moet Bredero uit het hart gegrepen zijn.

Niet alleen in Costers Academie, maar ook in de besloten letterkundige kringen van de hoofdstad was Bredero een graag geziene gast, vooral in het ‘Saligh Roemers Huys’ aan de Gelderse kade, waarvan Vondel zei:

Wiens vloer betreden word, wiens drempel is gesleten  
 Van schilders, kunstenaars, van zangers en poëten.

Hier waren de door Bredero vergeefs aanbeden Maria Tesselschade en haar oudere zuster Anna Roemers de gastvrouwen, en mannen als Hooft, Vondel, Michel le Blon en Willem Jansz trouwe bezoekers. Ook de Muiderkring heeft Bredero bezocht. In deze omgeving heeft hij de geest van de Renaissance leren kennen: de Italiaanse kunstvormen, de dichtkunst en de theorieën van de Pléiade. Onder de invloed van deze omgeving is hij ook de ‘geleerde’ genres van poëzie gaan beoefenen en schreef hij sonnetten en emblematische poëzie. Een minder bekend bundeltje, de *Thronus Cupidinis*, waar Bredero aan meewerkte, is onlangs in facsimile herdrukt.<sup>7</sup> Hoewel hij zich liet voorstaan op zijn ‘ongeleterdheid’, heeft hij veel eerbied en bewondering getoond voor Leidse beroemdheden als Daniel Heinsius, Hugo de Groot en Petrus Scriverius. Merkwaardig is, dat van die geleerde zijde zoveel waardering geuit werd voor de Amsterdamse dichter,

juist om zijn ‘eentaligheid’ en zijn natuurlijk talent. We denken hier vooral aan de humanist en maecenas Petrus Scriverius. Zonder medeweten van de dichter, die vond dat er ‘wispelturigheys en drucx genoeg’ in de wereld was, verscheen er in Leiden een eerste bundel van zijn liederen met een inleiding van een ongenoemde, een van Bredero's voortreffelijkste vrienden, die de dichter als ‘geestig’ kenschetste. Zou het niet Scriverius geweest zijn, die het initiatief voor deze bundel nam, dezelfde die zijn bewonderde gunsteling noemde:

... een geest noch jonck van jaeren,  
Alleen in onse tael verstandich en ervaeren,  
Vernuftich ende kloeck: die noyt Latijnsche las  
Ons Duytsche Mimos geeft, alleen van zijn gewas.<sup>8</sup>

### III

Tenslotte nog de vraag: wat betekende Amsterdam voor Bredero?

Als men zegt: Amsterdam was voor Bredero alles, zijn stad bezielde zijn kunst, zij was het toneel van zijn dramatisch werk, het decor van de poëzie van de eeuwig verliefde - dan is dat natuurlijk slechts een halve waarheid. Behalve in de realiteit van het dagelijks leven, voorzover die tot hem doordringt, leeft iedere dichter in een eigen wereld, een droomwereld. We spreken hier niet over de dichter Bredero, maar over de man en zijn stad. Doch het is tekenend, dat de wereld van zijn dromen dezelfde was als die van veel Amsterdammers in die dagen. Natuurlijk speelt een vaag heimwee naar de ‘goede oude tijd’ daarin mee, zoals blijkt uit de voorliefde voor het middeleeuwse lied. Maar wat het sterkst op de fantasie van de burgerlijke Amsterdammers werkte, was de wereld van de romans van *Amadis de Gaule* met hun vervolgen en vertakkingen zoals de *Palmerijn* - een wereld vol ridderlijke romantiek waarin onwaarschijnlijke heldendaden en schokkende liefdesavonturen elkaar afwisselden. De mode van deze avonturenromans - nabloei van de middeleeuwse ridderromans, opgesierd met alle subtiliteiten van de Renaissance - kwam eerst laat naar het Noorden, een bewijs dat ons land in dit opzicht achterliep. In Frankrijk hadden de godsdienstoorlogen en het verdwijnen van het schitterend hof van de Valois een eind gemaakt aan de rage voor Amadisromans; in Spanje, hun vaderland, waar zij eens de conquistadores bezielde hadden, bracht de ironie van Cervantes in zijn *Don Quichote* (1604) dit genre de genadeslag toe. Maar in Amsterdam verscheen onder Bredero's ogen, bij zijn toegewijde uitgever Van der Plasse, herdruk na herdruk van de vertalingen

van de eindeloze *Amadis*. Ondanks de waarschuwing van Carel van Mander tegen ‘ijdel, onreyn dichten als Amadijs en ander sulck papier’, kon men niet genoeg krijgen van ‘de heerlijke looghen’ van Amadis, zoals Roemer Visscher zei. Uit deze romans heeft Bredero de stof voor zijn tragicomedies geput, die hij kruidde met Amsterdamse scènes.<sup>9</sup>

Maar Amsterdam, hèt Amsterdam van zijn tijd, is de grote liefde van Bredero geweest. Het Amsterdamse leven was een onuitputtelijke bron van inspiratie.

Zijn instrument is het Amsterdams, de ‘oude Aemsteldamsche en Waterlandsche taal’, waarin ‘veel ouwde en ghebruyckelijcke woorden der landluyden’ voortleven. Openlijk komt hij ervoor uit, lak te hebben aan de Latinisten, de geleerde Leidse taalmeesters, die ‘ons goude Nederlandsch’ willen zuiveren en aan regels binden. ‘Een-sinnighe schrijvers’ noemt hij deze filologen, die ‘op haar eyghen in-vallen en inbeeldingen onversettelijcke kercken bouwen, die dickwils nae wat onder-gravens lichtelijck daer henen storten en vallen’. Met ‘ketttersche stijf-sinnigheyt’ hangt Bredero aan het oude. ‘Het is mijn al goet’ roept hij uit ‘als 't hier-landsche, onvervalschte, onvermenghde munte is, als ick weet dat het bij de ghemeene man in de dagelijcksche handeling en ommegangh gewraackt noch geweygert.... wort. Het is mijn alleens, of ick van een machtich coning of van een arm bedelaer leer de kennisse van mijn moeders tale, en of de woorden uyt het vuylnis-vat of uyt de cierlijckste en grootste schatkamers van de werelt komen’. ‘Wat mij belangt’, besluit hij, ‘ick heb anders geen boeck geleert als het boeck des gebruycx’.

Dit instrument heeft Bredero op virtuoze wijze bespeeld, hij heeft er alle mogelijkheden van beproefd en er uit gehaald wat er de kern van is - om met Bakhuizen van den Brink te spreken - ‘de onbeteugelde kracht van luim, die weleer een zo schatrijke taal doortintelde’.

Met deze taal heeft hij het leven in zijn stad geschilderd in alle bonte wisselvalligheid die het kenmerkte. Daarbij werkte hij op twee plans. Uit ‘bescheidenheid’, d.w.z. om actuele toespelingen te vermijden, liet hij zijn toneelwerken spelen in een vroegere periode dan de zijne, al kon hij dit natuurlijk niet consequent volhouden. Zo vinden wij naast en door elkaar echo's uit lang vervlogen tijden, jeugdherinneringen en taferelen uit de eigen tijd. Aan het terugduiken in het verleden danken wij b.v. de kostelijke beschrijving van het Sinterklaasfeest, zoals dat vroeger gevierd werd - het Sinterklaasfeest dat de magistraat in Bredero's tijd tevergeefs trachtte te verbieden - herinneringen aan het Weder-dopersoproer uit 1534, het vertrek van de Prins in 1567, en de jacht van de justitie op het verboden *Geuzenliedboek*. Maar boven deze losse beelden uit het oude Amsterdam rijst het panorama van de stad van de Gouden eeuw, door Bredero



met onnavolgbare verve en gevoeligheid geschilderd. Van alles wat de stad destijds typeerde, ontbreekt er weinig of niets.

We zien de kooplieden in hun kantoor en op de beurs, bezig met ingewikkelde transacties en bezorgd over hun zoons, de 'wittebroodskinderen' (hoorde ook Bredero daar niet bij?), die te royaal leven, zeiljachten kopen en in kleine kroegjes 'in 't wild gaan'. We ontmoeten de kleine burgerij met haar lief en leed, de ambachtslieden in hun bedrijvigheid, de 'blauwhoeden' en het ruwe volkje dat aan de haven werkt. De overmoedige scheepskapiteins, rijk geworden door kaapvaart en slavenhandel (een gruwel in Bredero's ogen), maken goede sier. De vreemdelingen, waar Amsterdam zo vol van was, verschijnen ten tonele: de arrogante Zuid-Nederlanders met hun al te zwierige manieren en hun 'geckelijck geschockierde' taal vol Franse woorden, en de schamele Duitse emigranten, de 'moffen, poepen en knoeten', die zo erbarmelijk krom praten. De deining en de ellende die oplichters en bankroetiers onder de burgers teweegbrengen, wordt ons voor ogen gesteld. We krijgen te horen wat de oude mannetjes, tuk op schandaaltjes, leuteren op de Dam en wat de spinsters klappen. De echo's van het rosse leven in kroegen, kufjes en kotjes dringt tot ons door. Op Sint-Jansdag zien we een wilde troep Amsterdammers naar buiten gaan. Het bedrijf van koppelaarsters en snollen heeft geen geheimen. Van de bedelarij en de overheidsmaatregelen daartegen krijgen we een drastisch beeld. De straatjongens knikkeren en sarren de wacht. Wat er op de overvolle markten aan de Oude Zijde te koop is, en wat de marktkooplui roepen en schelden, wordt zo levendig geschilderd, dat we het proeven en ruiken.

Waarom nog verder gegaan? Het 'boeck des gebruycx' - het enige dat Bredero geleerd had - heeft hij voor ons bewaard: zijn werk is de boeiendste, volledigste, geestigste kroniek, die er ooit over Amsterdam geschreven is.

Nog steeds schudden vele niet-Amsterdammers het hoofd over onze stad en zijn bewoners, en zeggen met Jerolimo:

't Is wel een schoone stadt, moor 't volcxken is te vies.

Tot hen zou ik willen zeggen: wilt ge dit vieze (lastige) volkje begrijpen, lees dan Bredero. En de Amsterdammers zou ik willen toeroepen: herlees Bredero en bewaar uw oude stad!

## Eindnoten:

1. J.G. van Dillen, *Amsterdam in Bredero's tijd*, in *De Gids*, 99-II (1935), p. 308-336.
2. *Nieuw Nederlandsch caertboeck*. Amsterdam, Abraham Goos, 1615, p. 148, 149. cf schr. dezes, *Reinier Telle* in *Jaarboek Amstelodamum* LX (1968), p. 53-73.
3. Over dit onderwerp zal een studie van Mr W.F.H. Oldewelt verschijnen in het *Jaarboek Amstelodamum* voor 1969.
4. Nieuwe gegevens over de familie, de huizen en de maatschappelijke stand van de dichter brengt de studie van Dr. I.H. van Eeghen, *De familie van G. Az. Bredero*, in *Maandblad Amstelodamum* LV (1968), p. 148-163.
5. Over Girard of Giraldo Thibault, schermmeester aan de Leidse Academie, is weinig bekend. Zijn grote werk *Academie de l'espée où se demonstrent par reigles mathematiques sur le*

*fondement d'un cercle mysterieux la theorie et pratique des vrais et iusqu' à present incognus secrets du maniemment des armes à pied et à cheval*, S.l. 1628, werd uitgegeven met geldelijke steun van verschillende vorstelijke personen, o.a. van prins Maurits, maar eerst in 1630 na de dood van de auteur door de Leidse Elzeviers afgedrukt. Aan dit kostbare boek werkten de beste graveurs van Noord en Zuid mee, waaronder de Amsterdammers Nicolaas Lastman, Salomon Savry en Michel le Blon. Het toegezegde tweede deel over de rijkunst is niet verschenen.

6. Buytewech's illustraties van Bredero's werken worden besproken door E. Haverkamp Begeman, *Willem Buytewech*. Amsterdam 1959, p. 24-26. Over de betekenis van 'geestig' in de zin van (speelse) vindingrijkheid aldaar p. 53. Over deze term in verband met Bredero zie noot 8.
7. *Thronus Cupidinis*. Verzameling van emblemata en gedichten door Bredero, Vondel, Roemer Visscher, Heinsius, Ronsard. Facsimile uitgave van de 3e druk, 1620, ingeleid door H. de la Fontaine Verwey. Amsterdam 1968 (niet in de handel).
8. Deze regels, die kennelijk op Bredero slaan, al wordt zijn naam niet genoemd, komen voor in het pleidooi van Petrus Scriverius voor de waardigheid der Nederlandse poëzie in zijn aan Mr. Jacob van Dijck opgedragen voorrede, gedateerd 29 november 1615, van de *Nederduytsche poëmata* van Daniel Heinsius, Amsterdam, Willem Jansz 1616. Over de datering van deze bundel: Paul Sellin, *Heinsius' Nederduytsche poemata. De uitgaven van 1616 en 1618*, in *TNTL LXXVIII* (1961), p. 241-246. Scriverius' aanbeveling van zijn gunsteling aan de zeer vermogende Haarlemmer Van Dyck, ambassadeur van Zweden in Den Haag, heeft blijkbaar tot gevolg gehad, dat Bredero het *Moortje* en de *Spaanschen Brabander* aan de 'waardighe Mecenas van onse tijd' opgedragen heeft.

Onze onderstelling dat Scriverius de eerste, verloren gegane uitgave van Bredero's liedboek bezorgde, vindt mede steun in de volgende feiten:

1. de Leidse drukker Govert Basson was evenals zijn vader Thomas een beschermeling van Scriverius, cf. J.A. van Dorsten, *Thomas Basson*, Leiden 1961, p. 50-51;
2. Scriverius gaf ook Heinsius' gedichten uit buiten medeweten van de dichter;
3. in de voorrede van de zojuist genoemde uitgave van het liedboek wordt Bredero's poëzie als 'geestig' (= vindingrijk) gekenschetst, een lofprijzing die de dichter in zijn eigen latere voorrede in alle bescheidenheid aanvaardde. Dezelfde term gebruikt Scriverius in zijn grafschrift op Bredero:

Dat niet door leer alleen den aar' der poësyen  
Ontspringht in ons: maer door natuur oock werd geteelt:  
In Gerbrand Bred'ro blijktt, die door zijn rijmerijen  
Zijn gheestighe natuur in eeuwich lof verbeelt.

9. Een ander voorbeeld van een veelgelezen serie uit die dagen vormen de novellen van Bandello, die in het Nederlands vertaald werden onder de titel *Tragedische of klaechlijke historien* naar de Franse bewerking van Boaistuau en de Belleforest. In 1613 verscheen bij Bredero's uitgever Van der Plasse een nieuwe uitgave van deze serie, waarvan de eerste vier delen reeds eerder verschenen waren bij andere uitgevers. Van der Plasse liet Michel le Blon een gegraveerde titelplaat maken voor alle delen en nam in het eerste deel een lofdicht van Bredero op, waarin deze er op zinspeelt dat zijn vriend Reinier Telle de latere delen vertaald heeft. Aan Prof. Keersmaekers danken we de ontdekking, dat de poëtische gedeelten van deze bundels van de hand van Bredero zijn. Vgl. *Spiegel der Letteren XI*, nr. 2, blz. 81-97.

**Prof. Dr. G. Stuiveling**  
**Bredero en zijn tijd**

Het is bekend dat Hooft er trots op was te zijn geboren in het jaar van de vrijheid, 1581, het jaar van de afzwering van Filips. Indien een geboortjaar symbolisch kan zijn voor iemands leven, dan geldt dat eveneens voor Bredero. Hij is van 1585, het jaar van de val van Antwerpen, de ondergang van deze grandioze metropool der zestiende eeuw, en daardoor de versnelde opgang van Amsterdam tot de niet minder grandioze metropool der zeventiende eeuw. Men moet het leven en ook het werk van Bredero zien temidden van déze beslissende periode voor de cultuur der Lage Landen, toen de eeuwenlange voorsprong van het Zuiden teniet ging en een eeuwenlange voorsprong van het Noorden begon.

Aanvankelijk schijnt er geen aanleiding om de toneelstukken en liederen van Bredero zo sterk verbonden te achten aan hun tijd. De toespelingen op actuele gebeurtenissen of omstandigheden zijn gering, en lofdichten bij plechtige gelegenheden ontbreken geheel. Nu was plechtigheid niet zijn sterkste kant; maar het hadden immers evengoed hekeldichten kunnen zijn: ook verzet is binding. Vondel heeft ze beide geschreven en zodoende de geschiedenis van Holland een halve eeuw lang dichtelijk gecommeterd. Bij Hooft is er eveneens een inslag van politieke actualiteit, niet zo uitdagend als bij Vondel, veel omzichtiger, maar in een spel als *Geeraerd van Velzen*, in een meesterwerk als de *Nederlandsche Historien*, toch onmiskenbaar. Bij Bredero vindt men dit nergens, hij lijkt niet politiek geëngageerd.

Die indruk is juist, maar de verklaring nog niet zo eenvoudig. Want al waren Hooft en Vondel tijdgenoten van Bredero, het omgekeerde is niet zo maar waar: Bredero is door zijn vroege dood nauwelijks tijdgenoot geweest van Hooft en van Vondel. Behalve het geboortjaar beslist ook het ontplooiingsritme, ook de levensduur, over de historische situering van iemands werk.

Hooft, Bredero en Vondel, deze grootste zeventiende eeuwse dichters van ons taalgebied, zijn alle drie uit de jaren '80 van de zestiende eeuw. Hooft is op de dag af vier jaar ouder dan Bredero, Vondel twee-en-een-half jaar jonger.

Maar Hooft is als dichter een vroegrijp talent, zoals bij lyrici wel vaker voorkomt. Hij schrijft omstreeks zijn twintigste jaar - dat is dus in het allereerste begin van de zeventiende eeuw - al bekoorlijke verzen en verfijnde sonnetten, en voltooit, 24 jaar oud, zijn *Granida*. De tweede Hooft, de historicus, is een man

van veertig, van vijftig; en om dat te kunnen zijn, moet men het eerst wórdén. Vondel was allermínst een overrompelend jeugdgenie; wat hij vóór zijn dertigste heeft geschreven, is weinig; en weinig belangrijk. Maar het is van de zelfde hand die tien jaar later de hekeldichten schreef, twintig jaar later de *Gysbreght*, dertig jaar later de *Leeuwendalers*, en bijna veertig jaar later de *Lucifer*. En alweer, om dat te kúnnen, moet men lang leven, al is dit niet de enige voorwaarde daartoe.

Hoofts werk omvat niet enkel twee literaire perioden, deze vallen bovendien samen met twee politieke perioden:

de tijd van Maurits,  
de tijd van Frederik Hendrik.

En zoals hij trots was op zijn geboortjaar, had hij trots kunnen zijn op zijn sterfdag, want hij overleed ná, om niet te zeggen dóór de begrafenis van Frederik Hendrik. Het is een symboliek die als een fraai legaat ten deel valt aan de latere biograaf.

Vondels werk omvat nog méér dan twee politieke perioden:

hij heeft zijn aanloop in de tijd van Maurits,  
zijn ontplooiing in de tijd van Frederik Hendrik,  
zijn voleindiging in het eerste stadhouderloze tijdperk.

Hij heeft zowel de moord op Oldenbarnevelt beleefd, als de moord op Johan de Wit. Het was niet geschikt om Den Haag sympathiek te maken in de ogen van Amsterdam.

Bredero hoort met leven en werk tot maar één periode: de tijd van Maurits. Hij was een opgroeiend kind tijdens de befaamde ‘tien jaren’, hij was 15 toen ons jaartallenboekje werd uitgebreid met het onvergeetbare gegeven: 1600, Slag bij Nieuwpoort; maar de politieke en militaire geschiedenis van de eerste tijd daarna is een wat vermoeide boel. Men had nu veertig jaar gevochten; de kleinkinderen voerden de oorlog van hun grootvaders; de slag bij Heiligerlee, de moord te Naarden, het beleg van Leiden, waren legendes geworden, al had men de universiteit als tastbaar bewijs; de welvaart nam zienderogen toe en de kans op een échte overwinning of een échte nederlaag zienderogen af.

In zulke omstandigheden neigt elk volk tot vrede, al wordt het maar wapenstilstand. Amsterdam lag ver van het front dat tevens de grens was; en ook aan het front gebeurde haast niets. In die afgekoelde oorlog met nooit wat nieuws moet het een aardige afwisseling zijn geweest dat Jacob van Heemskerk, de held van Nova Zembla en van Gibraltar, op 18 mei 1607 hier in de Oude Kerk een erebegrafenis kreeg. Hooft maakte met ijs en ijzer een even bekend als beknopt grafschrift. Bredero stond wellicht tussen de kijkers langs de kant, een twintigjarige jongeman, naamloos en onbekend. Misschien had hij als aankomend schilder oog voor

de pompeuze praal, zeker had hij als volksjongen geen gevoel voor de heroiek. In heel zijn werk is het heroische maar zwak aanwezig, en dat ligt niet énkél aan de betrekkelijke rust van de jaren vóór en van het Bestand.

Heroiek is een sentiment van de heersers, van de heersende klasse, van de regenten.

Hooft behoorde daartoe door zijn geboorte in een burgemeesterswieg - al is dit niet letterlijk waar, want de vaderlijke periode van niet minder dan twaalf burgemeesterschappen begon pas enkele jaren later.

Vondel heeft ertoe behoord door zijn innerlijke voorkeur: zijn karakteristieke behoefte aan gezag, in de politiek, in de godsdienst, en zijn kritiekloze verering van de gezagdragers zolang er geen absoluut principe in het gedrang kwam.

Bredero was afkomstig uit dezelfde burgerij, dezelfde middenstand als Vondel. Schoenen en kousen zijn ook lichamelijk nauw verwant. Bredero heeft door zijn talent erkenning gevonden bij mensen van aanzien en invloed. Toenadering tot de leidende kringen zou het gedragspatroon hebben voortgezet van zijn vader, want die komt uit de akten te voorschijn als iemand die zich met handen en voeten naar boven werkt. De naam Bredero zelf, sinds het eind van de jaren '80 stelselmatig toegepast, heeft alle trekken van een statuskenmerk. Maar Gerbrand Adriaenszoon hoort als dichter bepaald niet bij de regenten die komen en die gaan, hij hoorde er zó weinig toe dat hij zelfs geen behoefte had zich tegen hen te verzetten. Hij hoorde, van nature, tot het volk dat blijft.

Te zeggen dat hij dus een democratisch dichter was, is misbruik van terminologie. Niets wijst erop dat hij een ander staats- en stadsbestel wenste dan de oligarchie van het koopmanspatriciaat dat z'n best deed Amsterdam, Holland, de Republiek rijk en machtig te maken, en vooral zichzelf. Bij die welvaart vielen voldoende kruimels af van de tafels der heren om de mindere klassen het gevoel te geven dat men deel had aan een opgaand bestaan. En de maatschappij was nog jong en open genoeg om de wonderlijkste carrières van bepaalde families mogelijk te maken. De val van de meer vrijzinnige regenten in de jaren 1611-1612 hoorde daar evenzeer toe, als de gestegen machtspositie van de meer orthodoxe. Als dichterlijk toeschouwer op afstand heeft Bredero dit hollandse bestel geïnterpreteerd in zijn zinspreuk 't Kan verkeeren - bepaald meer een uiting van voortdurende verwondering dan van lakonieke gelijkmoedigheid -; en als vaandrig van de schutterij heeft hij dit hollandse bestel van harte gediend. Hij hield van de wapenhandel, van de weerbaarheid - wij ook, op Schutterstukken - en het Bestand was niet eeuwigdurend. Wat Bredero van de heren op het kussen wist,

was bepaald heel weinig; maar hij kreeg daar geen complex van. Hij was niet geïnteresseerd in machtsverhoudingen maar in levensverhoudingen, en het misverstand dat die identiek zijn, dateert van later tijd. Hij liet de regenten hun gang gaan in de politiek, zij hem in de poëzie; en van die vrijheid, die niet altijd en overal ter wereld bestaat, maakte hij driftig gebruik. Hij heeft als dichter de bestaande tradities en de nieuwe mogelijkheden verkend en toegepast, zodat de nederlandse literatuur er na zijn korte werkzaamheid anders uitziet dan daarvoor.

Hij was 25 toen zijn dichterschap echt begon; van enige activiteit vóór 1610 ontbreekt elk bewijs. Hij was 33 toen - op 't onverzienst, zoals de Lijck-dichten het tweemaal zeggen - de dood een einde maakte aan dit unieke dichterschap.<sup>1</sup>

En in die negen jaar wijdde hij zich aan de tragicomedie, de klucht, het blijspel, het lied, en aan vertalingen uit het Frans en via het Frans uit het Latijn. De veelheid en veelzijdigheid van dit werk weerlegt iedere legende omtrent de geniale losbol, al heeft hij van de herberg wel meer gezien dan het uithangbord. Het werk weerlegt ook de gemakkelijke constructie van eerst rederijker, dan renaissancist. Het maakt door vergelijking met de arbeid van Bredero's onmiddellijke tijdgenoten een andere karakteristiek noodzakelijk, en mogelijk.

De twee spelen waarmee Bredero begon, zijn niet enkel problematisch voorzover het hun artistieke kwaliteit betreft. Zowel de *Rodd'rick ende Alphonsus* (uit 1611) als de *Griane* (uit 1612) ontlene hun stof aan volksboeken van spaanse herkomst, avonturenromans, keukenmeidenromans - maar dat is een anachronisme, want een keukenmeid in de Gouden eeuw leefde nog mondeling. Vólksromans dus, navertelsels van navertellingen van dichterlijke verhalen uit de late middeleeuwen, eigenlijk bestemd voor een hoger publiek en juist daarom bij het mindere zo in trek. Men hoeft niet lang te zoeken waar Bredero als volksjongen ze vandaan had; maar het is belangrijker na te gaan wat hij ermee deed. En dan staan we voor een levensgroot raadsel: hij deed er in wezen hetzelfde mee als Lope de Vega in Spanje, als Shakespeare in Engeland, al kozen die hun stof vaak uit nobeler voorraad. Want *Rodd'rick ende Alphonsus*, en *Griane* - en later ook *Stommen Ridder* - zijn hoofse drama's, toneelspelen in hofkringen gesitueerd, met duellen, avonturen en amourettes op hoog peil.

Men mag het Bredero niet kwalijk nemen dat hij als Amsterdammer geen hof heeft gekend. Zelfs in Den Haag kende men het toen niet; en wanneer wel? Een engels hof als van Elizabeth, een spaans hof als van Filips II, was hier buiten

de orde. Bredero miste dus de steun van de vergelijkbare ervaring, maar hij miste ook de steun van voorafgaand werk in dezelfde stijl. Rechtstreekse invloed van de spaanse tragicomedie is in 1611 in Holland niet aanwijsbaar, rechtstreekse invloed van Shakespeare evenmin. Het enige nederlandse spel dat een beetje als voorbeeld kan hebben gewerkt - en héeft gewerkt<sup>2</sup> - is Hoofts *Granida*: in 1605 gemaakt en gespeeld, maar pas in 1615 gedrukt. Van een traditie is dus geen sprake.

De twee bundels met elk zes spelen van de leidse Brabander Jacob Duym, uit 1600 en 1606, bevatten vrijwat vernieuwingen, maar niet in déze trant. De dichters met wie Bredero omstreeks 1610 contact heeft, zijn vriend Carel Quina, Jan Sieuwertsen Colm, Abraham de Koning en Vondel, voor wiens *Pascha* hij in 1612 een inleidend sonnet schrijft - allemaal leden van de Brabantse Kamer merkwaardig genoeg - houden zich aan de rederijkerstraditie, al kan men bij nauwkeurig toezien ook hier wel enige veranderingen opmerken. In de amsterdamse Kamer D'Eglentier, waar Bredero in 1611 lid moet zijn geworden, kwam de discussie over oude of nieuwe principes allengs op gang; maar wie had het nieuwe moeten verwezenlijken tenzij Hooft?

In zulke omstandigheden heeft de *Rodd'rick ende Alphonsus* in 1611 de waarde van een experiment: genoeg geslaagd om ermee door te gaan - vandaar *Griane* -, ook om de tekst te publiceren - vandaar de druk van beide spelen in 1616 -; maar tenslotte toch te weinig bevredigend om zich hiertoe te beperken. Wat Bredero van zijn kamerbroeders onderscheidt, is niet enkel de keuze van zijn stof die stichtelijk is noch zinnebeeldig, al wil een berijmde Toegift ons doen geloven dat Alphonsus de ziel voorstelt, Rodd'rick het lichaam, en Elisabeth de wereld. Maar Bredero heeft óók: de indeling in vijf bedrijven, de afsluiting van elk bedrijf met Choren, en het gebruik van een redelijk verzorgde alexandrijn: renaissancistische vormprincipes dus, in een rederijkersmilieu.

Dit betekent, dat Bredero van het begin af de rederijkerij aanvult - of aanvalt - met gegevens van heel andere herkomst: het volksboek enerzijds, de klassieken anderzijds, hoe oppervlakkig zijn kennis daarvan mag zijn geweest.

Wat Bredero van Hooft onderscheidt en hem juist met Lope de Vega en met Shakespeare verwant maakt, is de humoristische afwisseling van ernstige om niet te zeggen hoogdravende én kluchtige passages, waarbij mét de gezindheid of stemming ook de stand contrasteert. Bij de hogere stand van ridder en prinses horen de hogere gevoelens, waar Bredero zelf naar het schijnt wel eens niet helemaal bij kan; bij de lagere stand van dienaar en meid, van boer en boerin, horen de lagere gevoelens, en daar is Bredero goed mee vertrouwd. De renaissancistische taalvirtuositeit die Shakespeare zijn dienaren soms veroorlooft zich te veroorloven, is bij hem afwezig. Zijn taalvirtuositeit, niet minder bewonderens-



waardig, bestaat in een feilloos realisme dat men nog het best kan omschrijven als imitatie-vermogen. Hij was per slot van rekening schilder, en hij beriep zich op zijn beroep in een voorbericht dat waarschijnlijk uit 1618 dateert: ‘Wat my belangt, ick heb anders geen Boeck geleert als het Boeck des gebruycx, so ick dan door onwetenheydt der uytlandscher spraken, wetenschappen, en konsten hebbe gedoolt: verschoont my ongeleerde Leke-broeder, en geeft den Duytsche wat toe: want ick heb als schilder, de schilder-achtige spreucke ghevolcht, die daar seyt: Het zijn de beste Schilders die 't leven naast komen.<sup>3</sup>’

Wát Nieuwe Haan en Griet Smeers zeggen en vooral: hóe ze het zeggen, wekt de indruk letterlijk in de Nes of op de Nieuwmarkt te zijn afgeluisterd. Zo'n imitatie werkt altijd komisch, ze werkt dubbel komisch in contrast met de wat parmantige cultuurtaal van de ridders; en dit contrast wordt nog versterkt doordat het volk praat in losse rederijkersverzen, de adel in vrij strakke alexandrijnen.<sup>4</sup>

Aan het bewuste kunstenaarschap van iemand die zo nauwkeurig inhoud en vorm verbindt en afwisselt, kan moeilijk worden getwijfeld. En dat Bredero met zijn ridderdrama's op geheel eigen manier een genre vertegenwoordigt dat elders het niveau van de wereldliteratuur heeft bereikt, is even onmiskenbaar. Zijn levensbesef omtrent de wisselvalligheid van het lot is het hoofdmotief van deze spelen. En met recht: het is namelijk het hoofdmotief van álle dramatiek. Bredero zelf heeft dit genre niet kunnen voortzetten en voltooien. Maar ook anderen hebben het in het Nederlands niet gedaan. Theodore Rodenburgh streefde ernaar - met eerezucht en plagiaat - en Jan Janszoon Starter zag wel zijn *Daraide* op 25 februari 1621 in Amsterdam vertoond, maar vijf jaar later kwam de dag dat hij ergens in Hongarije als oorlogscorrespondent crepeerde. Alleen bij uitzondering komt dit genre tragicomedie bij ons als min of meer oorspronkelijk werk nog voor, maar dan van vijfderangs auteurs als M.P. Voskuyl, Geeraerd van den Brande of W. Rotijn.<sup>5</sup> De burgerlijke levensstijl, of liever het burgerlijk gebrek aan levensstijl heeft de kleinere talenten niet gestimuleerd; en er was geen sprongvariant die men genie noemt, om te slagen tegen de omstandigheden in.

Wat in 1611 en '12 een opmerkelijk begin had kunnen zijn van een rijke dramatische traditie, is een aanzet, een fragment gebleven. In historische zin beslist dus niet Bredero zelf, maar het ontbreken van grotere opvolgers, over de betekenis van dit deel van zijn werk.

Het verband tussen zijn tragicomedie en de kluchten die hij kort daarna schreef, lijkt gering. Maar het is voor het minst denkbaar dat het succes van de humo-

ristische intermezzo's hem heeft aangespoord. Wat hij in *Rodd'rick ende Alphonsus* en in *Griane* niet had bereikt, is in de *klucht van de Koe* en in die van de *Molenaar* voortdurend aanwezig: een meesterschap van taal, van situaties, van psychologie. Men kan menen dat een ondergeschikt genre als de klucht zoveel kwaliteiten niet verlangt en nauwelijks verdraagt. Maar het typeert Bredero dat hij in staat is geweest ze aan te brengen. De thema's, de intriges, zijn niet oorspronkelijk; dat had voor een zeventiende-eeuwer geen belang. Het verhaal van een boer die op verzoek van een gauwdief de hem ontstolen koe zelf verkoopt en het geld afdraagt, was bekend. En evenzo het verhaal van de man die zijn echtgenote verwaarloost om te slapen bij een vrouwtje dat onderdak heeft gevraagd, maar die door een sluwe tegenzet van die beiden in het pikkedonker een nachtje uit is bij zijn eigen vrouw. -

Het waren niet alleen bekende verhalen, het waren ook bekende kluchtspelmotieven: de domme boer en de oplichter vindt men al in de *Buskenblazer*, het overspel in de *Lippijn*; en daarbuiten.

Wat Bredero heeft gedaan, is veel meer dan het handig dramatiseren van zo'n anekdote. Hij heeft kans gezien de boer een eigen karakter te geven, niet enkel dom, maar gul, trots, wat branieachtig, en als slachtoffer toch ook weer goedmoedig; hij heeft kans gezien de sluwheid van de dief als het ware te doseren, door hem van situatie tot situatie gebruik te laten maken van onvoorziene mogelijkheden. Het spel is daardoor niet zo maar de uitvoering van een oneerlijk plan, het is een spontane ontwikkeling van telkens nieuwe kansen, die tenslotte nog een overschot krijgen als de dief er niet enkel met het geld vandoor gaat, maar ook nog met een paar tinnen schotels en een fraaie mantel. Wat achterblijft: de boer, de herbergierster en haar pierewaaierende gast, ze zijn alle drie gelijkelijk opgelicht, twee ervan nog als bij toeval op het laatste moment.

Even geraffineerd van natuurlijkheid zijn de personen en de situaties in de *Molenaar*, met zijn onbeschaamde sexualiteit en zijn daarbij passend drastisch taalgebruik. Zo'n spel is niet besteed aan wie te deftig is om waar te zijn. Maar een nieuwsgierig oor vindt bij mannen in de kroeg, bij vrouwen in de wachtkamer van een dokter, of zelfs in tram of trein, ook vandaag nog het bewijs dat Bredero's tekst vervuld is van een ongeëvenaard werkelijkheidsgehalte. Met *Warenar* en met *Trijntje Cornelisdochter* in handen, scheppingen van zulke aristocratische diplomaten als Hooft en Huygens, mag men aannemen dat de toeschouwers en lezers in de tijd van het Bestand wel weg wisten met Bredero's openhartige woordkeus. En waarom ook niet? Wie de waarheid verpreutst, verprutst die. -

De kleine menselijke tragedie die van achter het kluchtige uiterlijk vrij komt, is overigens navrant genoeg. De bedrogen molenaarsvrouw rehabiliteert zich

volmaakt door in levenden lijve te bewijzen dat haar man ‘het’ niet bij een ander hoeft te zoeken.

De eerlijke stadsvrouw die geen zin heeft in een overspeltje, ziet handig kans tegelijk haar huwelijk en haar nachtverblijf te redden.

En slimme Piet, die geile vent, zet zichzelf de horens op door in het duister ook zijn knecht los te laten op de vrouw die dan blijkt zijn eigen vrouw te zijn.

Méer dan de *Koe* heeft de *Molenaar* dus een zedelijke strekking: het kwaad straft zichzelf. Bredero heeft wat mij betreft die moraal niet nodig om gedisculpeerd te zijn voor z'n gekruide taal. Maar het is ook niet nodig hem dit moreel bezit te ontzeggen, nu het er zo duidelijk is. Even duidelijk als het constante grondgevoel, ook hier: dat de mensen niet zijn wat ze schijnen, en dat het grillige lot ieders verwachtingen doorkruist.

Al deze factoren: het onovertroffen realisme van de taal, de feilloze structuur, de spitse psychologie, en de vermakelijke herkenbaarheid van mensen en situaties voor het toenmalige amsterdamse publiek, maken Bredero's kluchten tot een hoogtepunt, maar in zekere zin ook tot een eind-punt. Over de Rederijkers met hun zestiende-eeuwse sotternieën, esbatementen, cluten en tafelspelen heen, heeft hij de echt-middeleeuwse klucht voortgezet en voltooid. Het is nauwelijks denkbaar dat hij dit oudere genre in D'Eglentier of waar dan ook, nog heeft gekend. Maar het is wel denkbaar dat iets ervan heeft voortgeleefd buiten de Rederijkers, in een lagere volkstraditie dan de georganiseerde literatuur. Met uitzondering van Starter en zijn *Jan Soetekou* heeft geen van de zeventiende-eeuwse het verder gebracht dan navolgingen met meer onfatsoen en minder talent.

Maar dit eindpunt van een oude traditie was tegelijk het uitgangspunt voor iets nieuws: het blijspel. Ook al verstaat men daaronder niets anders dan een blijvend stuk in meer dan één bedrijf, dan nog heeft de nederlandse literatuur vóór 1600 het niet gekend. Het komt ook niet op met de Renaissance, noch in het Antwerpen van Jan van der Noot, noch in het Leiden van Jan van Hout, noch in het Haarlem van Carel van Mander, en zelfs niet in het Amsterdam van P.C. Hooft, al heeft zijn *Granida* in de goede afloop iets dat aan het blijspel doet denken. Holland heeft het te danken aan Samuel Coster, toen deze een niet al te fatsoenlijk lied uit het Antwerpse Liedboek omzette in het niet al te fatsoenlijke toneelstuk van *Teeuwis de Boer*, geen dómme boer ditmaal maar zo slim als Slimme Piet. Het speelt in's Gravenhage en het Westland, en het dateert waarschijnlijk van kort vóór 1610, toen Coster in die streek huisde en te Naaldwijk een bemiddelde schone opdeed als vrouw. Het stuk is in 1612 door D'Eglentier gespeeld, zoals

het jaar daarop het schrijnender spel van *Tiisken van der Schilden*, de door het Bestand werkeloos geworden huursoldaat die tot roverij vervalt. Ook van dit stuk is het thema aan een volksliedje ontleend.

Bredero greep een paar jaren later verder en hoger: naar een franse vertaling van Terentius. Zijn grandioze veramsterdamsing van de *Eunuchus* tot *Moortje*, in 1615, is na Teeuwis de Boer het tweede blijspel, en als men ook *Tiisken* zij het onder voorbehoud meetelt, het derde. Een jaar daarna wordt Hoofts *Warenar* het vierde, en weer een jaar dáarna Bredero's *Spaanschen Brabander* het vijfde. Die chronologische reeks: 1612, 1613, 1615, 1616, 1617, is niet enkel een climax, het is *in* die climax tenslotte ook een triomf van de oorspronkelijkheid. De omgang met Terentius in *Moortje*, met Plautus in de *Warenar*, mag z'n gevolgen hebben gehad, de *Spaanschen Brabander* heeft nog ándere voorouders, en niet alleen de auteur van Lazarillo de Tormes die de eer had de intrige te leveren. Natuurlijk is die intrige van een ontmaskerde opschepper-oplichter maar een mager beestje; maar het dráagt de eenheid van handeling. Het structuurprobleem van de *Spaanschen Brabander* is niet het ontbreken, maar het onderbreken daarvan. Het spel immers is een spel in episoden, en vele daarvan zijn maar heel losjes met het hoofdmotief verbonden.

Nu is zoiets volgens de klassieke theorieën meer geschikt voor het epos dan voor het drama, en men zou dus van episch theater kunnen spreken. Maar het is onwaarschijnlijk dat Bredero zich zou hebben beroepen op een theoretische variant. Hij was door zijn 'vrunden' Heinsius en Scriverius, door zijn contacten met P.C. Hooft en Hugo de Groot, en nog het meest door Samuel Coster wel enigszins vertrouwd geraakt met het klassieke renaissancisme. Maar hij nam ervan wat hij kon gebruiken, en dat was in 1617 eigenlijk nog minder dan in 1611 en 1612: de eenheden van plaats en van tijd ontbreken zoals toen, de choren nu ook; en wat er overschiet, is dus enkel de indeling in vijf bedrijven. Dat is wel weinig voor iemand die in de oploeiende strijd tussen rederijkerij en renaissance tot in de heethoofdige ruzies toe de zijde van Coster koos.<sup>6</sup> Maar behalve principes waren er ook feiten in het geding: en de grootspraak, de ijdelheid, de onbekwaamheid van de woordvoerders in de oude Kamer wás een feit.

Bredero is noch in, noch na *Moortje* een klassiek-geschoold, klassiek-gericht dichter geweest, en zijn inspiratie kwam niet enkel uit zijn latijnse of Spaanse bron. Hij heeft én in *Moortje* én in de *Spaanschen Brabander* zijn uitheemse stof verdubbeld door het toevoegen van een amsterdamse helft; maar dat wil ook zeggen: hij heeft zijn verbeelding aangevuld met een even groot stuk realiteit. De markt wandeling van Kakkerlak is een met ogen en oren geregistreerde feitelijkheid, waarbij men opnieuw van werkelijkheidsimitatie mag spreken. Maar ook de

berooide Jerolimo heeft een actuele achtergrond in een stad met vele honderden antwerpse inwijkelingen. En de goedhartige Robbeknol heeft net als de paar praatgrage snollen, bepaald minder weet van de planken, dan van de walletjes. Het is niet nodig in Jerolimo een parodie te zien op Rodenburgh, al mocht Bredero hem niet, en met reden. Maar het is wel waarschijnlijk dat hij met enige zelfironie afstand nam van al de quasi-ridderlijkheden, waar hij in zijn tragicomedies zo dik mee deed.

Vijf spelen achtereen: en dan blijft ook het blijspel in Holland steken in dit veelbelovende begin: minder gestuit dan wel geknot. Want de blijmoedigheid ervan, met het changeant-effect van de weemoed, is één met de levenssfeer in het Holland van het Bestand. De dood van Bredero op 23 augustus 1618 heeft ons het ‘kluchtiger en veel gheestiger’ spel onthouden dat hij reeds had aangekondigd in het bericht ‘Tot den goetwillighen Leser’ vóór de uitgave van de *Spaanschen Brabander*. Maar het is de vraag of het ooit zou zijn geschreven, want op 29 augustus 1618 maakte de gevangen-neming van Oldenbarnevelt, Hugo de Groot en anderen, onverhoeds aan alle blijmoedigheid voor lange tijd een eind.

Ook Bredero is dus gestorven op een symbolisch moment.

Er waren van hem toen vijf spelen in druk, en bovendien een liedboekje waarvan geen enkel exemplaar bewaard is gebleven. Het *Groot Lied-Boeck* met z'n ruim tweehonderd liederen, verdeeld over drie afdelingen, dagtekent uit 1622. Het heeft niet een structuur die men de dichter zelf mag toeschrijven, en het suggereert in de opeenvolging van boertig, amoureuus en aandachtig een psychische ontwikkeling die op niets berust, want de teksten zijn allerminst chronologisch. De aangebrachte structuur komt overeen met de bekende drie genres van de rederijkersrefreinen: int sotte, int amoureuze, int vroede, maar ook dit suggereert iets dat onhoudbaar blijkt: een verwantschap met wat gewoonlijk in de Kamers werd gepresteerd. Want hoe zeer Bredero, bijv. in zijn bruiloftsgedichten, in staat was tot werkstukken in de gangbare stijl, juist in zijn liederen is die afwezig. De verhalende liederen, zoals het vermakelijke en vermaarde *Boerengezelschap*, die de bekoring vormen van het boertig liedboek, sluiten aan bij een oudere traditie, waarvan o.a. het *Antwerps Liedboek* de voorbeelden bewaart. En hetzelfde geldt van de liefdesliederen en de vrome liederen in hun aangrijpende directheid. Ik bedoel met deze term niet dat men het recht heeft of zelfs de plicht om achter elk minnelied een meisje, achter ieder klaaglied een kroeg of bordeel te ontdekken, compleet met naam, prijsklasse en adres. Ook als Bredero slechts vanuit een stemming, vanuit een herinnering, een verbeelding of een verlangen heeft ge-

schreven, doet zijn vers ons zijn dichterlijke aanwezigheid op directe wijze ondergaan.

Wie Hooft leest, voelt bewondering; wie Vondel leest, ontzag; wie Bredero leest, genegenheid. Zijn woorden dienen hun doel, zij vragen geen aandacht voor zichzelf, ook niet als hun rijmen met de grootste vaardigheid zijn gehanteerd zoals in het beroemde lied: Oogen vol majesteit, één van de laatste die hij schreef. De woorden zingen zich nergens los van hun betekenissen,<sup>7</sup> dat vond men in de 17de eeuw nog geen deugd; integendeel, ze zingen hun betekenissen vást in ons gehoor. Talrijke beginregels zijn onvergetelijk voor wie die liederen eenmaal gelezen heeft:

Die sonder hoop moet minnen,  
Dien isser ellendich aan -

Al ben ic schoon Liefje niet machtig rijck -

Nu dobbert myn Liefje op de ree  
Op de woelende springhende baaren  
Van de wyluchtighe groote Zee -

De Minne die in mijn hartje leyt,  
Die sal niet eynden noch sterven -

Kon ick eens recht bedwingen  
Mijn vliegend' wilt gesicht -

Goddinne die de naam van 't schip-rijck Eylant voert -

's Nachts rusten meest de dieren,  
Oock menschen goet, en quaat. -

Wat dat de wereld is,  
Dat weet ick al te wis  
(God betert) door 't versoecken. -

Bij Bredero's mooiste lyriek vergeet men dat poëzie een kunst is, een moeilijke kunst. Wij hebben geen handschriften en weten dus niet hoe hij te werk is gegaan. Maar men kan denken aan Gezelle, bij wie de heldere eenvoud vaak het resultaat blijkt van herhaaldelijk schrijven en schrappen, met dozijnen varianten. Bredero's poëzie heeft de schijn van volmaakte natuurlijkheid.

Maar behalve een superieure voortzetting van een reeds inferieur geworden traditie, namelijk die van het volkslied, betekent de bijeengebrachte bundel

ook een vernieuwing. Want al de voorafgegane liedboeken, het unieke Antwerpse uit 1544, het Amsterdamse uit 1589, en dan de vroeg-zeventiende-eeuwse als den Bloemhof der Jeugd uit 1608 of Apollo uit 1615, zijn verzamelbundels, waaraan door enkele bekende en tientallen anonieme dichters is meegewerkt; anoniem, zelfs al schreven ze een magistrale cyclus als de twaalf *Sonnetten van de Schoonheid*. Maar Bredero's *Lied-Boeck*, waarvan de kern nog door hemzelf werd gepubliceerd, is het werk van één man, zo goed als Starters *Friesche Lusthof* uit 1621, zo goed als de *Stichtelijke Rijmen* van Camphuysen uit 1624. En ze beogen allerm minst anonimiteit, maar integendeel: individualiteit, een persoonlijk dichterschap als de openbaring van een dichterlijke persoonlijkheid; en dit blijft gelden, ook als er redenen zijn, innerlijke en uitwendige, christelijke en politieke, om de auteursnaam op het titelblad weg te laten, zoals Camphuysen het heeft gedaan. Bredero's liederen dragen zijn naam met ere; zij dragen die naam inderdaad, zijn roem steunt voor een wezenlijk gedeelte op zijn *Lied-boeck*. Het moest trouwens een halve eeuw duren, eer Jan Luiken met zijn *Duytse Lier* in dit genre opnieuw een meesterwerk tot stand bracht. -

De literatuur is een continu-bedrijf, met het ploegenstelsel van de generaties. Kunst groeit uit kunst, poëzie uit poëzie, in bewonderende voortzetting of kritisch verzet. Maar niet alles wat voortleeft, is altijd zichtbaar; men heeft sinds lang erkend dat cultuurwaarden kunnen neerzinken zonder te verdwijnen, en in diepzee-lagen voortbestaan en zich voortplanten, als een prehistorische vis.

In Bredero's tijd betwistten twee kunstprincipes elkaar de openlijke heerschappij, dat van de rederijkers, en dat van de renaissance; of om precies te zijn: dat van de hollandse rederijkers en dat van de hollandse renaissance. Hij heeft beide principes aanvaard, eerst het ene wat meer, dan het andere wat meer, maar geen van beide ooit uitsluitend en onvoorwaardelijk. Want altijd was er een derde kracht die zich deed gelden, voor Bredero zelf wellicht in alle argeloosheid: de volkskunst, het volksboek, het volkslied. Want er is niet enkel gezonken cultuurgoed; er is ook herrijzend cultuurgoed, zij het zeldzamer, en zeldzamer erkend.

Bredero is zo'n zeldzaamheid, zijn werk is van literaire volkstradities vervuld. Hij heeft het volksboek gebruikt voor zijn tragicomedies, hij heeft aan de volkskunst én stof én vorm ontleend voor zijn kluchten, deels ook voor zijn blijspelen, hij heeft het volkslied voortgezet in zijn liederen. En het wonder is, dat hij zodoende niet ouderwetser werd dan zijn tijdgenoten, maar moderner, eeuwiger, omdat hij hierdoor ontkwam aan het maar al te tijdelijke dat iedere mode eigen is, ook in de literatuur.

Bredero hoefde zich van de volkskunst niet opzettelijk rekenschap te geven, zoals hij het van de rederijkersopvattingen en nog veel meer van de renaissance-voorschriften wel heeft moeten doen. Hij bezat het ene onvervreemdbaar, 'par droit de naissance', en al dat andere enkel 'par droit de conquête'. Hoe zeer hij zich mag hebben ontwikkeld, ver boven de kring waarin hij was opgegroeid, hij bleef de zoon van een vrouw die haar trouwakte ondertekende met een kruisje, hij woonde met haar onder één dak, hij zat met haar aan één tafel, al die jaren in de Nes of misschien aan de Oudezijds Achterburgwal,<sup>8</sup> en sedert 1602 al die jaren aan de Oudezijds Voorburgwal. En toen zij stierf, december '19, werd zij bij hém begraven in de Nieuwezijdskapel. Zo heeft zijn vader het aangetekend achter in een oude Livius-vertaling.

Niet enkel de volks-kunst, het volk-zelf is in Bredero één kortstondige geniale maal opgerezen tot het dichterschap-dat-duurt. Zelfs in moderner, democratischer tijden springt niemand vlot van de Nes naar de top van de Helikon. Het was in de zeventiende eeuw vrijwel onmogelijk. Maar wie het kón, en zijn herkomst niet vergat, bracht iets mee dat op de Helikon zeldzaam is: de smaak van water uit een gewone aardse bron. Er is een vergelijkbaar geval, juist een eeuw later: Poot, zo uit de weide, zo aan de tafel der Muzen. Men kan er lang over dubben of Poots bijzonder natuurgevoel nu een navleug is van de renaissance, of een voorbode van de romantiek. Tot men met de neus op zo'n kwartijn geen letter meer ziet, maar opeens de geur ruikt van het echte boerenland.

Zo is het ook met Bredero: wie vermoed van het zoeken naar invloeden en samenhangen, zo maar eens wat gaat zitten lezen, wordt overrompeld door het leven zelf, het leven van déze stad in de jaren van het Bestand.

Tussen al de groten der zeventiende eeuw - en later - is Bredero bij uitstek een amsterdams dichter, bij uitstek een volksdichter. En wie die twee één noemt, eert én hem én Amsterdam het meest. -

## Eindnoten:

1. Aan de zekerheid van een langdurige slepende ziekte is iedere grond ontzonken nu gebleken is dat het slotgedicht uit zijn *Lied-boeck*, het *Aendachtigh Gebedt*, niet autobiografisch kan zijn daar het al jaren eerder (wschl. 1614) geschreven was voor de *Tragedische Historien*, deel VI. Vgl. A. Keersmaekers in *Spiegel der Letteren* XI, nr. 2, blz 81-97, speciaal 96.
2. Zie W.A.P. Smit, *Nieuwe Taalgids* XLII (1949) blz. 20.
3. Voor'reden Van G.A. Brederoos Gheestich Liedt-Boecxken, by hem selven uyt-ghegheven, in: *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-boeck*, Amstelredam, 1622.
4. Vgl. mijn studie over De structuur van Bredero's vers, vóór *Rodd'rick ende Alphonsus*, ingeleid en toegelicht door Dr. C. Kruyskamp, Zwolle 1968; blz. 51.
5. Vgl. J.A. van Praag: *La comedia espagnole aux Pays-Bas au XVIIe et XVIIIe siècle*, Amsterdam z.j.; blz. 245, 248, 254, 261.
6. Zie de notariële akte van 14 april 1615.
7. M. Nijhoff in het gedicht *Tweeërlei dood*, vs. 7-8. *Verzameld Werk* I, blz. 131.
8. Het huis in de Nes, op 20 december 1583 gehuurd met ingang van mei 1584, werd door Bredero's vader op 15 december 1586 gekocht, maar al op 6 mei 1588 overgedragen aan Jan Beth Jacobsz Hooft. Daar Adriaen Bredero op 6 januari 1594 het pand Oudezijds Achterburgwal 197 kocht,



welk huis tot zijn dood zijn eigendom bleef, is de mogelijkheid aanwezig dat het gezin ook daar enige jaren heeft gewoond. Zie Mej. Dr. I.H. van Eeghen in *Amstelodamum*, jrg. 55, blz. 167-168.

**Prof. Dr. A. Keersmaekers**  
**Bredero en de Zuidelijke Nederlanden**

Wie de naam Bredero verbindt met de Zuidelijke Nederlanden, roept onmiddellijk een andere combinatie op: die van de Amsterdamse dichter en zijn *Spaanschen Brabander*, en onmiddellijk ook schijnt die verhouding minder prettig te zijn geweest. Herinnert men zich bovendien een toneeltje uit de *Klucht vande Koe*, waarin de Vlamingen ervan langs krijgen, dan versombert die relatie nog eens extra. Bredero heeft dan, naar men meent, de Brabanders en Vlamingen eens duchtig de mantel uitgeveegd en ze in al hun dwaze, drukdoende gewichtigheid en welbespraaktheid belachelijk te pronk gezet. Althans, zo schijnt het op het eerste gezicht.

Deskundigen, die persoonlijk Bredero's werk onderzochten of hun wetenschap uit de tweede hand hadden, en nog meer literatuur-propagandisten, die hun kennis uit godweet welke hand halen en die er tóch moeten zijn, hebben dat beeld getekend, sterker en vergroefd nagetekend en gepropageerd. Ook psychologisch werd Bredero mishandeld: vanaf Jan ten Brink met zijn altijd-parate fantasie tot Knuttel met zijn tot zekerheden groeiende hypothesen heeft men gemeend dat Bredero's uitspraken en evocaties terug te voeren waren tot het superioriteitsgevoel van de geboren en getogen Amsterdammer, die zijn 'edele stad' zich geweldig zag ontplooien en daarom zelfzeker en misprijzend neerzag op die vreemde, kale drukdoeners met hun wonderlijk taaltje.

Het zuidelijke antwoord bleef beperkt tot een wetenschappelijke weerlegging van Bredero's woorden zelf; de werken van de misprezen Zuidnederlandse retrozijnen kwamen nog in die jaren 1585-1618 niet zozeer van de Antwerpse, maar van de Hollandse, ook Amsterdamse personen. Daaruit concludeerde men terecht dat deze auteurs nog konden rekenen op een niet-geringe waardering in brede Hollandse kringen. Maar voor het zogenaamde meerderwaardigheidscomplex van Bredero boog men overigens bescheiden het hoofd, alhoewel er toch reeds voldoende reden was voor een herzien van die opvatting in het licht van de aangevoerde feiten.

De kenspreuk van Bredero en het spreekwoord dat hij als motto boven zijn *Spaanschen Brabander* schreef en waarmee hij reeds zijn *Klucht vanden Molenaer* had besloten, beide waren een bestendige waarschuwing. Een dichter, die voortdurend herhaalde: *'t Kan verkeeren*, en die vertrouwd was met het spreekwoord, dat hij misschien bij Antonis De Roovere gevonden had: *Al sietmen de luy, men*

*kensse niet*, moet men omzichtig benaderen. Al ziet men hem in zijn werk, kent men hem dan? Zeker Jan ten Brink had de wijsheid van zijn tijdgenoot Meester Pennewip in het oog moeten houden: 't kan wezen ... of zyn!

Ja, wat is schijn, en wat is echt in Bredero's verhouding tot de Zuidelijke Nederlanden? Drie vragen zal ik pogen te beantwoorden, nl.:

1. Wat weten we over Bredero's relaties met al dan niet naar het Noorden uitgeweken Brabanders en Vlamingen en met de Zuidelijke Nederlanden?
2. Wat schreef Bredero over hen en over het Zuiden?
3. Heeft Bredero invloed gehad op de literatuur van het Zuiden?

Hierbij zal ik me alleen baseren op feiten, aan een nieuw of een eerste onderzoek onderworpen. Dat we daarmee niet alles achterhalen, hoeft geen betoog, maar het is alleszins een veilige basis om verder te werken. Nu al kan ik de verzekering geven, dat die feiten ons voor menige verrassing zullen plaatsen; we zullen ons dan misschien afvragen hoe het mogelijk is, dat zulke vanzelfsprekende vaststellingen niet allemaal eerder werden gedaan. Het antwoord op die verbazing is nogal eenvoudig: Jan ten Brink. Al loochen ik helemaal niet zijn grote verdienste, Bredero werkelijk opnieuw te hebben ontdekt en zelfs veel materiaal bijeengebracht te hebben, toch waren zeer vele van zijn overtalrijke interpretaties en hypotheses haast van bij den beginne onhoudbaar. Ze hebben de sfeer ondanks alle goede wil vertroebeld...

Vooreerst dan de Zuidnederlandse aanwezigheid in Bredero's omgeving en vriendenkring.

Bij de universitaire Bredero-herdenking in juni 1968, toen aan een onvervalste sinjoor in naam van Bredero's dichterschap hier het ere-doctoraat werd verleend - de Antwerpenaar Ger Schmook - is het beeld van Bredero, zijn stad en zijn tijd uitvoerig geschetst. Zo moet ik de sterke Zuidnederlandse vertegenwoordiging in de Noordelijke provinciën slechts even memoreren. Vooral sedert 1585, het jaar van Antwerpens val en tevens van Bredero's geboorte, was deze zuidelijke aanwezigheid sterk toegenomen. Zeer vele inwijkelingen te Amsterdam en elders groeiden samen op met de autochtone bevolking in een nieuwe sfeer, zonder evenwel hun 'land van herkomst' te vergeten of te verloochenen; dat was overigens ook niet nodig, want ze bleven toch in hun grote vaderland, de Nederlanden, wat nog sterker werd gevoeld in de periode van het Twaalfjarig Bestand, de periode van Bredero's dichterlijke volwassenheid. Onder deze uitwijkelingen waren tal van leidende figuren in het intellectuele, religieuze en commerciële

leven van de plotseling buiten hun muren uitgroeiende steden, vooral in Amsterdam. Brabantse en Vlaamse werkiijver, koppigheid, welbespraaktheid, particularismen en lucht waren dan ook niet van de lucht!

Deze situatie, hoe zeer ook algemeen bekend, moest even gememoreerd worden, om de bijzondere sfeer beter te kunnen schetsen.

Het Hollandse literaire leven, ook dat van de Amstelstad, bleef door die zuidelijke aanwezigheid niet onberoerd: het stichten van Vlaamse of Brabantse kamers hield iets van de zuidelijke rederijbedrijvigheid gaande in het Noorden. Hoevele dichters trouwden bovendien met meisjes, wier families uit het Zuiden gekomen waren of nog kwamen? In hoeverre deze inwijkelingen en hun afstammelingen zich nog met Brabant of Vlaanderen verbonden voelden, is niet met een juiste maat aan te geven, maar bepaalde herinneringen aan de vroegere Heimat moeten toch innig zijn gebleven. Te Amsterdam was *Het Wit Lavendel* daarvan een sprekend bewijs, o.a. door het inrichten van feesten, waarop ook leden van Zuidnederlandse kamers vertegenwoordigd waren. En toch belette dit niet, dat deze inwijkelingen veelal meer en meer opgingen in het leven van hun land-van-inwijking zelf.

Ook de familie Bredero bleef voor dat Zuiden niet hermetisch gesloten. Vader Bredero verzamelde niet alleen huizen en imposten, maar ook schilderwerken. Voor hem vraagt de dichter aan zijn leermeester Badens 'het stucxken van S. Vrancx' te leen: Adriaen Bredero stelde dus belang in het werk van de Antwerpse schilder-dichter Sebastiaan Vrancx, die volgens Van Mander 'zeer goed was in landschap, paardjes en figuurtjes'.

Een pikant detail is het vrij late huwelijk van Hildegond Adriaensdochter met de wijnverlater Jan Adriaenszoon van Tongerlo (juli 1615). Was deze bruidegom een verwant van Clara van Tongerlo, voor wie Vondel zijn oudst-bekende gedicht schreef?

De waarde van deze twee povere feitjes mag zeker niet overschat worden. Ze kunnen er alleen op wijzen dat de Bredero's niet afwijzend stonden tegenover vreemdelingen of inwijkelingen uit het Zuiden.

Dit blijkt nog duidelijker uit de keuze van de leermeesters, die de opgroeiende Bredero in diverse kundigheden ingewijd hebben. Wie Bredero zijn zogenaamd 'kints-School-frans' leerde, weten we niet; Molkenboer heeft gemeend met vermoedens te kunnen bewijzen dat het de befaamde Willem Bartjens was geweest, lid van de Brabantse kamer.<sup>1</sup> Wél van Zuidnederlandse, bepaaldelijk van Antwerpse afkomst waren Gerard Thibault en Sinjeur Francesco Badens, Bredero's leermeesters in de schermkunst en in de schilderkunst; van de laatste

kunst zou de jonge Bredero moeten leven, met de eerste kon hij eventueel in leven blijven! Aan Thibault wijdde hij een tamelijk uitvoerig gedicht, aan Badens schreef hij ten minste één brief; beide stukken getuigen van hoge waardering en vriendschap vanwege de leerling.

In hoeverre heeft Bredero bij deze twee leermeesters Antwerps met vreemde lappen op de taalmantel gehoord? Thibault publiceerde in het Frans, de brief aan Badens besluit met een niet heel juist citeren van een Frans spreekwoord...

Interessant zijn nog deze details: Badens telde onder zijn bewonderaars de later zo gesmade ridder Theodoor Rodenburg en hij was dooppeter van Mattheus Gansneb Tengnagel, die vele jaren later, in 1640, wel lovend schreef over Bredero, maar wiens beruchte 'Geest in d'andere werelt by de verstorvene poëten' (1652) Bredero toch maar ontmoette in de... hel!

Had Bredero een zeer aanzienlijk deel van zijn opleiding te danken aan Brabanders, hij voelde zich bij hen ook thuis. Wie waren immers zijn literaire voorbeelden en vrienden?

Tot tweemaal toe heeft Bredero hulde gebracht aan zijn 'vrund' Daniël Heyns, de Gentenaar, die te Leiden hoogleraar was geworden; de tweede keer vermeldt hij uitdrukkelijk diens 'godelicke Lof-sang van Iesu Christo', met de toevoeging: 'voor mijn, ick mach wel seggen dattet mijn hoogste Poësie geweest is, daar ick myn opperste ghenoege in gehadt hebbe van mijn leven'. Dat hij dit laatste zegt in de toewijding van zijn *Spaanschen Brabander* aan de Haarlemmer Jacob van Dijck, aan wie hij ook reeds zijn *Moortje* had opgedragen en aan wie Heinsius' werk eveneens was toegewijd, maakt deze waardering nog begrijpelijker en als het kan meer betekenisvol.

Over de invloed van Heinsius op Bredero is voorzeker het laatste woord nog niet gezegd: het onderzoek moet nog beginnen! Hier wordt alleen Bredero's erkende schatplichtigheid aan en verering voor de uitgeweken Gentenaar Heinsius vermeld; deze vermelding is des te belangrijker, omdat Heinsius de enige is die op dergelijke wijze door Bredero werd gehuldigd.

In het jaar daarna, 1617, herdacht Bredero nog met ere een andere Vlaming: Karel van Mander, dan reeds tien jaren geleden te Amsterdam gestorven. Of Bredero al dan niet de biograaf van Van Mander is geweest, is nog altijd een open vraag; het sonnet is in elk geval van zijn hand.

Behalve Heinsius en Van Mander worden als Bredero's leermeesters in de poëzie nog genoemd Spiegel en Hooft. Hoezeer Spiegel voor zijn ideeën over taalzuiverheid schatplichtig was aan de Zuidelijke Nederlanden, vanwaar trouwens het streven vertrokken was, heeft Dr. L. Van den Branden aangetoond.<sup>2</sup> In navolging van Spiegel zal ook Bredero ijveren voor taalfierheid en taalzuiver-

heid, zich daarbij eveneens beroepend op de Zuidnederlanders Goropius Becanus en Simon Stevin.

En wat heeft Bredero voor zijn kluchten geleerd van de Zuidnederlanders? In het bijzonder van de uitgeweken Antwerpenaar Gerrit Hendricksz. van Breugel: ‘twee dingen dienen in het werk van Breughel opgemerkt te worden: het echt-Amsterdamse van zijn kluchten en tafelspelen, wat ook juist een der biezonderste kanten in het werk van Bredero is, en het niet ontbreken van een moraal en ethiese overwegingen in stukken, die overigens alle kenmerken van de realistische klucht vertonen’.<sup>3</sup>

Voelde Bredero zich wat zijn literaire vorming betreft ten zeerste verplicht aan een paar uitgeweken Vlamingen van meer dan gewoon formaat, en erfde hij wel wat van de mindere goden, ook zijn literaire vrienden zocht deze Amsterdammer niet uitsluitend onder geboren en getogen Amsterdammers. Indien we ons alleen baseren op wat zijn werk ons met duidelijke namen leert, zouden we haast zeggen: integendeel! Al ging zijn bezorgheid uit naar de Eglantier en later naar de Academie, de meerderheid van met name genoemde vrienden en kennissen schijnt - *mirabile dictu!* - in een andere richting te wijzen!

Voor negen werken schreef Bredero lofdichten, telkens sonnetten. Vier daarvan betroffen werken van Brabantse inwijkelingen: Karel Quina, Vondel, Abraham de Koningh, Jan Sieuwertsz. Kolm; het vijfde was gewijd aan de nagedachtenis van Karel van Mander, het zesde komt voor in *Othonis Vaenii Emblemata* (1618), maar dit sonnet moet Bredero geschreven hebben op verzoek van de drukker Willem Janszoon. Dan nóg zijn de Zuidelijke Nederlanden het sterkst vertegenwoordigd. Al is ook dit voldoende bekend, toch verdienen hier weer een paar details in het bijzonder de aandacht: de lofsonnetten voor de eerste vier werden geschreven tussen 1610 en 1615; al de vier geëerden waren lid van de Brabantse kamer *Het Wit Lavendel*. Twee van deze auteurs, nl. Quina en Kolm, droegen het bewuste werk op aan niemand anders dan ridder Theodoor Rodenburgh; Kolm noemde hem zelfs ‘D'edelen erentfesten, wysen ende van yder gheliefden, Heer Theodre Rodenburgh’. Ook De Koningh behoorde tot de vereerders van de dichterlijke ridder, wat niet belette dat hij, samen met Coster, het treurspel van Van Hogendorp, waarmee de Academie werd ingehuldigd, zou loven, wat trouwens ook Bredero deed. Niet onbelangrijk is bovendien dat De Koningh en Kolm de spil waren van de rederijkersfeesten, gehouden in die jaren te Amsterdam, waarop ook Antwerpse kamers vertegenwoordigd waren; beide dichters trouwens stonden in betrekking met Antwerpse auteurs. Heeft Bredero door hun bemiddeling ook een weerklank van het Antwerpse artistieke leven opgevangen? Nog een open vraag!

Anderzijds zijn er de vrienden, die lofdichten schreven voor Bredero's werken, verschenen van 1616 tot 1618. Zijn eerste vier spelen, gepubliceerd in 1616 en 1617, werden ingeleid door zijn goede vriend Karel Quina, en verder nog één door de leden van de Brabantse kamer G. Martens en De Koningh. Drie van de zeven lofdichters waren hier weer Brabanders dus. De *Spaanschen Brabander* werd ingeleid door één enkele onbekende; toch moet dit niet noodzakelijk wijzen op een afkeuring vanwege de Brabanders, want na zijn dood werd hij gehuldigd ook door verschillenden onder hen: Vondel, Van Mildert, Colevelt, Mostart. Verwondering kan het wel wekken, dat we hier de naam Karel Quina niet aantreffen. Maar zoeken we ook de naam P.C. Hooft niet tevergeefs?

Van de negen bewaarde bruiloftsdichten van Bredero zijn er waarschijnlijk drie voor ingeweken Brabanders; alle drie dateren ze uit Bredero's laatste levensjaren.

Het besluit ligt voor de hand: huisvrienden, leermeesters, literaire vrienden, bekenden die om een gelegenheidsvers vroegen, onder elke groep zijn er Brabanders en Vlamingen. Ook onder de intimi, die Bredero zelf de vriendentitel schonk.

Maar Brabant zou Bredero's hart nog feller beroeren.

Inderdaad, ondanks alle fraaie gissingen en breed-uitgewerkte hypothesen, die soms als zekerheden werden voorgesteld, weten we bitter weinig over de geliefden van Bredero. Wel is dit op het eerste gezicht niet zo fundamenteel belangrijk, maar een betere kennis van deze materie zou de juiste appreciatie van Bredero's lyriek toch ten goede kunnen komen.

Het avontuur met Moy-Aaltje wordt niet meer au sérieux genomen; doet men het wel, dan moet men bedenken dat er Brabants bloed door de aderen der mooie dame stroomde! Maar ongetwijfeld is Moy-Aaltje een literaire fictie, of nog minder. Dat echter ook Margriete, dé liefde bij uitnemendheid, niet bestaan heeft, zal ons misschien verbazen, maar de bewijzen zal ik eerlang voorleggen,<sup>4</sup> al wil ik er mijn hand niet voor in het vuur steken dat Bredero nooit eens van een Grietje heeft gehouden! Maar één geliefde kennen we zeker. En nu heeft het uilenspiegelachtige toeval gewild, dat deze Amsterdamse minnaar ten slotte zijn onstuimig hart en 'vliegend wild gezicht' verloor aan... een dochter van landen tijdgenoten van don Jerolimo Rodrigo! De reinardië werd bovendien zo ver gedreven, dat de schone Magdalena Stockmans, dit 'vrouwelijck Cieraat' met de 'Ooghen vol Majesteyt', de verliefde dichter 'bande van haar oogen' en een 'bruynen Brabander' verkoos boven haar 'altijdt getrouwe Dienaer en slave G.A. Bredero'. De brief, met als aanhef: 'de bedroefde Gerbrande groet met verslaghener harte de blygeestighe ende wel verstandighe lief Magdalena Stockmans', is een schrijnend getuigenis van bedreigde en hopeloze liefde. Dat de



uitverkorene het brief-gedicht *Ogen vol maiesteijt*, gericht ‘A Mademoiselle Madame Madalena Stocmans Jn Roomen’ zorgvuldig bewaarde, kan de stof bieden voor een ontroerend liefdesverhaal, te meer omdat zij, amper twintig, ten gevolge van een onbarmhartige ‘treec’ van het speelse kind Cupido, trouwde met de autochtone Antwerpenaar Isaac van der Voort (□ 30 mei 1576), die haar vader had kunnen zijn...

Hiermee is voorzeker niet alles gezegd over de rol van de Zuidelijke Nederlanden in Bredero's leven van elke dag. Hoeveel feiten immers werden nergens geboekstaafd! Maar dat het aandeel verre van onbelangrijk was, is nu wel duidelijk. Bredero wist de mensen van het Zuiden te waarderen en zij hem. Maar het zuidelijk aandeel werd enkel vertegenwoordigd door uitgeweken Brabanders en Vlamingen, die in Amsterdam een nieuwe Heimat hadden gevonden. Van enig contact met nog in de Spaanse Nederlanden wonende kunstenaars is geen spoor, van enig bezoek aan dat Zuiden evenmin, al waren de jaren van het Bestand daarvoor gunstig en al heeft Knuttel nog zo'n knappe hypothese opgebouwd. Had Bredero werkelijk Antwerpen bezocht, dan was de taal van Jerolimo voorzeker échter Antwerps geweest!

Misschien denkt men hier aan Bredero's aandeel in *Q. Horatii Flacci Emblemata* van Otto Vaenius, in 1607 te Antwerpen verschenen. Daar er omtrent de toeschrijving van deze verzen méér dan twijfel bestaat,<sup>5</sup> wil ik ze hier buiten beschouwing laten, te meer omdat Otto van Veen een naar het Zuiden uitgeweken Leidenaar was en Bredero's gedicht voor de *Emblemata* van dezelfde, te Amsterdam verschenen in 1618, niet voorkwam in de eerste editie ervan. Overigens zou de medewerking aan *Horatius' Zinnebeelden* wel een steentje meer zijn in het gebouw waarin Bredero en Zuidnederlanders vriendschappelijk samenwoonden; maar op dat steentje komt het nu niet meer aan!

De tweede vraag was: hoe heeft Bredero geschreven over de Zuidelijke Nederlanden, over de Brabanders en de Vlamingen?

Bredero's beschouwingen over literatuur, zoals die te vinden zijn in de opdrachten en vooral in de voorredes van zijn werken en in enkele stukken van de *Nederduytsche Rijmen*, omspelen telkens drie thema's: zijn behoefte aan realisme, aan waarheidsgetrouwe uitbeelding van de personages, wat een realistisch taalgebruik impliceerde; zijn eis een zuivere taal te gebruiken, ontdaan van alle vreemde smetten; ten slotte zijn overtuiging dat de kunst, ook zijn poëzie, niet ‘lichtvaerdig’, niet frivoool was, wat zovele zure betweters en nijdigheids beweerden.

Alleen het tweede punt is hier van belang.

In Bredero's oudste publikaties, die van 1615 en 1616, is hiervan nog geen spoor.

Aan de verzamelbundel *Apollo of Ghesangh der Musen* van 1615 is nog al te weinig aandacht besteed. Hier kan ik er enkel op wijzen dat Bredero, indien hij werkelijk de samensteller van de bundel is, beslist niet anti-Zuidnederlands geweest is in zijn keuze: een paar namen, zoals Van Mander en P.V.Z., wijzen naar het Zuiden, om van de terecht befaamde *Sonnetten van de Schoonheid* niet te gewagen; in het uitvoerige inleidend gedicht is er van taalproblemen helemaal geen sprake.

In de *Nederduytsche Rijmen* werden twee stukken opgenomen, gericht aan *De Eglantier*; in het tweede, niet gedateerd, kant hij zich fel tegen de taal-bedervers; zijn argumenten ontleent hij aan Spiegel. Taal-bedervers zijn echter overal te vinden, niet het minst in het eigen rederijkersmidden van de Amsterdamse kamer.

Wel had Bredero reeds in 1612 de *Klucht vande Koe* geschreven, die inzet met het verhaal van de Gaeuw-dief, die pas 'een buydt op de Reden-Rijckers Camer' heeft gestolen en zich verkneukelt in de onderlinge achterdocht van de gildebroeders. Dat was al een loze streek van de dichter, wiens werk toch voor de rederijkerskamer bestemd was. Stekeliger is echter zijn karakteristiek van de welbespraakte, maar domme boer Dirck Tyssen: die kan drinken als een 'giest' en is niet 'voor niet by de Vlamingen Retrosyn gewiest', wat hij onmiddellijk bewijst met een drinkrondeel, wel parodiërend en toch niet volkomen nonsensicaal, al verstaat de boer zelf de bourgondische rederijkerswoorden niet. Maar hij pauwepronkt verder met een even dwaas of nog dwazer rondeel op 'de loffelijcke Philosophije', zodat Joosje, de optrecker, meent dat de kinderen best in het eigen land Frans kunnen leren! Na nog een lofzang op zijn kunst heeft de boer er ook genoeg van en valt hij opnieuw aan het smullen en smeren.

Die 'Vlamingen' moeten hier niet al te letterlijk opgevat worden, tenzij wanneer we aannemen dat Bredero toen nog de Brabanders wilde sparen. De algemene tendens is echter duidelijk: reactie tegen het dwaze gebruik van bourgondische woorden, dat uit het Zuiden naar het Noorden was overgewaaid. Maar, al krijgen de Kamers er hier van langs, Bredero was of werd toch ook lid van een dergelijk Amsterdams gezelschap, waar alles beslist niet naar wens ging. De kiem, die later zou uitgroeien tot een fikse boom, is hier evenwel reeds aanwezig.

Pas in zijn twee blijspelen richt Bredero zich bepaaldelijk tegen de Brabanders, maar ook daar is dit thema vaak verbonden met dat van de rederijkerskamers.

De eerste aanval tegen het Brabants komt voor in de *Reden aande Latynsche-*

*Geleerde* in de liminaria van *Het Moortje* (1617). Maar in die *Reden* staat veel meer. Vooreerst is er het verwijt aan de ‘Latynsche-Geleerde’, dat zij hun wetenschap niet meedelen aan het volk in de eigen volkstaal; dit was reeds een oud verwijt in de strijd om de verheerlijking van de moedertaal en klonk voor het eerst op in de geschriften van de Zuidnederlandse verdedigers van de moedertaal in de zestiende eeuw. Ten tweede is er de mededeling over het Amsterdams dat hij zijn personages laat spreken: hij heeft Terentius gedwongen ‘niet alleen mal Hollantsch, maer (dat van elck der naaghebuur-Steden begheckte) Amsterdams te prevelen en te revelkallen. Dan niettemin dese myne sotte stouticheyt en sal u mogelyck niet alleen doen verwonderen, maer misschien een hueghelyck lachen bereyen, vermits de soete mallicheyt van onse uytpraack, insonderheyt duer 't verkorten, of by u ongewoon, of ongebruyck der woorden.’ Maar ook in het gebruik van de streektaal, en bepaaldelijk van het Amsterdams was de Antwerpse uitwijking Gerrit Hendricx van Breughel hem reeds voorgegaan. Toch had het Amsterdams blijkbaar nog te lijden onder de bespotting van de andere steden en stedelingen; in dit perspectief begrijpen we nog beter Bredero's verdediging van zijn gebruik der volkstaal in zijn *Geestich Liedt-Boecxken*.

Ten slotte komt de aanval tegen de ongenoemde Cornelis van Ghistele, die meer dan een halve eeuw vroeger Terentius had vertaald ‘in dat geckelijck gheschockiert Antwerps’; dan volgt het al zo oude verwijt, weer uit het Zuiden afkomstig en gericht tegen de rederijkers-schuimtaal: ‘een bedel-rock van hondert duysent snorrepypen, van kromme-lappen, en ander uytheemsche geleende snipperlingen (...) sulcx dat, so yder 't syne hadde gheeygent, hy souwder voorseker heel kaal afghekomen hebben.’ Daarbij sluit aan het zo belangrijke verwijt: ‘Hola! besongierende Kooplieden, en andere die haer eyghen spraack verarmen en geweld doen, en liever met een ghelapte gecks kap brallen, dan dat sy willen gaan blincken in een onbesproken effene Mantel. Ach! wat een willighe arremoede hoor ick over 't gansche Nederlandt? Souder wel eenich volck onder de Sonne zyn, die met dese verkoren raseryen bevanghen zyn so seer als wy? het mach wel, maer ick denck het niet.’

Wel richt Bredero zich hier tegen Van Ghisteles vertaling van 1555, herdrukt in 1596, tegen diens ‘geckelijck gheschockiert Antwerps’, maar daar overheen tegen het algemeen verspreide taalbederf in de Nederlanden en bepaaldelijk tegen het modische taalgebruik van ‘veel spreeuwen van Hovelinghen Stadts schrijvers’ en vooral van de kooplieden.

Doordat Bredero zich blind staarde op de overdadige rederijkerstaal van Van Ghistele, vergat hij al diens niet geringe verdiensten. Heel wat klassieken had hij in de volkstaal vertaald en zo was hij Bredero's eerste wens toch reeds tege-

moetgekomen. Karel van Mander achtte Van Ghistele als vertaler even hoog als Coornhert en, waar Bredero zijn Frans model niet te best of helemaal niet begreep, raadpleegde hij toch maar de gesmade Antwerpenaar, die zijn Latijns model meestal wél zeer goed had begrepen.

Maar Bredero's aanval tegen het Antwerps had voor hem blijkbaar nog minder belang dan die tegen het taalbederf in het algemeen. De beloofde 'schampeljoentjes' van taalmishandeling die hij zelf geeft, betreffen de besognierende kooplieden en de naäpers van die Hovelinghen Stadts schrijvers, zoals kapitein Roemert en de Panlicker Kackerlack!

In het blijspel zelf worden de rederijkers - natuurlijk! - gehekeld, maar ook de rondreizende Engelse toneelspelers en hun gapend publiek; inderdaad, ook het Amsterdamse volk komt er weinig glorieus uit: een verzameling liefhebbers van de 'lichte natie', van hun taal radbrakende kooplieden, die er bovendien niet tegen opzien loense zaakjes te doen met de 'Duynkerckers, of die op die neringh varen' (vs. 2980), zoals de krenterige vader Lambert. Voor de koopmanszonen heeft Brabant een bepaalde klank: daar leert men nl. 'Hoe dat men leven sal met vriendelycke Vrouwen' (vs. 379). De snoeper Writart heeft bepaald een zwak voor 'een nieuw snoffje van Oosten of van Brabant' (1521). Brabant is hier blijkbaar een soort klein Parijs: het land van herkomst van tal van lichte vrouwen, aan wie de Amsterdamse jongelingen uit de kapitaalkrachtige, bourgondiserende koopliedenstand hun geld en ook wel eens hun hart verloren. Dezelfde opvatting vinden we trouwens bij Roemert, de kapitein van de Prins van Parma; behalve een liefhebber van Wijntje en Trijntje, is hij een onverbetterlijke bluffer: een van zijn bravourestukjes had hij uitgehaald met de Brabantse koetsier van de hertog, die met zijn 'uit de kerf' gaande 'wafel' een weinig nette vraag had gedebiteerd. Zowel Ritsart als Roemert zijn verslingerd op Moyaal, de 'Spaansche Joffer' met Brabants bloed in haar aderen; maar van de slechtsten is zij niet. Van de Brabantse taal of van spot ermee is hier echter geen spoor. Toch lijkt me Roemert al een proto-type van don Jerolimo als opsnijder!

In verband met de bedenkelijke faam van Brabant wil ik hier even herinneren aan een vers van Roemer Visscher. Had hij, in zijn *Sevenste Schock van de Quicken*, nog in 1614 uitgegeven, ook niet gehekeld:

De Meyskens van de Courtosye  
 Stellen op Brabants haer fantasie:  
 Op Brabants setten sy het cap;  
 ...  
 Op Brabants segghense jae voorwaer:

Op Brabants spreken sy alle gaer:  
 Op Brabants singhense haren sangh:  
 Op Brabants  
 Op Brabants  
 Amsterdamse Dochters doet mijn bescheyt,  
 Schaemt ghy u van de Hollantsche botticheyt ?<sup>6</sup>

Zo autochtoon-Brabants waren al deze dames dus toch niet. Maar de Brabantse mode vierde blijkbaar ook in die kringen hoogtij...

Na Bredero's *Moortje* verscheen Hoofts *Warenar*. Daarin treedt, tegenover de Hollandse 'scharpe gezellen', Casper op, die 't Antwerpen voor hofmeester gedient (had) over dertigh jaren' (vs. 506); zijn taal draagt er nog de sporen van, evenals zijn manieren, getuigend van wat 'kaletyt', zoals de 'scharpe gezel' Teeuwes het knap-dubbelzinnig formuleert. Maar dit gebeurt terloops, zonder enige nadruk.

De volle lading gaf Bredero een goed jaar later met de *Spaanschen Brabander*.

Ten slotte waren tot nog toe de aanvallen op het Zuiden niet zo fel geweest; de Amsterdammers waren ten minste even dwaas, zij vergaapten zich zelfs aan die bedenkelijke import van lichte meisjes met hun echt of namaak-Brabants, zij keken op tegen die versleten rederijkerstaal en ronkende bourgondische woordenweelde, tegen al wat vreemd was eigenlijk. Bovendien waren ze zelf allesbehalve voorbeelden, op welk terrein dan ook.

Veranderde er nu veel met de *Spaanschen Brabander*? Op het eerste gezicht zou men hier zeggen: ja! En verder dan dat 'eerste gezicht' is men meestal nog niet gekomen. Maar kijken we goed toe, Bredero's motto van zijn spel indachtig!

De Brabander wordt duchtig in de komische kijker gezet met zijn taal en zijn manieren. Met de eerste twee verzen van Jerolimo's monoloog is het thema aangegeven:

't Is wel een schoone stadt, moor 't volcxken is te vies:  
 In Brabant sayn de liens ghemaynlijck exkies...

Hoe 'exkies'? En waarin? Alles vernemen we verder. Amsterdam is wel schoon, maar de bewoners zijn 'botmuilen', tegenover die 'exkieze' Brabanders, allemaal 'kleyne Konincxkens of sienelaycke Goden!' De 'Kaserlaycke Stadt! Antwerpen groot en rayck' heeft hij moeten verlaten wegens zijn ruïneuze avonturen met de princessen uit de beruchte Lepelstraat. Hij betaalde zijn krediteurs met 'al het goeyken datmen was vertrouwt Van mayn ghebuurkens hier t'Amster-

dam' (vss. 29-30), waar hij nu leeft op kosten van de 'veel goeyen liens': goedgelovig, goedgeefs, en die de spreuk vergeten: Al sietmen de luy, men kensse niet! Maar deze Brabander beschikt over voldoende galgenhumor om te besluiten:

Zemers, ben ick rayck, so moet mayn goeyken wel invisiebel gaan.

Daar staat hij al ten voeten uitgetekend: een 'kleyn Konincxken of sienelaycke God', welbespraakt en nog meer berooid, al ruim een maand levend in onzekerheid en van de goedgelovigheid van de Amsterdammers. Daarvan is hij zich ten zeerste bewust: zo móet hij zich gedragen wil hij in leven blijven, en daarom kan hij om zichzelf ook wel eens grinniken met veel binnenpret.

Onmiddellijk daarop verschijnt Robbeknol - echt een naam voor zo'n 'nettert'. Hij is ook een inwijkeling, maar hij komt van de andere kant: van Embden, God bettert (vs. 66). Onmiddellijk ook heeft hij zich vergaapt aan de 'quasten' aan Jonkers 'bienen' en graag neemt hij Jerolimo's aanbod aan, bij hem in dienst te treden.

Dan volgt de beruchte passage over het 'heroycke Brabants' en het 'botte Hollands', met de Bredero-antwoorden van Robbeknol; want wat deze sympathieke 'Embder potschijter' allemaal zegt, weet alleen zijn dichter, niet Robbeknol zelf, evenmin trouwens als voordien Dirck Tyssen met zijn koe die half-nonsensicale rondelen zelf had kunnen vinden, ondanks zijn scholing bij de Vlamingen!

En onmiddellijk komt bij Jerolimo de sinjoriale spotzucht boven:

Was ou moeyer noch maaght, ick liet ou een Brabander maken (vs. 182)!

Hoe zeer Aaltje Melis maagd was geweest, dat hebben we zo pas van Robbeknol zelf vernomen!

Jerolimo zingt dan het oude liedje: het Brabants is 'een robsodi, nonpareylle sonder weergae' (vs. 183), 'die ons verstoot, die verstoot alle spraken' (vs. 181). Daarmee kan Robbeknol een eindje meegaan, maar hij ziet het toch anders: een mengelmoes is het; als al de vreemde elementen geweerd werden, 'Souwen die Brabbelaars (kaal) staan kijcken met haer arme jottoose taal' (vs. 196).

Daarmee is eigenlijk alles gezegd en nieuws was er niet bij, naar de inhoud althans. Het nieuwe zat hem in het optreden van de Brabander zelf.

Maar natuurlijk moeten ook de rederijkers er nog eens aan geloven! De passage over de 'elegante Poëten ... Kastileyn, de Roovere, Gistellen, en Kolijn, / En Jan Baptisten Houwaart, dat bayloy goeye meesters zijn' (210-212), dit alles

is te algemeen bekend dan dat ik het hier volledig zou citeren. Ten slotte blijkt toch dat Jerolimo zich met andere dingen moet bezighouden dan met ‘die muffe miskienen Retrosynen’ (221).

Toch moet ik hier even bij stilstaan: werken van De Casteleyn werden nog gepubliceerd in 1612 en 1616, die van Van Ghistele nog in 1600, 1607 en 1615, die van Houwaert - Professor Rombauts heeft dit uitvoerig betoogd<sup>7</sup> -in 1605, 1612, 1613, 1614, 1616; die van 1612 was zelfs ingeleid door Abraham de Koningh, Bredero's lofdichter en vice-versa; het werk van Colijn was door Coornhert in 1561 uitgegeven en verscheen opnieuw in 1617; alleen van De Roovere bestond geen recente uitgave. Die overige nieuwe edities uit de allerjongste jaren verschenen allemaal te Amsterdam of te Rotterdam ...

Vocht Bredero dan niet tegen de bierkaai, hoe geestig hij zijn spel ook aanlegde?

En er is nog meer in verband met deze poëten. De spreuk van zijn *Brabander* kon hij best aan De Roovere ontleend hebben, net als hij vroeger de stof voor de *Klucht vande Koe* in een Antwerpse bundel had gevonden. En toen in 1610 de dichters uit Van Manders kring hun *Nederduytschen Helicon* uitgaven, werd daarin ook de loftrumpet gestoken van vele rederijkende gezellen, met als aanvoorders juist dezelfde namen als de door Bredero gewraakte.

Daarbij kunnen nog gevoegd worden de vele anachronismen die Jerolimo in verband met dat letterkundige leven ten beste geeft; dat is echter volkomen bijkomstig, want, al situeerde de dichter zijn stuk ook enkele decennia vroeger, hij schilderde toch de Amsterdamse sfeer uit de jaren 1615-1617. Daarom mag dit alles niet al te kritisch bekeken worden. Trouwens, het ging om Jerolimo's leermeesters in de bourgondische welsprekendheid; tegen hun verderf-zaaiende taal en invloed ageerde Bredero. Maar met succes? En vanuit het zogenaamde superioriteitsgevoel van de Amsterdammer, die zijn stad machtig en prachtig zag uitgroeien en zich bewust was van zijn eigenwaarde? Dat wordt toch veelal beweerd.

Maar dát lijkt me nu een typische misvatting van onze negentiende-eeuwse en latere Bredero-interpretatoren, die vanuit hun eigen situatie ten opzichte van het koddig-geoordeelde ‘Vlaams’ hun oordeel velden. Een bewijs van dat superioriteitsgevoel zou zijn, dat Bredero zijn *Brabander* een taaltje liet spreken dat Jerolimo af en toe zelf niet verstond. Waar? - Voorzover ik zien kan, nergens!

Met een enkel voorbeeld uit tientallen moet ik hier volstaan. Vergelijken we even het toneel tussen Jerolimo en de twee Snollen met dezelfde passage uit het origineel. De vertaling luidt daar: hij was daar met hen ‘koutende, den boha maeckende ende hun gevende meer soete ende vriendelijcke woorden dan wel

den geleerden Ovidius soude hebben kunnen doen'. De dames wilden de Joncker een ontbijt doen betalen 'met oec de ghewoonlijcke mercede dier toe staet. Ende derhalven, want hy hem soo koudt van borsen ghevoelde als wel heet van mage, werde soo beneutelt, dat hem niet een druppel bloets in 't lijf en was oft en veranderden, ende brocht alsoo veel blau excusatie bij; Dies zij hem, midts dattet doortrapte truyen ende erge wijfs waren, daer lieten zitten ende planten hem alsoo, want 't en was den man niet, dien zij sochten.'<sup>8</sup> Zo vertelde Lazarus van Tormes en op dit fragment bouwde Bredero de hele scene, behalve het kostelijke maar zo gewraakte levensverhaal van de twee snollen. Maar wat heeft hij ervan gemaakt? Zodra ze Jerolimo zien, menen ze een 'signeur' voor zich te hebben, net als vroeger Robbeknol. En Jerolimo praat inderdaad beter dan Ovidius! Alhoewel de jonker in de Antwerpse Lepelstraat en de Venus-buurt zeker de gave des ondersheids zal hebben verworven, spreekt hij ze aan als:

Triumphante vroukens, met eer en deucht bepaerelt! (618)

Onmiddellijk trachten de tot 'Majesteyt' gepromoveerde lichtekooien Jerolimo's taaltje na te spreken; - wat zei Roemer Visscher ook weer: Op Brabants...! Zeker verstaan ze hem niet, wanneer hij de Godinnekens vergelijkt met al de Olympus-dames en met

De Spartsche Coningin, die 't hoochmoedige Troyen  
Ten bloet en brande brocht, en 't Grieksche Legher doyen! (630-631)

Nee, dat 'Poetiseeren' verstaan ze niet, maar Jerolimo gaat voort met een opeenhoping van uilenspiegelse dwaasheden:

Provinciale Maecht...  
De Mussen hebben u in plets van Moeyers speenen  
Ghevoeyert en ghesoocht, met goeyen Hippocrene! (639, 642-643)  
O ghy Bataviersche Marcurialistinnen! (646)  
...Nymphen...  
Die inde silv're vloed des Amstels dickwils bayen (649-650), enz. enz.

Ze moeten wat zingen voor me-Joncker, en zowaar, ze zingen een zestiende-eeuws Zuid-Nederlands liedje: *Betteken voer na Maeryemont*,<sup>9</sup> waarvan helaas de tekst niet bewaard bleef. Als de beide 'Heliconninkens' echter tot 'specy in manum' willen komen, moet hij 'te noenent raasen...' en 'op de Bors'



moet hij zijn, want hij is een koopman! Vraagt Trijn ten slotte ‘een hallif stuck van achten’, dan grinnikt Jerolimo voor zichzelf:

Men siel'ken weet gheen raat, een rijck man die het heet! (696)

Maar meteen heeft hij het gevonden: de ‘blau excusatiën’ van het origineel blijven hier wel blauw, maar het zijn er geniale, en Jerolimo behoudt zijn eer:

Want liens die in haar eer en reputacy staan,  
Die moeten by gheen wijn noch lichte nacy, gaan (708-709),

en met een van zijn meesterlijke ‘grepen’:

Ie vo Bassa la man, de Vostre Signory (713),

verbluft hij de nijgende Trijn en An en nog het meest Robbeknol. Het seigneuriaal afscheid van Uilenspiegel-Jerolimo luidt dan:

Ick kus de vloy, Juffrouw, die op u hont gheseten het. (717)

Daarmee verdwijnt hij, de verblufte ‘Swanen’ achterlatend, die moeten bekennen dat ze erin gelopen waren: al verstonden ze hem niet, ze dachten aanvankelijk toch ‘dat ons Godt een groot kadet verleenden’ (720)! Al sietmen de luy... Slechts één had gezien én gekend: Jerolimo!

En zo is het aldoor: met zijn ratelende en toch subtiele grootspraak, als een authentieke schatrijke koopman, weet hij zelfs Gierighe Geeraert, voor wie ‘Twie kleyntjes (al) ien groot’ maken (vs. 1686) en Byateris, die blijkens haar schuine avonturen ook niet van gisteren is, met een kluitje in het riet te sturen. Maar dan is het ook tijd en gaat hij ‘no Kuylenburch en Vyanen verraysen’ (vs. 1879)!

Dat Jerolimo ondanks zijn pronkzucht niet zo kwaad is, blijkt uit tal van details: Robbeknol heeft waarachtig sympathie voor zijn meester, zorgt voor hem en verdedigt hem zelfs; hartelijk kan Jerolimo erom lachen, als Robbeknol bleek van angst komt binnenstormen na zijn ontmoeting met de lijkstoet; en als ze samen eten van het bij toeval verworven geld van Jerolimo, wordt deze week: met de sympathieke aanspreking ‘Robbeken’ (1595) vertelt ook hij zijn hele geschiedenis, om zijn knecht wat later ‘verlof’ te geven en zelf te ‘verraysen’!

En wat voor Amsterdammers stelde Bredero hier op tegenover Jerolimo?

Behalve enkele deugnieten van straatjongens, een stel ‘ouwe Klouwers’, die ‘met haer slechte manieren, spraeck en kleedinghe, de oprechte slechtheyt der Amstelredammers’ bewijzen, zegt de ‘Inhoudt’. Ja, maar wat zijn dat voor scheve ‘patriotten’, echt ‘klootjes volc’, op de hoogte van ‘alle kattequaate’ (391). Wat ze van hun stadgenoten weten te vertellen, en van elkaar, is allesbehalve ‘slecht’ en ‘oprecht’! Hetzelfde geldt trouwens voor de twee snollen, die nu eens niet uit Brabant komen, maar uit de ‘schoone stadt’ Amsterdam zelf, en evenzeer voor de goedhartige spinsters, wier verleden ook niet erg stichtelijk is geweest. Maar hoeveel geboren Amsterdammers zijn er onder deze congregatie? En hoeveel aangewaide? Heeft Andries ‘niet een banckjen eleyt eertijds in Westphalen’, al heette het dat hij om de Schrifft het land had geruimd (356, 358)? En is Harmen - dezelfde als de Hondtslagher Floris Harmenz? - niet ‘van Twent en Drent op een stroowis komen dryven’ (1014)? Wel verwijt hij de rasechte Amsterdammer Jan Knol nog:

Ick heb bier meer ghebrocht als jy, verstaje dat, Jan?  
Ghy quaamter met u kaale gat, en ick hadt mijn klieren an! (1016-1017)

Ook Byateris en Gierighe Geeraert zijn geen pronkstukken; wel bewijzen ze dat ze niet zo ‘discoureren’ kunnen als de Brabanders, maar op hun tong zijn ze precies ook niet gevallen en ze zeggen het hard en ruw, zonder ook maar het allerkleinste blaadje voor de mond te nemen. Miester Joannes Pillorum, de Notaris, is een druk-doende geleerde en spreekt dus af en toe ook een mondjevol bourgondisch om indruk te maken; en de Schout is altijd in de herbergen te vinden.

Het vijfde bedrijf brengt die Amsterdamse glories bijeen. Allemaal, met daarbij nog vier schuldeisers meer dan in het origineel, bekvechten ze om Jerolimo's bezittingen: nihil! Nu blijkt wat Jerolimo helemaal in het begin had gezegd: er waren nog goedgelovige en goedgeefse zielen in Amsterdam te vinden, maar

't Is tijdt da wy die bot-muylen, die huymbens wat fatsonneeren:  
Men moet haar altemets een spelleken en een kluchtken leeren! (43-44)

Dat heeft deze nieuwe Uilenspiegel of Reinaert gedaan: als koopman iedereen overbluft en met schone, voor hen meestal onbegrijpelijke woorden betaald. Een ‘spelleken’ dat er mocht zijn! En niet te vergeten: het ‘kluchtken’ werd gespeeld door twee inwijkelingen, de ene uit het Zuiden, de andere uit het Noorden, Jerolimo en Robbeknol, tussen wie een vertrouwelijke vriendschap en samenhorigheid-in-de-nood was gegroeid.

De toeschouwers konden lachen én met Jerolimo én met de hele of halve Amsterdammers. Wie hier het belachelijkste voorkwam, is zeer de vraag! De Amsterdamse officiële taal, de meeste literaire verhalen en niet het minst de koopliedentaal schitterden niet van zuiverheid, integendeel, ze krioelden van Jerolimosiaanse woorden en zinswendingen. Men moet b.v. maar eens bepaalde verslagen - als dat van Oldenbarnevelts secretaris - lezen, of literaire vertalingen - als die van Bredero's vriend Reinier Telle - of koopmanscontracten door deskundige notarissen opgesteld, om zich daarvan te overtuigen. En de regenten en kooplieden gaven toch de toon aan. We vinden ze niet meer in de *Spaanschen Brabander*; maar tegen beide groepen en hun naäpers ofte spreeuwen was Bredero al voldoende tekeergegaan in zijn *Moortje*.

Alles echter tevergeefs. Indien Bredero later had geleefd, of indien hij in onze tijd terugkeerde in zijn keizerlijke stede, dan zou hij even hartstochtelijk gereageerd hebben of reageren tegen de Franse en tegen de Engelse ziekte. Maar ook tevergeefs. Het door hem aangeklaagde misprijzen voor de eigen heerlijke taal is sedert de rederijkers niet meer verdwenen, hoe zeer men daartegen eerst in het Zuiden en nadien in het Noorden ook streed. Ook thans nog geldt Bredero's klacht: 'Ach! wat een willighe arremoeude hoor ick over 't gansche Nederlandt? Souder wel eenich volck onder de Sonne zyn, die met dese verkoren raseryen bevanghen zyn so seer als wy? het mach wel, maer ick denck het niet' (VW, II, p. 13). In Bredero's tijd waren er reeds tal van schuim-woorden in de volkstaal binnengedrongen, te geredelijker omdat het Frans als een onmisbaar element in de opvoeding werd beschouwd...

De inleiding die Bredero voor de uitgave van zijn blijspel heeft geschreven, is ook van groot belang voor een goed begripen ervan. Tot onze verbazing toch wordt daarin slechts zeer bijkomstig gewag gemaakt van de taal. Het overgrote deel besteedde Bredero aan het weerleggen van twee bezwaren vanwege 'eenighe rechtsche of averechtsche gheleerde Doctoren met sommige hypocrytische schijnheylighe': die hadden hem zijn 'schandelijcke oneerlijckhey', d.i. zijn zedeloosheid, en zijn aanval op de 'eerloose gheen-noot-hebbende-moetwillige-Banckeroetiers' verweten. Tenslotte wijst hij er nog in een paar zinnen op, dat hij het spel gesitueerd had in een vroegere tijd, om alle allusies 'op de teghenwoordighe levenden' te vermijden, en verder: 'De Brabantsche tale heb ick tot gheen ander eyndt hier in ghevoeght, als om hare arme hoovaardy aan te wijsen, dat sy al soo wel haar lebbicheden heeft als de botte Hollanders, die sy soo wel niet en connen volghen, als wy lieden hare mis-spraack.' Of hij het Antwerpse Brabants inderdaad goed heeft weergegeven, valt te betwijfelen, zoals reeds herhaaldelijk werd aangetoond. In de 'Inhoudt van 't Spel' had hij bovendien geschreven, n.a.v.

de bron van zijn werk en van de hoofdfiguur: ‘nu alsoo wy geen Spangjert en hadden, of omdattet de ghemeene man niet en souw hebben kunnen verstaan, hebben wy dese namen, de plaatsen en de tyden, en den Spangjaert in een Brabander verandert, om dies-wille dat dat volckjen daar vry wat na swijmt.’

Het hele stuk werd dus ook weer ‘na 's lands gelegenheid verduist’ en zo kwam de Brabander met zijn taal en manieren in het spel. Jerolimo is echter tóch een andere figuur geworden dan de naamloze Spaanse ‘escudero’ van het origineel. Niet alleen promoveerde Bredero hem tot hoofdpersonage, maar bovendien werd hij van loutere armoedzaaier en ijdeltuit-terwille-van-de-eer nog een Uilenspiegel. Al hebben ze beiden ongeveer dezelfde ziekten, veel meer dan de escudero werd Jerolimo gezegend door de Heer met een rijke inbeelding en vooral met een knappe mensenkennis, met een zin voor galgenhumor en een gewiektheid, die hij erfde van Reinaert en van Uilenspiegel, wier geest te allen tijde door het land van Vlaanderen blijft rondwaren.

Dat de reacties zich niet gericht hebben tegen Jerolimo's taal, is in dezen ook veelzeggend. Bredero waarschuwde tevergeefs. Hij schreef zijn *Spaanschen Brabander*, net als zijn *Moortje*, met evenveel spot voor de Amsterdammers, en dat vanuit de situatie van iemand die een hopeloze strijd aanbond.

Was Bredero pas op het einde van zijn leven gekomen tot de identificatie van Brabants en taalbederf? De overtuiging dat de Zuidelijke invloed veel of alle schuld had aan dat taalbederf, heeft hij pas laat uitgesproken, nadat reeds meer dan een halve eeuw in het Zuiden zelf die strijd was aangeboden tegen de verbasterde rederijkerstaal. Zo trapte dus Bredero een open deur nog eens open, wat het achterblijven van reacties op de gebruikte zuidelijke taal kan verklaren. Trouwens, was ook Hooft hem op deze weg niet reeds voorzichtig voorgegaan? Het is bovendien merkwaardig, dat hij in de opdracht van zijn blijspel nog eens zijn grote bewondering uitsprak voor het werk van de Zuidnederlander Daniël Heinsius. Dat zal toch niet alleen gebeurd zijn, omdat hij zijn spel opdroeg aan zijn en Heinsius' vriend, de Haarlemmer Jacob van Dijk? Of omdat Heinsius geen Brabander, maar een Vlaming was?...

Samenvattend mogen we dus zeggen:

Na een korte uitval in 1612 in de *Klucht vande Koe* is Bredero pas laat voorgoed ten strijde getrokken tegen de invloed, die het Zuiden op de taal uitoefende. Daarbij moeten we echter bedenken, dat Bredero's opvattingen niet nieuw waren en door velen gedeeld werden. Slechts de tegenstelling Hollands-Brabants, bepaaldelijk Amsterdams-Antwerps, is enigszins van hem. Maar de meeste tijdgenoten-dichters waren het daarmee eens en de volkstaal ging haar eigen weg, beïnvloed door de hogere bevolkingslagen, die zelf nogal brabantiseerden.

Zijn strijd was een nutteloze strijd, te meer omdat hij wist dat het Amsterdams ook buiten de eigen stad als koddig werd beschouwd, ‘begeekt’ werd. Noch in het gebruik van het Amsterdams, noch in dat van het Antwerps is Bredero de eerste geweest. Wel heeft hij het grandioos gedaan! Dat blijft zijn verdienste en daarin schuilt ook een deel van zijn dichterlijke en zijn komische kracht. De *Spaanschen Brabander* is een meesterstuk op dat gebied, met die schitterende evocatie van het lagere stadsleven. Maar als zodanig is het ook gegroeid uit een minderwaardigheidspositie, niet vanuit een superioriteitsgevoel. In genen dele doet deze vaststelling afbreuk aan Bredero's kunstenaarschap; Jerolimo alleen reeds is daarvoor een te schitterende figuur! Pas enkele decennia later werd het Amsterdams mede toonaangevend; toen Bredero stierf, was het ook ‘drollig’, een komische taal die paste op het komische toneel. Als Amsterdammer heeft hij zich ingespannen, samen met zoveel anderen, met zijn vrienden, ook Zuidnederlanders, voor de verdediging van een zuivere taal, gegroeid uit het volk; maar zo ver was het in 1618 nog niet. De zelfbewuste negentiende eeuw heeft haar opvattingen toegepast op een geniale figuur, die evenwel meer dan twee eeuwen vroeger leefde in een totaal andere situatie, nl. een situatie van strijd, niet een van verworvenheid. Zo is het te verklaren dat ingeweken Zuidnederlanders hem bleven waarderen.

Eindelijk de laatste vraag: was Bredero in het Zuiden bekend, en hoe? Werden zijn liederen daar gezongen, zijn spelen opgevoerd? Heeft de Amsterdammer ook dichters uit het Zuiden beïnvloed?

In de Spaanse Nederlanden kende men inderdaad Bredero's naam en zijn werk. Toch bereikte hij op verre na niet de populariteit van Cats, of de faam van Hooft, Vondel, Heinsius of Huygens.

Dat Bredero's naam echter bekend was, blijkt b.v. uit de pamflettenstrijd die gevoerd werd tussen Noord en Zuid sedert de jaren 1630. Vooral de Deventer dichter Jan van der Veen viel de Brabanders aan en hij, zowel als anonieme auteurs, gebruikten in deze politieke en religieuze strijd het Brabants van Bredero's *Spaanschen Brabander*. Maar het antwoord liet niet op zich wachten. Vijf Antwerpse dichters vielen Van der Veen aan. Eén van hen, Geeraard van den Brande, verweet hem:

Ghy spot met onse tael, gerooft wt Breroos geest,  
Om cieren u ghedicht, ghy botte plumpe beest,  
Wy connen al so wel, als ghy, het wthems mijden.<sup>10</sup>

Te Antwerpen kende men dus wel Bredero's *Spaanschen Brabander*, maar, voorzover ik kon nagaan, hebben de Antwerpse dichters er zich niet tegen verweerd, evenmin als dat in het Noorden was gebeurd. Pas toen Jerolimo's taal gebruikt werd om hen van anti-nederlandse gevoelens te beschuldigen of om hun godsdienstige overtuiging aan te vallen, wezen ze niet alleen de beschuldigingen af, maar ook, terloops, de erbarmelijke taal die ze niet als de hunne erkenden. En daarin hadden ze gelijk.

Ook Bredero's liederen waren in het Zuiden bekend, althans enkele. Dit blijkt uit het liedboekje *Het Brabands Nachtegaelken*, dat reeds in 1688 zijn veertiende druk beleefde. Daarin verzamelde de Brusselse drukker Jan Mommaert tal van liederen, ook zeer veel Noordnederlandse, van Starter, Hooft, Cats, e.a. Door Sabbe en De Keyser zijn er een drietal stukjes van Bredero in aangewezen. Twee ervan horen thuis in Bredero's *Boertigh Liedt-boeck*, nl. *Nu Jenneken mijn soete beck* en *Nu, Herreman, nu Jongh-gesel*, beide pendant-liederen met de slotregel: 'Dat jy soeckt, soeck ick mee'; zoals het geheel, werd ook deze slotregel een beetje verbrabantst tot 'Dat gy soeckt, dat soeck ick me'. Geen van beide stukjes draagt enige ondertekening. Dit is wel het geval met een ander, nl. *Sint dat gy mijn gedachten*, op de stemme: *Jan de Nivelte*; onder dit lied staat de kenspreuk 't Kan verkeeren, maar enkel in *Apollo of Gesangh der Musen* vond ik het terug, zonder enige ondertekening. Is het dus een lied van Bredero, dan staan we hier voor een tot nog toe als zodanig onbekend stuk, dat trouwens Bredero alle eer aandoet; in het *Nachtegaelken* is de tekst natuurlijk weer verbrabantst. Vanwege de vele varianten en de nieuwe zangwijze is het weinig waarschijnlijk dat Mommaert deze liederen rechtstreeks aan Bredero's *Liedt-boeck* of aan *Apollo* ontleende. Maar hoe dan ook, een paar liederen van Bredero werden blijkbaar nog lang gezongen in de Zuidelijke Nederlanden.

Een imitator van de boertige liederen zou de overigens onbekende jonker Livinus van der Minnen geweest zijn met zijn *Eerelycken Pluck-voghel* (1660), waarin trouwens ook imitaties van het Middeleeuwse lied, van Hooft, Vondel, Cats en Poirters aan te wijzen zijn.<sup>11</sup>

Dat Bredero's toneelstukken ooit in de Zuidelijke Nederlanden werden opgevoerd gedurende de zeventiende eeuw, lijkt me weinig waarschijnlijk. Veelal immers brachten de Zuidnederlandse kamers en toneelgezelschappen alleen stukken, gemaakt, vertaald of aangepast door de eigen factor; al veranderde dit in de loop van de zeventiende eeuw. Een opvoering van een stuk van Bredero heb ik tot nu toe evenwel nog niet vermeld gevonden.

Toch waren ook deze toneelspelen bekend. Dit bleek reeds uit de vermelde reactie van de Antwerpse dichter Geeraard van den Brande op Van der Veens

aantijgingen. Ook is er enige invloed van Bredero's spelen aan te wijzen.

Het bepalen van literaire invloed is echter een zeer delicaat werk. Tal van gissingen werden reeds gemaakt in verband met Bredero's invloed op Zuidnederlandse auteurs; daarbij figureren de namen van de reeds genoemde Geeraard van den Brande, van een andere Antwerpenaar Antonio Francisco Wouthers, van de Lierenaar Cornelis de Bie, van de Brusselaar Joan de Griek en vooral die van de Antwerpenaar Guiliam Ogier. Voor de meesten bepaalt de gelijkenis en de mogelijkheid van invloed zich tot het verweven van ernstige en luimige stukken in hun toneelspelen, maar hiervoor moet eerder aan Spaanse invloed gedacht worden dan aan Bredero, indien het al geen mode was geworden. Herhaaldelijk immers meent men bij de lectuur van hun werk Bredero-naklanken op te vangen, net trouwens als in de spelen van een vierde Antwerpenaar, Jonker Frederico Cornelio de Coninck; maar welbepaalde overeenkomsten kon ik tot nog toe niet aanwijzen, wat niet betekent dat deze helemaal niet bestaan.

Bij de beste kluchtspeldichter uit het Zuiden van de zeventiende eeuw, Guiliam Ogier, is dat wel het geval. Of hiermede verband houdt het feit dat Ogier zijn prille jeugd misschien te Amsterdam heeft doorgebracht, geloof ik niet. Van jongsaf voelde hij zich een geboren kluchtspeldichter en zijn *Seven Hooft-sonden* zijn het bewijs van zijn kunde en zijn kunst, vooral dan de oudste drie, nl. *De Gulsigheyt*-geschreven toen hij zeventien jaar was, onder de titel *Droncken Heyn-De Hooveerdigheydt* en *De Gramschap*; ook *Den Haet ende Nydt* is een verdienstelijk stuk. Zijn kluchten zijn aanzienlijk langer dan die van Bredero, maar ze hebben niet de brede zwaai van diens blijspelen. Toch is Ogier erin geslaagd, het Antwerpse ruwe volksleven voortreffelijk uit te beelden, zoals Bredero dat in nog rijkere mate gedaan had voor Amsterdam, met een overdaad aan scheldwoorden en gekruide uitdrukkingen.

*De Hooveerdigheydt* biedt veel gelijkenis met de *Spaanschen Brabander*; men heeft zelfs woordelijke overeenkomsten willen aanwijzen, maar deze overtuigen niet altijd. Wat wel overtuigend Bredero's invloed bewijst, is de algemene uitbeelding van de pronkende vermeende jonker, maar van Bredero's Uilenspiegel is er bij Ogiers bluffende bangerik niets overgebleven. Ook is in de verhouding Francisco-Joos al het fijn-menselijke verloren gegaan dat het tweetal Jerolimo-Robbeknol sierde en verbond. Komt echter de idee, de vermeende jonker te doen trouwen met de door hem bedrogen nicht van de 'Beirstekersbaes' ofte 'Nachtwerker' niet van Bredero? Wanneer Jerolimo aan het opscheppen is over zijn grandioze huwelijkskansen: hij wil niet eens 'de Princes de Koninghs dochter trouwen' (1395), dan antwoordt Robbeknol stilletjes:

Ghy hadt al groot geluck hadje noch een beerstekers wijf (1396).

Dat kan Ogier best in zijn oren geknoopt hebben!

Voor *de Gierigheydt* nam Ogier de *Warenar* van Hooft tot ver voorbeeld, maar bepaalde details herinneren sterk aan Bredero: de naam van Ogiers vrek, *Gieraert*, die hem een woordspeling met zijn eigen naam toeliet, herinnert toch aan Bredero's *Gierighe Geeraert*; beider houding tegenover hun huisgenoten is even hardvochtig en beider vieze praktijken om alles te verzamelen gelijken sterk op elkaar.

In *De Gramschap* herinnert de overdadige welbespraaktheid van de Cramer wel aan die van Floris, de hondtslagher, maar het gewild-komische ligt er te vingerdik op.

Zo hoort men bij Ogier regelmatig Bredero-klanken, maar ze thuis te brengen is meestal onmogelijk. Trouwens, van slaafse navolging is er geen spoor: ook Ogier was een originele artiesten-natuur, die invloeden echt verwerken kon. Maar ondanks zijn niet te onderschatten verdiensten, staat Ogier toch ver achter bij Bredero, ook als kluchtspeldichter.

En toch heeft de onberekenbare Fortuyn Bredero doen wijken voor Ogier, zelfs te Amsterdam. Twee van de Antwerpse kluchten werden veramsterdamst; de acteur-bewerker plaatste zelfs zijn eigen naam onder de stukken: Jacobus Sammers! In die bewerking bleven *Haet ende Nydt* en *De Gramschap*, nu geheten *De Moetwillige Bootsessel*, op het Amsterdams toneel tot in het midden van de achttiende eeuw. Dat was nog tot daar aan toe, maar in 1720 schreef Lambert Bidloo in zijn *Panpoëticon Batavum* het volgende merkwaardige vonnis neer.

Na een lofwoordje voor Bredero's 'verklede' Plautus (hoezo?) en Terentius, wordt hij veroordeeld als een 'vuyle Juvenaalis'; voordien reeds had Bidloo hem verweten de Vlamingen te hebben bespot:

Wyl *Howaard*, *Gistelen*, *de Roovere*, en *Colyn*  
Veel braver Meesteren, als twee-paar *Breroos* zyn. (p. 45)

Verder heeft hij wel een lovend woordje over voor Bredero's kluchten, maar zijn 'Treur-Thooneelen' zijn lomp en gewoonweg belachelijk (p. 148). En ook de kluchten en de blijspelen kunnen eigenlijk toch niet door de beugel (p. 184), want:

Men late aan *Gerbrand* de Eer te wezen uytgeleerd  
Voor 't geen me in 't Kuffe-School zelf-dadelyck studeerd. (p. 45)

Neen, de Hollandse achttiende eeuw vond in Bredero niet veel te waarderen. En toen speelde de Fortuyn weer zo'n Uilenspiegel-streek, want Bidloo schreef:



*Brabandsche Poësy* gewoon werd uytgejouwd,  
 Maar gy, bezoek *Ogiers*, zoo gy my iets betrouwd;  
 Die, in zyn taal, en styl, en zedelyke Bloemen,  
 Meer *Amsterdammer*, als *Antwerper*, is te noemen  
 By wien niets ergerlyk voor 't allertederst oor,  
 In straf van 't vuylste quaad der zonden komt te voor,  
 Waarom zyn *Beeltenis*, als waardig Neêrlands Digter,  
 In 't *Pan-Poëticon* geëerd werd door den Stigter. (p. 184)

Voorzeker had Bidloo de originele werken van Ogier niet gelezen, anders zou hij zijn neus nogal opgetrokken hebben; nu kon hij hem Amsterdammer noemen, omdat Sammers het werk van Ogier had opgeblonken in 'taal en styl en zedelyke Bloemen'!

In diezelfde tijd, nl. in 1721, velde de Bruggeling Jan Antoon Labare hetzelfde vernietigend oordeel over Bredero in zijn *Konst der poëzye*, een bewerking van Boileaus *Art poétique*; na Regnier en Rabelais te hebben besproken wijdde hij enkele verzen aan Tenhaegel (= Tengnagel) en Brederoode:

Het waer te wenschen dat hun al te stoute woorden  
 En Dertelheden noyt geen zuiver Oor verstoorden.  
 Die Schriften, schadelijck aen Zeden, Kerck en Staet  
 Zyn als het schuym der Konst van yder een versmaed  
 En worden nauw'lijckx van Vrij-geesten aen-genomen.<sup>12</sup>

Of Labare Bredero's werk inderdaad gelezen had, kunnen we betwijfelen. Wie er ten minste iets van gelezen had, was de boekenwurm, de cisterciënzer Godfried Bouvaert, en in 1742 oordeelde deze monnik heel wat gunstiger over Bredero in zijn *Historie, Regels ende Bemerkingen wegens de Nederduytsche Rym-konst*, pas in 1773 verschenen, na de dood van de auteur. Zijn oordeel is des te belangrijker, omdat juist de achttiende eeuw in Nederland zelf een dieptepunt was voor de waardering van Bredero.<sup>13</sup> Daarom verdient het hier voluit geciteerd te worden:

'De volgeestige Spelen van den Heere Gerbrandus de Brédero, gedrukt in quarto, in 1632. - bedoeld wordt waarschijnlijk die van 1622 of 1638 - bestaen voôr het meeste-deel in welgemaekte Veêrsen; zoo dat diën Toonneel-dichter, die overleden is in 't jaer 1618., wel mag gerekend worden onder die Mannen, de welke die schoone Dicht-konst eerst op eenen goeden voet gebragt hebben: en om dat wy zoo veél slecht-gerymde exempelen hebben aengehaeld, zoo mogen wy van dezen Speel-rymer ook wel eenige goede Veêrsen ten toon stellen, om

dat syne zin-ryke Werken zoo gemeyn niet zyn, als van andere zoo slechte, als welgerymde Dichters. Ja den Geleerden Heere ende Meester *Valerius Andreas* in syne *Bibliotheca Belgica*, en den zeer Eerw. Heere *Franciscus Foppens* Penitencier van het Aerds-bisdom van Mechelen en Canonik Graduëel van S. Rombouts Kerke, in het vervolg van de zelve *Bibliotheca Belgica*, hebben diën Man vergeten in het opstellen der Nederlandsche Schryvers. De volgende Veêrsen dan zyn van Brédero' (p. 30). Daarop citeert hij de eerste zes verzen van *Rodd'rick ende Alphonsus* en anderhalve strofe van het liedje *Waar dat kleyne Guytje blint* (vss. 235-237), van hetzelfde stuk; dit laatste komt ook voor in het *Groot Lied-boeck*; de citaten zijn echter erg onnauwkeurig.

Of Bouvaert meer dan dit stuk gelezen had, is voorlopig niet uit te maken. Zijn gunstig oordeel steekt echter schril af tegen de algemene miskennis in die tijd. Hiermee beweer ik evenwel niet, dat Bouvaert de eerste zou zijn geweest die een eerherstel voor Bredero inluidde: dat zou té veel eer voor het Zuiden zijn! En Bouvaerts gunstig oordeel kan berust hebben op een tekort aan lezing, net als bij Bidloo betreffende Ogier!

Deze beschouwingen over de bekendheid van Bredero in het Zuiden en van zijn invloed op de Zuidnederlandse dichters kunnen we besluiten: Bredero's werk kenden sommigen, ook zijn *Spaanschen Brabander*, tegen wiens Brabants echter ook in het Zuiden niet rechtstreeks werd gereageerd; van zijn lyriek kende men slechts een paar gedichten; we konden zelfs een nieuw lied aan hem toeschrijven. Gespeeld werd hij er hoogstwaarschijnlijk niet in de zeventiende eeuw, en zijn invloed bleef eerder beperkt; alleen voor Ogier is deze duidelijk aan te wijzen en daarmee was een van de beste Zuidnederlandse kluchtspeldichters van die eeuw schatplichtig aan het Noorden. Verder doorgevoerd onderzoek brengt hier misschien nog meer aan het licht.

Deze oogst is beslist niet rijk, misschien zelfs niet zo rijk als men kon verwachten, sinds Bredero tot de grootste dichters van zijn tijd gerekend wordt.

Toch is dat verschijnsel niet zo onbegrijpelijk. Immers, Bredero was in zijn werk en zijn taal vooral Amsterdammer, wat toen zeker als een beperking gold. Bovendien beoefende hij het best twee kunsttakken die, hoe populair ook in die tijd, niet als de grote kunstgenres werden beschouwd: de lyriek en het blijspel met de klucht. Hoofdt b.v. publiceerde zijn lyriek slechts als een toevoegsel aan een *Emblemata*-bundel, en zijn blijspel verscheen zelfs zonder zijn naam. En juist in deze twee takken sprak Bredero bij voorkeur zijn Amsterdams. Voor zijn lyriek moet ik daarbij soms wel denken aan de moderne cabaret-dichter...

Deze twee feiten verklaren genoegzaam dat Bredero's invloed vooral in zijn eigen omgeving moet gezocht worden. En de grote vrijmoedigheid van zijn taal maakte dan nog dat die invloed niet van lange duur kon zijn, want het fatsoen was op komst!

Hoe uitvoerig deze beschouwingen ook zijn uitgevallen, toch is hiermee niet alles gezegd over Bredero en de Zuidelijke Nederlanden. Het onderwerp bleef trouwens, op een luttel uitzondering na, beperkt tot de zeventiende eeuw.

Enkele min of meer nieuwe besluiten dringen zich toch op:

- in verband met Bredero's vriendenkring verdient de verhouding Bredero-Rodenburg wellicht een hernieuwd onderzoek; vrienden zullen ze dan wel niet worden, maar er zijn vele schakeringen tussen intieme vriendschap over bekendheid heen naar uitgesproken vijandschap;
- in verband met Bredero's houding ten opzichte van de Zuidelijke Nederlanden hebben we vooral de *Spaanschen Brabander* onderzocht, om tot een aan de algemeen geldende opvatting tegenovergesteld resultaat te komen; zuiverartistieke beschouwingen werden evenwel niet gegeven, maar die sluiten daarbij toch aan: de knappe bouw van het in dit opzicht juist zo vaak afgekeurde spel komt door deze nieuwe opvatting ook beter tot haar recht, zodat de nieuwste beschouwingen van Professor Antonissen hierdoor worden versterkt. De conclusie van het eerste deel: dat Bredero niet vijandig stond tegenover Brabanders en Vlamingen, werd hierdoor nog eens bevestigd, al had hij wel bezwaren tegen het taalbederf; maar golden deze bezwaren niet in de eerste plaats zijn eigen stadgenoten, die zich op die manier wilden doen gelden?
- verheugend was het ten slotte, vast te stellen dat Bredero in het zeventiende eeuwse Zuiden geen onbekende is geweest; hier moet echter een systematischer doorgevoerd onderzoek het terrein nog beter verkennen.

Bij de aanvang van deze uiteenzetting heb ik erop gewezen, dat zo weinig mogelijk hypothesen zouden vooropgesteld worden, en dat ik me zou houden aan feiten, hoe onvolledig deze dan ook waren. In verband met Bredero's verliefdheden werd daarop nóg eens gewezen. En dat niet zonder grond.

Deze Bredero-herdenking moet een nieuw vertrekpunt zijn om zijn werk in zijn geheel beter te leren kennen, en dan is voor de onderzoeker elk gegeven belangrijk, omdat het kan bijdragen tot een beter begrip, een dieper inzicht en een waarachtiger waardering. Niet zonder reden verwees ik dan naar: feitenmateriaal.

Voor Bredero - zoals voor Hooft en eigenlijk voor al onze literatoren! - geldt de wekroep: ad fontes! Vertrouwdheid in de eerste plaats met de tekst van de auteur, een bereidwillig openstaan voor die tekst en voor de ontmoeting met die mens, een vertrouwdheid met de melodieën, met de gegevens die Bredero zelf of die anderen meedelen, met het cultuurbeeld van de zeventiende eeuw, en een bestendig gewillig luisteren, luisteren naar al wat uit die wereld tot ons komt, dat alles zal de onderzoeker voor veel dwalingen behoeden, al blijft missen menselijk! Immers: al ziet men de lui, men kent ze niet! Al hoort en leest men Bredero's werk, daarom geeft hij zijn geheimen nog niet prijs.

Dat heb ik bij de voorbereiding van deze lezing weer eens ondervonden. Maar daarbij mocht ik toch ook een van die 'geheimen' achterhalen, zodat ik thans een Zuidnederlandse extra-bijdrage voor een betere kennis van Bredero kan aanbieden:

- de laatste tijd mocht ik een zestigtal grotere en kleinere gedichten van Bredero ontdekken, mét hun bron; slechts twaalf daarvan zijn bekend, maar dan als origineel werk van de dichter. Er zijn verschillende sonnetten onder, een paar liederen en enkele uitvoerige gedichten. Ze komen voor in de vertaling, door Reinier Telle, van enkele delen der Franse bewerking van Bandello's *Novelle*; de ontdekking gebeurde alleen maar omdat ik naar Bredero had geluisterd, hem op zijn woord had geloofd en daarbij nog wat geluk had;
- met deze ontdekking wordt de zo liefvallige, omfantaseerde en omstreden Margriete van Bredero, zijn hoogste liefde, waarschijnlijk verwezen naar het rijk der schimmen, waar Moy-Aaltje al vertoeft; inderdaad, de meeste zgn. Margriete-gedichten en -liederen komen voor in verschillende van deze vertaalde verhalen, waarvoor Bredero op verzoek van Telle de verzen bewerkte. De heldinnen van enkele dezer verhalen, die met elkaar niets te maken hebben, heten Margariet en aan deze 'Margarieten' worden dan gedichten gewijd of zij schrijven er zelf;
- het prachtige *Aendachtigh Ghebedt*, waarvan men zeker meende te weten dat Bredero het schreef op zijn sterfbed als 'uytgekweelde man', nl. *O levendige God! eeuwich, goed en almachtigh*, dat het *Groot Lied-Boeck* besluit, hoort bij de reeks van deze ontdekte gedichten, maar als een deel van een veel uitvoeriger stuk;
- deze nieuw gevonden gedichten bezorgen ons enkele belangrijke varianten, die de lezing van de enkele reeds bekende sonnetten en liederen zullen verbeteren;
- de geldende opvatting over Bredero's verliefdheden zal in het licht hiervan enigszins moeten gewijzigd worden. Nu Margriete de weg van Moy-Aaltje

dreigt op te gaan, betekent dit natuurlijk niet dat Bredero niet verliefd is geweest, wel dat hij meer een authentieke zeventiende-eeuwse dichter wordt, voor wie originaliteit een andere betekenis had dan voor ons. Ik meen ook dat we thans zijn dichterlijke werkwijze beter zullen kunnen volgen.

Misschien zullen sommigen het betreuren, dat de sympathieke keizerinne Margriete wellicht van de lijst wordt geschrapt als Bredero's grootste liefde. Aan de intrinsieke waarde van zijn poëzie zal deze ontdekking evenwel niet veel veranderen. Alleen zullen we de geniale Amsterdammer beter leren kennen met zijn wijze spreuken: Al ziet men de lui, men kent ze niet, want: Het kan verkeren!

Maar deze spreuken moeten de onderzoeker voortdurend voor de geest zweven. Alleen op die wijze zullen we echt vertrouwd kunnen geraken met ons cultuurpatrimonium, zullen we leren smaken en waarderen die grandioze Amsterdamse zeventiende eeuw, de Gouden Eeuw toch, en meer bepaald de geniale Gerbrand Adriaenszoon Bredero, Amsteldammer en *niet* de allerminste onder de Rijmers van onze Nederlandse letteren!

## Eindnoten:

1. B.H. Molkenboer, *De jonge Vondel*. Amsterdam, 1950, p. 80.
2. Dr. L. van den Branden: *Het streven naar verheerlijking, zuivering en opbouw van het Nederlands in de 16e eeuw*, Gent, 1956, hoofdstuk V.
3. A.A. Van Rijnbach, *De Kluchten van Gerbrand Adriaensz. Bredero*. Amsterdam 1926, p. VI en XVII.
4. Vgl. Spiegel der Letteren 11, nr. 2, blz. 85.
5. Mededeling van Prof. Dr. G. Stuiveling, waarvoor ik hem dank. Vgl. diens bijdrage *Bredero en Vaenius* in het Jaarboek van De Fontaine, Gent 1969 p. 247-259.
6. Editie N. van der Laan, Utrecht, 1918, p. 76-77.
7. Zie het artikel: *In de omgeving van de 'Spaansche Brabander'*, in *Album Prof. Dr. Frank Bam*, II, p. 173-209.
8. Geciteerd naar C.J. Vierhout, *Brederoo's Spaansche Brabander vergeleken met den Lazarus van Tormes*, in *Noord en Zuid*, 17 (1894), p. 153.
9. Zie A.E.H. Swaen, *Betteken voer naer Mariemont*, in *TNTL*, 60 (1941), p. 306-307.
10. M. Sabbe, *Brabant in het Verweer*. Antwerpen, 1933, p. 186.
11. Prof. Dr. E. Rombauts in de *Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden*, dl. V, p. 441-442 en bibliografie p. 452.
12. Door Collega Dr. J. Smeyers meegedeeld naar de tweede druk, p. 16.
13. Zie J.P. Naeff, *De waardering van Gerbrand Adriaenszoon Bredero*. Gorinchem, 1960, p. 37-46.

**Prof. Dr. A.G.H. Bachrach**  
**Bredero en de Engelse toneelspelers**

In 't derde bedrijf van het *Moortje*, ongeveer halverwege het vierde tafereel (dus zo goed als in 't hart van zijn eerste grote blijspel) laat Bredero een zijner personages uitroepen:

Komt gae wij op de Hal en sien de geesten speelen...<sup>1</sup>

Een curieuze tekst, zult u zeggen. Inderdaad; maar anders dan u denkt. Want - zulks ter informatie van de niet-insider - dit is geen uitnodiging tot het bijwonen van enigerlei bovennatuurlijke manifestatie of spiritistische séance; in hedendaags Nederlands betekent het alleen maar 'Vooruit, laten we naar de Vleeshal gaan en de rederijkers zien optreden...' Die Vleeshal was het gebouw in de Nes te Amsterdam waar toentertijd de leden van de Oude Kamer 'In Liefde Bloeiende' op de enorme zolder hun voorstellingen gaven; en rederijkers lieten zich graag aanduiden met de term 'geesten', zoals men 't in Frankrijk had over 'les esprits'.

Wat is nu het treffende in verband met het thema van mijn titel? Niets meer en niets minder dan dat de auteur de aldus gelanceerde suggestie voor een duidelijk 17e-eeuws equivalent van ons '... samen naar de bioscoop' laat afslaan met de kreet:

... ick mach gheen schempen veelen.

Dat hij onmiddellijk daarop laat verklaren:

'k Ben liever inde kroech bij een excellente Trijn,

is overigens een heel andere zaak. Voor de exegese levert dit laatste geen probleem; dienen doet de hele mededeling uiteraard alleen om aan het voorafgaande ironisch reliëf te verlenen, en door de dichter wordt er verder ook geen commentaar aan verbonden. Wat hij daarentegen wel degelijk laat adstrueren, is de weigering om bedoeld toneel te gaan bekijken op grond van een al of niet voorgegeven aversie van geschimp. Wij krijgen na die openhartige voorkeur voor Wijntje en Trijntje immers bovendien nog te horen:

Ick mach so langh oock bij gheen Redenrijckers zijn;  
 Want dit volckje wil steeds met alle Menschen gecken,  
 En sij kunnen, als d' Aap, haar afterst niet bedecken.

Op zichzelf werkt dit ongetwijfeld al verhelderend; de climax komt evenwel met een kritiek die zich niet langer beperkt tot vorm en inhoud van het in die Hal gebodene, maar zich ook en vooral richt tegen de presentatie. De spreker gaat namelijk voort met:

Sij segghen op haar les, so stemmich en so stijf,  
 Al waar gevoert, gevult, met klaphout al haar lijf!

Wat tussen haakjes betekent: ‘Ze zeggen hun lesje zo plechtstatig en zo houderig op, alsof ze van binnen helemaal uit duigen bestonden.’

En dan komt waar 't mij om gaat. Want dan wordt het publiek kennelijk geacht tot een heftig ja-knikken te zullen worden verleid door de schampere verzuchting:

Warent de Engelsche, of ander uytlandsche  
 Die men hoort singhen, en so lustich sien dantse  
 Dat sij suysebollen, en draeyen als een tol:  
 Sij spreeckent uyt haar geest, dees leerent uyt een rol.

Dit is natuurlijk niet de eerste keer dat deze regels worden geciteerd en dat er de conclusie uit wordt getrokken dat juist de Engelsen Bredero wel erg hoog gezeten moeten hebben. Wat er met die opgezegde ‘les’ moet zijn bedoeld, én met die uit 't hoofd geleerde ‘rol’, behoeft dus zeker geen nadere uitleg meer; we weten dat de rederijckers hun vaak eindeloos polemiserende rijmelarijen erin moesten stampen tot ze bijna de grens van hun bevattingsvermogen hadden bereikt en dat ze beboet werden als ze hun deel niet kenden. De werkelijke vraag is, wat wij ons moeten voorstellen onder die kernachtig samengevatte en blijkbaar zo uitzonderlijk spectaculaire vaardigheden van de buitenlanders en wat we precies dienen te verstaan onder dat ‘spreecken uyt haar geest’. Met andere woorden: vanwaar die nijd? Want al mogen we nog zo terecht veronderstellen dat uit de context van ons dramatisch citaat, hoe verbloemd ook, een bepaalde bewondering blijkt..., op een ander tijdstip ontzag Bredero zich niet, in een waarschijnlijk op diezelfde Amsterdamse zolder gehouden toespraak,<sup>2</sup> alleen maar over ‘licht-



voetige Vreemdelingen' te smalen en zijn gehoor met even zovele woorden toe te voegen:

En ist geen groot verwonderens waardich, dat een soo loffelijcke Borgerije ende dese Eersame Ghemeente dus lang is begoochelt gheweest door de slimme trecken van dat hant-gauw en diefachtich Volck? Seght eens, ghij Voorstanders vande vreemde Lantloopers, wat leerelijcke redenen hebt ghij oyt van haar gehoord? wat stichtelijcke waarschuwinge, tot voordeel van andere, hebt ghij oyt an haar gespeurt? wat Coninglijcke waardicheyt hebben sij oyt vertoont? O ghij betooverde Lieden! Ick hadde gehoopt, dat u besworen oogen door dese geluckige rijm-eeuw souden gheopent worden. Maar wat is't? Vele van u lieden blijven moet-willens in blintheyt, ghij rasende Menschen!

Tot zo ver de tot op heden nog ongedateerde tekst van wat als titel de opwekking *Geeft Lust* meekreeg. Woord voor woord nagaan wat er staat zou ons te ver voeren. Waar ik uw aandacht voor vraag, is alleen dat de auteur die het vaderlandse rederijkerstoneel in zijn *Moortje* zo ondubbelzinnig had laten afwijzen met de kreet '...ick mach gheen schempen veelen' zich hier zelf blijkt te bezondigen aan een serie 'non-sequiturs' waar zijn bentgenoten jaloers op konden zijn. Opvallend is daarbij dat hij begint met de revue te laten passeren wat de Engelsen *niet* brachten (en waarschijnlijk ook niet *wilden*, brengen) en hun succes toe te schrijven aan begoocheling, bezwering en verblinding bij het publiek. Natuurlijk láat hij 't daar niet bij. Omdat hij toch wel gevoeld zal hebben dat de argumentatie zwak was, gooit hij 't over een andere boeg en stelt vervolgens de retorische vraag:

En moet ghij niet bekennen, dat ghij maar hebt gesien ende ghehoort belachelijcke sotticheden en veel dozijn-werck van ongevoechelijcke brabbelwoorden en veel ondienstighe dartele lichtvaardigheyden?

Daarmee stapt hij dan van het Engelse repertoire af, om over te gaan op de acteurs. En nu krijgen we, dat hij zich merkwaardig genoeg laat ontvallen:

Ick wil niet tegen-spreecken, datter twee of drie tamelijck wel spelen...

Zoals gezegd, dit laat hij zich ontvallen. Want onmiddellijk daaroverheen stuurt hij weer iets negatiefs, dat in onvervalst Brederodiaans luidt:

Maar, lieve, wat is de reste? een deel ghepuffels, buffels, wraackgoet, uytshot en houte heylichjes. Wat ick er meer of sie, dat laat ick de Verstandighe uyten.

Dat betekent, dat, op twee of drie goede spelers na, de rest in zijn ogen tuig is, uitschot, afgekeurd materiaal, en houten klazen. Of wij dit goed verstaan hebben? Zeer zeker. Wij hebben 't hout van die ledepoppen al eerder horen kraken; toen was het ‘klaphout’ en sloeg 't op de rederijkers die men het aanzien niet waard vond. Toen (dus in het *Moortje*) kwam de waardering van de Engelsen achteraan, waarbij hun spel met dat der rederijkers werd gecontrasteerd door te stellen:

Sij spreekent uyt haar geest, dees leert uyt een rol.

Nu, dus na de houten heylichjes waar hij de Engelsen in zijn toespraak voor uitmaakt, hebben wij de in mijn ogen waarlijk meest onthullende uitval van de hele tirade bereikt. Want na die denigrerende definities van het tableau de la troupe verklaart Bredero:

En noch soo durft de trotsche, schotsche Engelsman wel segghen, dat yet treffelicx te leeren maar kinder-werk is.

En daar voegt de dichter als voetnoot dan nog bitter aan toe:

Dan doch ghemeenelijck, datmen selfs niet doen en kan, dat verachtmen gaern.

Opnieuw zit hem dus dat ‘leeren’ dwars, en wel in die door hem kennelijk als vaststaand aangenomen tegenstelling tussen ‘leren’ (in beide betekenissen) en acteren. Wij zullen op dit moment nog niet vragen wie blijkbaar wát ‘selfs niet doen en kan’ en zo tot gemakkelijke ‘verachting’ komt.

Zonneklaar is in ieder geval hoe affectief geladen Bredero's instelling tegenover de Engelse rondreizende toneelspelers was, juist als wij de blijspeltekst en de toespraaktekst naast elkaar plaatsen. Want hoe treffend ook bepaalde omkeringen in aanvalsrichting zijn (waarbij kritiek die de eerste keer op de rederijkers slaat, de tweede keer op de Engelsen wordt afgevuurd, zodat wij ons nu al kunnen afvragen of Bredero's instelling tegenover de eigen rederijkers misschien óók niet met affect geladen was), beide passages eindigen met de aandacht te richten op het verschil tussen Engelsen en Nederlanders. In het *Moortje* luidt de slotconclusie immers:

Dat verschil is te groot, besietmen 't een bij 't ander;

en in de toespraak eindigt de dichter zelf bewust:

Om de Quack-salvers niet te slachten (d.i. om er niet op te lijken), die haar kruyderen hooch prijsen, soo stelle ick ons verschil an 't oprecht oordeel van de sin-rijcke breijnen.

Nogmaals dus: vanwaar die nijd? Wie waren die vermaledijde Engelsen dan? Wat deden ze? En waarin was hun 'aanbieding' dan zo anders?

Het is niet mijn bedoeling mij nu, in antwoord op deze vragen, in diepzinnige bespiegelingen te begeven over het wezen van het toneelgebeuren in de Renaissance in 't algemeen en vervolgens in Engeland en de Lage Landen in 't bijzonder. Liever wil ik u een aantal getuigenissen laten horen die misschien enig licht kunnen werpen op het probleem waarmee wij ons geconfronteerd zien. Eigenlijk zou ik zelfs kunnen volstaan met één enkel (bij ingewijden eveneens al langer bekend) citaat uit Fynes Moryson.<sup>3</sup> Deze Moryson was een Engelse reiziger die in de jaren negentig van de 16e eeuw door onze gewesten trok. Over het dramatische vermogen der ingezetenen noteerde hij:

...they litle practise that Arte and are the poorest Actours that can be imagined, as myselfe did see when - the Citty of Gertrudenberg being taken by them from the Spaniards - they made bonfyres and publikely at Leyden represented that action in a play so rudely as the poore Artizans of England would have both penned and acted it much better...

Wanneer u nu niet die passage uit het *Moortje* gehoord had, waar ik mijn betoog mee ben begonnen, dan had u ongetwijfeld gedacht: alweer zo'n chauvinistische Engelsman die geen goed woord voor een buitenlander over heeft! Maar u hébt nu eenmaal gehoord wat Bredero zijn personages laat zeggen. En dan wil ik nog niet eens onderstrepen dat 't voor een Engelsman, op z'n zachtst gezegd, opmerkelijk geweest moet zijn om te constateren dat dit de hele dramatische neerslag was (en nog wel in Leiden) van wapenfeiten van zulk een 'nationaal' belang dat, wanneer ze zich aan de ene kant van 't land afspelen, men er pekten voor aansteekt aan de andere; dat is 't punt niet - althans nóg niet. Wat onderstreept wordt door onze reiziger, is de contrastwerking wanneer iemand tegelijkertijd Engelse en Nederlandse toneelspelers kon zien optreden. Hij vervolgt zijn relaas namelijk aldus:

So as the same tyme when some cast Players of England came into those partes,

the people not understanding what they said, only for their Action,  
followed them with wonderful Concourse; yea many young virgines fell  
in love with some of the players and followed them from Citty to Citty till  
the magistrates were forced to forbid them play any more...

Het opvallende is natuurlijk niet het lot van de dwaze maagden als zodanig; dat kan hoogstens vertederen. Waar 't op aankomt, is de motivatie. De tijd ontbreekt mij om de aangehaalde tekst zo te analyseren als hij dat zou verdienen. Waar ik echter op wil wijzen, is het gebruik van bepaalde woorden en uitdrukkingen, en op de manier waarop de tegenstelling tussen Engelsen en Hollanders daarin tot uiting komt. Zo worden de Hollandse 'Commediants' enerzijds vergeleken met 'the poore Artizans of England' - dus zoiets als de handwerkslieden uit de Midzomernachtsdroom - en anderzijds met 'some cast Players of England', waarbij 'cast' begrepen moet worden als 'afgedankt', 'overcompleteet'. Geen van beide vergelijkingsobjecten zijn, zoals u ziet, van topklasse. Toch wordt de Nederlandse voorstelling omschreven als 'rude', dus zowel 'onbeschaafd' als 'onbeholpen', en treft de kritiek gelijkelijk libretto en spel van de Leidse rederijders - want dat waren natuurlijk die lokale spelers - terwijl het buitensporige succes van de Engelsen verklaard wordt uit 'only their Action', dus uitsluitend hun acteertechniek, hun 'handeling', zo ge wilt, in de dubbele zin van 'plot' en 'actie'. Daarbij wordt nog speciaal vermeld dat het volk, ondanks het feit dat 't niets verstond, door de middelmatige landgenoten van onze Engelse ooggetuige zó zeer werd meegesleept dat de 'Concourse', d.i. de toeloop, wonderbaarlijk mocht heten.

Overigens blijkt dit verschijnsel niet tot de Verenigde Provinciën beperkt te zijn gebleven. De Engelsen trokken nog veel verder en belandden allemaal, of ze nu in Scandinavië of in Rusland waren geweest, tenslotte vroeg of laat in Duitsland, waar de bijzondere trekpleister de grote jaarbeurs in Frankfort was met zijn internationale clientèle. Onze zelfde Engelse reiziger heeft ook daarover iets te vertellen, gedeeltelijk in bewoordingen die ons al vertrouwd in de oren klinken, gedeeltelijk met nieuwe détails.<sup>4</sup> Dit is zoals hij begint:

I remember when some of our cast, despised Stage players ... played at Franckford in the tyme of the Mart, having nether a Complete number of Actours, nor any good Apparell, nor any ornament of the Stage, yet the Germans, not understanding a worde they sayde, both men and women, flocked wonderfully to see their gesture and Action rather than them speaking English which they understoode not.

Merkt u hoe we a.h.w. het oculair van onze kijker al scherper krijgen; en hoe we het beeld van zo'n Engelse voorstelling op 't vaste land al wat dichter bij hebben gehaald? Toch zijn we nog maar pas begonnen. Terwijl de essentie van het gerapporteerde tot dusver gelijk is, komt er namelijk door wat er nu volgt gewoon een nieuwe dimensie bij. Na voor de tweede keer herhaald te hebben dat zijn landgenoten Engels spraken wat de Duitsers niet verstonden, vervolgt hij immers:

... and pronouncing peeces and patches of English playes, which myselfe and some English men there present could not heare without great wearisomenes. Yea, my selfe Comming from Francford in the Company of some cheefe marchants Dutch and Flemish heard them often brag of the good markt they had made, only Condoling that they had not the leasure to heare the English players.

Ik heb in een onbewaakt ogenblik gezegd dat ik voor mijn betoog zou kunnen volstaan met het citeren van deze ene Engelsman. Om u het volle pond te geven, zal ik dat niet doen - al was 't alleen maar om aan te tonen hoe algemeen geldig zijn woorden zijn. Maar voordat we hem vaarwel zeggen, kan ik toch niet nalaten aan te stippen welke lijnen we verder nog van Moryson naar Bredero kunnen trekken. Zo herinnert u zich misschien hoe de dichter 't in zijn toespraak over 'dozijnwerck' - d.i. massaproducten-had? Welnu, dat zijn de 'peeces and patches of English playes' waar we net over hebben gehoord. Herinnert u zich hoe Bredero uitvoer tegen de 'loffelijcke Borgerije' die zich zo had laten betoveren? Hier hebt u de grote kooplieden, de 'cheefe marchants', die in één adem én op hun goede zaken snoeven én zich beklagen dat ze geen tijd meer voor de Engelse toneelspelers hadden. En om dan toch nog eens op de 'young virgines' terug te komen. Dit is toch wel de plaats om uit het daarstraks overgeslagen begin van Bredero's eigen toespraak de woorden aan te halen die hij speciaal tot de meisjes richt.

Die luiden namelijk:

Deught-rijcke Juffertjes! Wij sijn verwondert waarom dat eenighe Dochtertjes ons Spel niet en hebben komen besichtigen maar hebbent geschuwt, als of 't een oneerlijck (d.i. onnet) dinghen ware, daar sij nochtans wel sonder schaamte daghelijk met een nechtige (d.i. ijverige) ernst naloopen de licht-voetighe Vreemdelinghen...

Welke van zijn vroege stukken dat versmade spel was, vermeldt de historie niet. Maar spreekt de hier gesignaleerde analogie geen boekdelen?

Zoals gezegd, de mededelingen van onze vroege globe-trotter staan niet alleen, al moeten wij voor onze verdere documentatie hoofdzakelijk terugvallen op stadsarchieven, o.a. in Duitsland. Wat daar bewaard bleef, is evenwel interessant genoeg. Zo wordt ook ginds direct de vreemde taal onderstreept, zoals b.v. in Münster waar in 1599 elf Engelse acteurs

agerden (= speelden) vif Tage uf den Rädthuse achter-einander vif  
verschieden comedien in ihrer engelscher Sprach...<sup>5</sup>

De kroniek waar dit aan is ontleend, onthult tevens dat deze Engelsen

alle jungi and rasche Gesellen waren, ausgenommen einer so zemlichen  
alters war, der alle dinge regerede (= regeerde, leidde).

Verder worden nog als speciale bijzonderheden genoemd dat

sie hetten bie sich vielle verschieden instrumente, dar sie uf speleten,  
als luten, zittern, fiolen, pipen und dergelichen.

We lezen ook dat

sie danzeten vielle neuwe und frömmede denze (so hier zu lande nicht  
gepreuchlich) in anfang und Ende der comedien.

Daarna vernemen we dat

sie hetten bei sich einen schalkes naren, so in deutscher sprache vielle  
böze (=potsen) und geckerie machede under den ageren, wenn sie einen  
neuen Actum wollten anfangen und sich umbkledden, darmidt ehr das  
volck lachent machede...

En tenslotte wordt ons medegedeeld:

Sie kregen in den vif taghen van den, so es hören und sehen wolten,  
vielle geldes...

Ziet u hoe wij de achtergrond van Bredero's opmerkingen alweer verder kunnen invullen? Daar zijn de 'brabbelwoorden' en de 'dartele lichtveerdigheden'

van de clown die al een mondje vol van de landstaal spreekt en tussen de bedrijven door, de stemming erin houdt. Daar is de befaamde muziek en dans aan 't begin en einde van iedere voorstelling. Daar is de charme van de jeugd en de ernst van de 'First Player' - zoals Hamlet ze zo hartelijk verwelkomt in Elseneur. En daar proeven wij door alle détailbeschrijving heen - het zij nogmaals herhaald - de verbazing over zoveel succes van een troep vreemdelingen die acteerden 'in ihrer engelscher Sprache'.

Hoe stond het nu met de 'Strolling Players' zelf? Waren die ook door een en ander zo sterk getroffen? Als antwoord moge ik u een passage voorlezen uit 't enige uit de praktijk van die tijd voortgekomen leerboek voor het gebaar. Dit is de *Chironomia* van een zekere John Bulwer die zijn werk de veelzeggende ondertitel geeft 'Of the speaking motions and discovering gestures'.<sup>6</sup> Bulwer zegt daarin letterlijk:

Men of most obtuse understanding, that are not able to conceive of the words pronounced in an unknown tongue, to whom an Oratour's spent oyle is merely lost (because his rich and elegant expression in conceits transcends the pitch of their Capacitie): yet may these see and perceive the intention of the hand which by gesture makes the inward motions of the minde most evident.

Behoeft het nog een verrassing te zijn, dat 'motion' in het Engels der Renaissance ook de betekenis had van 'emotion'? De Engelsen waren in die 'sprekende emoties en onthullende gebaren' getraind sinds de reorganisatie der opvoeding onder invloed van het Humanisme. Voortbouwend op Quintilianus en alle anderen die zich in en sinds de Oudheid met de desbetreffende problematiek hadden bezig gehouden, stelt Bulwer dan ook dat 'action' een vermogen was dat de natuur de mens had ingeplant opdat hij er alom door kon worden verstaan!<sup>7</sup> Immers:

all men are stirred and moved by the same motives of the mind, and do in others understand and take notice of the same moving demonstration, by experience judging and approving in themselves those affections that outwardly appear to work upon others.

Verbaast het u anderzijds dat, drie jaren vóór Bredero's *Moortje*, de schrijveracteur Thomas Heywood in diens *Apologie for Actors* eiste dat een aankomend toneelspeler begrip wist op te brengen voor 'the ingeniousness of speech'? Hij moet zich 'a good tongue and a good conceit' eigen maken, d.w.z. goede

dictie en goed begrip; daarzonder ‘there can never be good actor’.<sup>8</sup> Maar dan moet hij ook, in Hamlet's woorden tot de toneelspelers, ‘suit the action to the word, the word to the action ...,’ d.i. het gebaar afstemmen op het woord en omgekeerd.

Ongemerkt zijn wij dus, via Duitsland, in Engeland zelf beland en bij de vorming van de beroepsacteur - de vorming én, laat ik dat er haastig aan toevoegen, de status. En hiermee is 't hoge woord eruit. Naar mijn gevoel is 't namelijk daarin dat de sleutel van de hele kwestie moet worden gevonden. Alle spelers die hier sinds de jaren tachtig van de 16e eeuw vanuit Engeland voet aan wal hebben gezet, waren beroepsacteurs, ‘professionals’ in de volle zin des woords, zoals ook Shakespeare door een tijdgenoot aangeduid werd met ‘excellent in the quality that he professes...’<sup>9</sup> Deze professionals hadden al een uitgesproken traditie, een beproefde code, en een springlevende sociaal-politieke functie die regelrecht ontleend was aan het staatshoofd zelve. Ik word nooit moe de kostelijke taakomschrijving te citeren in de ‘Letters Patent’ waardoor spelers uit de troep van de grote - ons hier uit anderen hoofde bekende - Graaf van Leicester, bij hun verheffing tot erkende beoefenaars van die ‘quality’, uit handen van Koningin Elizabeth het recht krijgen zulks te doen ‘as well for the recreation of our loving subjects as for our solace and pleasure’.<sup>10</sup> De koninklijke wens naar soelaas is uiteraard al heel oud en de onderdanige wens naar recreatie niet minder. Alleen (zoals ik ook elders heb gememoreerd<sup>11</sup>) op dat moment - we schrijven 1574 - wordt het tegemoetkomen aan die wensen op het terrein van de ‘show’ een werkelijk vak. En niet zomaar een vak. Op hetzelfde ogenblik dat het Grootzegel onder het bewuste stuk perkament gestold was, kon toneelspelen een kunst worden - zoals in de Middeleeuwen bepaald niet denkbaar was geweest. In de Middeleeuwen was acteren immers ‘spel’ en alle kunst is nu eenmaal ‘werk’ (om tegenover ‘spel’ nu eens welbewust niet ‘ernst’ te stellen).

Natuurlijk was het besluit van Her Britannic Majesty, dat een groep met name genoemde acteurs toestond in het hele Koninkrijk ‘to use, exercise and occupy the art and faculty of playing’, veel meer dan een fraai gebaar. In feite was 't een zet tegen de door geheel andere belangen ingegeven en door het parlement in 1572 doorgedreven ‘Act for Restraining Vagabonds’. Maar dat doet er niets toe of af. Wat uit beide voortkwam, was een tot dan toe ongehoorde concentratie van vakbekwaamheid - een beheersing van het métier, die nog werd verhoogd door de met deze ontwikkeling onvermijdelijk verscherpte censuur, hoe vreemd dat op 't eerste gehoor ook klinken moge. Daarbij komt dat deze vakbekwaamheid zowel op spel als op inhoud slaat. Het Elizabethaanse toneel ontleent im-



mers zijn ongeëvenaarde bloei aan dat unieke en de situatie aldaar volledig karakteriserende huwelijk tussen ervaren beroeps- ‘entertainers’ en kersvers uit Oxford en Cambridge voortgekomen ‘University Wits’. Wilt u ‘wits’ met ‘geesten’ weergeven, dan zal ik daar geen bezwaar tegen maken; maar we mogen het er dan, in 't licht van het tot dusverre uiteengezette, wel over eens zijn dat het in 't ene geval om heel iets anders gaat dan in 't andere. Die ‘University Wits’ waren, zoals bekend, het intellectuele protest, de culturele revolutionairen van de 16de eeuw. Door een soort overproductie aan academici niet gevallen in de gebruikelijke dominees-, leraars- of secretarissenbaan, ambieerden ze die nauwelijks meer. Doorkneed in 't hanteren van het woord, vooral het klassieke woord, hadden ze zich a.h.w. leren bedrinken aan wat er met ‘mere English’ kon worden gedaan. De geweldige magneet die Londen van oudsher was, had ze stuk voor stuk naar zich toetrokken. En voordat ze het wisten, zaten ze midden in het krachtveld van de beroepsmanipulatoren der publieke opinie en bleek het legitiem geworden toneel het massacommunicatiemiddel bij uitstek. Wat er zich in dit kader dan in de laatste twintig jaar van de 16e eeuw afspeelt, is geen geheim. Dichters worden toneelspelers en spelers worden dichters. Tot een erkende, dus een livrei-dragende toneelspelerstroep te behoren opent voor een jongeman de kans om ‘sharer’, om aandeelhouder te worden. Het kan hem op z'n minst uit de militaire dienst houden, zoals uit een toneelstuk uit 1599 blijkt, waarin een rondreizende troep door jaloerse soldaten wordt overvallen die hun toebijten

Come on players, now we are the Sharers and you the hired men...  
Look up and play the Tamburlaine.<sup>12</sup>

Dat de bij de wet onder adellijk patronaat staande toneelgezelschappen in het Engeland van Elizabeth en Jacobus I vaak heel wat ‘te verdelen’ hadden, is een bekend feit. Edward Alleyn, de titelrollenspeler van de Lord Admiral's Players, waar Marlowe diezelfde veroveraarstragedie *Tamburlaine The Great* voor had geschreven welke blijkbaar zo'n diepe indruk op onze soldaten had gemaakt, werd zo rijk dat hij nog bij zijn leven in Dulwich een school kon stichten die nog steeds bestaat.<sup>13</sup> De naar het vasteland trekkende leden van deze (en evenwaardige) troepen keerden volgens de documenten naar het vaderland terug ‘auro et argento onusti’, d.i. beladen met goud en zilver.<sup>14</sup> In antwoord op een pamflet van Thomas Dekker, die in 1625, dus een volle generatie later, een troep spelers had aangevallen welke na hun faillissement Londen ontvlucht waren omdat ze zogenaamd een pest-epidemie vreesden, verklaren deze nog nadrukkelijk:

We can be bankrupts on this side and gentlemen of a company beyond the sea: we burst at London, and are pieced up at Rotterdam.<sup>15</sup>

En om nog even op hun kaliber terug te komen: in zijn eerder genoemde *Apologie for Actors* vermeldt Heywood het optreden van ‘strolling players’ te Amsterdam als dat van ‘a well knowne company of our English comedians’.<sup>16</sup> Robert Browne, die met zijn gezelschap in bijna alle daarvoor in aanmerking komende plaatsen in Nederland heeft gespeeld, was oorspronkelijk lid van The Earl of Worcester's Players; Richard Jones van de Lord Admiral's Men; Thomas Pope van de Lord Chamberlain's Men; Robert Reynolds van The Queen's Players - om maar enkelen van de meest prominenten te noemen die wij in onze archivalia tegenkomen.<sup>17</sup>

En hiermee zijn wij dan weer op vaderlandse bodem, waar deze reizende Engelsen de dichter die wij herdenken 't een tijd lang zo moeilijk hebben gemaakt. Wij hebben iets gezien van *wie* ze waren, iets van *hoe* ze optraden; wat ons nog rest, is iets te vertellen van *wat* zij vertoonden, om ons tenslotte af te vragen, welke conclusies we uit een en ander mogen trekken wat Bredero zelf betreft.

Over het repertoire der Engelse gezelschappen zijn we uiteraard maar zeer summier ingelicht. Wanneer in een Engelse rekening geboekstaafd wordt dat in december 1585 £ 10 aan de ‘players’ van de Graaf van Leicester wordt uitbetaald ‘for amusing his Lordship at Delft’<sup>18</sup> - wat tevens de eerste vermelding van dien aard in ons kader is - dan zegt ons dat nog minder dan de passage in de *Annals or a General Chronicle of England* van John Stow die noteert dat op 23 april 1586 de Graaf een banket in Utrecht gaf, waar hij ‘the Forces of Hercules’ liet opvoeren ‘which gave great delight to the strangers’, zoals hij speciaal vermeldt, ‘for they had not seen it before’. Uit andere bronnen weten wij namelijk dat dit een soort muzikaal-acrobatische ‘show’ was.<sup>19</sup> Van 1590 af beginnen Burgemeestersdagboeken, Gerechtsdagboeken, Resolutieboeken en Stadsrekeningen hun schaarse vermeldingen van 't ‘ageren’ van Engelsen die ‘comedien, tragediën en historiën... mitsgaders muziek en sprongen’ brachten en soms ‘fraeije ende eerlicke spelen mettet lichaam’.<sup>20</sup> Maar daarin vinden wij nimmer titels, of literair interessant commentaar. Daarvoor moeten we wederom in Duitsland zijn.

Want wat is daar het geval?

In 1620 wordt in Leipzig een collectie *Englische Comoediën und Tragoediën* gedrukt die in 1624 herdrukt wordt en in 1630 gevolgd door een verzameling

getiteld *Liebeskampff, oder ein ander Theil der Enlgesischen Conmoedien und Tragoedien*. Voor een beredeneerde opsomming van de inhoud is dit niet de plaats of de tijd. Wat ik u wil laten horen, is alleen de rechtvaardiging van de uitgever. Aan het eind van de 'Vorreden' deelt deze de goedgunstige lezer namelijk mede, uiteraard niet dan nadat de Oudheid en haar eerbied voor drama en acteur in welgekozen termen is belicht:

Wann dann an unseren Zeiten die Englischen Comedianten, theils wegen artiger Inventionen, theils wegen Anmutigkeit ihrer Geberden, auch ofters Zierlichkeit im Reden, bey hohen und Niederstands Personen mit grosses Lob erlangen und dadurch viel hurtige und wackere Ingenia an dergleichen Inventionen lust und beliebtung haben sich darin zu üben, Also hat man ihnen hierinnen willfahren und diese Comoediën und Tragoediën ihnen zum besten in öffentlichen Druck geben wollen ...<sup>21</sup>

Het merkwaardige is nu dat dit verlangen naar imitatie der Engelsen in Duitsland al veel eerder was begonnen. Reeds Jacob Ayer verklaart in het voorwoord van zijn *Opus Theatricum* van vóór 1605, zijn sterfjaar, dat alles daarin is

nach dem Leben angestellt und dahin gerichtet, das man (gleichsam auff die neue Englische Manier und Art) alles persönlich Agiren und spilen kan ...<sup>22</sup>

Omstreeks 1613 probeert Johannes Rhenanus, een medicus uit Kassel, iets dergelijks omdat hij zelf gezien heeft hoe belangrijk voor het vasthouden van de aandacht de afwisseling is van 'blank verse' voor wat hij 'gravitatische Materien' noemt, en proza voor 'gering Dinge'.<sup>23</sup>

Ja, een zekere Johann Conrad Merck, die in 1615, dus 't jaar van het *Moortje*, een Latijns schooldrama in 't Duits vertaalt, verklaart zelfs dat hij daarvoor noodgedwongen de oude rijmvorm heeft aangehouden...

ob zwar ich mir, die warheit zu bekennen, der Engelisschen Comedienten weisz (welche nicht in gebunden Wörtern oder Reimen, sondern ungebundenen Syllaben und Prosa oratione wie manns nennet, zu agiren pflegen...) nicht misfallen lasse...<sup>24</sup>

Mag ik in 't licht van deze en dergelijke uit dezelfde tijd stammende Duitse uitspraken n.a.v. de Engelse speel- en dichttrant, nu weer even herinneren aan Bredero's toespraak en de daarin uitgedrukte bittere teleurstelling over 't feit

dat men aan deze ‘uytlanders’ de voorkeur gaf juist ‘in dees' gelukkighe rijmeeuw’? Is het verder niet tekenend dat, wanneer dan eindelijk in 1654 de eerste Shakespeare in Nederlands kleeft verschijnt, dit *The Taming of the Shrew* is, vertaald als *De Dolle Bruyloft*; dat die vertaling is gemaakt door de Nederlandse in een Engels toneelgezelschap opgeleide speler, Abraham Sybant, op rijm; en dat deze zulks doet terwijl hij zich al ‘beroeps’ mag noemen en tegen die tijd Anglo-Nederlandse toneelgezelschappen in Duitsland als ‘Niederländische Spieler’ de Engelse reputatie hoog gaan houden?<sup>25</sup> Zou men ons daarginds toch voor geweest zijn?

Hoe dit ook zij, Bredero zelf zat, ondanks zijn duidelijke drang naar vernieuwing en het bij uitstek ‘moderne’ oor waarmee hij ontegenzeggelijk was begiftigd, met duizend banden vast aan de rederijkerstraditie - en vooral ook het rederijkersmilieu. Dit laatste bleef hij, zo lijkt 't mij toe, zelfs nadat hij zich geassocieerd had met die revolutionaire toneelbezeten dokter, Samuel Coster. Hij bleef het, hoewel hij, zoals uit elk woord van de hier vandaag van hem aangehaalde passages hopelijk genoegzaam is gebleken, bepaald méér van de Engelse toneelspelers begrepen had dan een enkel los bezoek aan een Amsterdamse opvoering tot gevolg had kunnen hebben. Die opvoeringen waren hier veel te zeldzaam. Maar daarom zou ik u vandaag ook een heel andere bron van informatie willen voorstellen, en wel een Leidse.

In Leiden kwamen geregeld Engelse troepen en in Leiden had Bredero een belangrijke Engelse relatie. Dit was Govert (Geoffrey) Basson, zoon en opvolger van de bekende Engelse drukker-uitgever op het Rapenburg, Thomas Basson. Deze Thomas die ook als hospes voor Engelse studenten jaren achtereen in het *Album Inscriptioinum* der Universiteit voorkomt, gaf Nederlandse vertalingen van Engelse werken uit (o.a. de eerste van een ‘University Wit’); was geliëerd geweest met de Anglo-Nederlandse zaak in de strijd tegen de Spanjaarden waarbij hij zelfs onder patronaat van de Graaf van Leicester - wiens toneelspelers wij daarstraks ter sprake gebracht hebben - oefenmateriaal had uitgegeven om de Nederlanders te helpen de Engelse taal te leren; bezat en bespeelde een unieke verzameling muziekinstrumenten; en had genoemde zoon die aan de Leidse Universiteit gestudeerd had onder Daniel Heinsius.<sup>26</sup> Welnu, evenals Thomas dat in 1603 van Heinsius was geweest - was deze Govert Basson, volgens Bredero's eigen Voorreden tot zijn *Liedt-Boecxken*, de eerste uitgever van zijn gedichten; een succesrijk uitgever, daar hij

deselvige in een heel seltsame en ongelooflijcke kortheijt van tijt  
versonden en verkocht heeft...<sup>27</sup>;

Basson die toch waarschijnlijk wel de ‘Leydse vrindt’ geweest zal zijn wiens al te kort bezoek aan Amsterdam Bredero ertoe gebracht had hem een tekening toe te zenden met een gedicht waarvan de de beginregels luiden:

Siet hier, mijn goede Vrindt, mijn leege tijtsverdrijf;  
 Vermerckt toch uyt wat hart dat ick tot Uwaarts schrijf,  
 Leyder (Leydtse vrindt) U leydts vertreck is mijn leyt  
 Hoewel verleyt van plaats geen rechte vrintschap scheyt.<sup>28</sup>

Wanneer U vraagt hoe de schilder-dichter Bredero aan deze vriendschap kwam, dan lijkt mij het antwoord niet zo ver te zoeken. Zijn beide uit de Scaliger-kring stammende ‘vrunden’, Heinsius en Scriverius, onderhielden nauwe relaties met de Bassons. Bovendien was Govert Basson in 1608 getrouwd met Anna de Gheijn, zuster van de schilder-graveur Jacob de Gheijn, die een vriend en compagnon was van Herman Goltzius en Karel van Mander, Bredero welbekend - ‘Anna de Gheijn van Antwerpen’, zoals in het Leidse Bruijtboeck te lezen staat, had Govert Basson gehuwd, als ‘wedue van Mr Adriaen van der Burcht’. En deze Van der Burcht was een Amsterdams schilder geweest, lid van een der gilden die bijna per definitie nauwe relaties met Bredero's rederijderskamer onderhielden.

In hoeverre de aldus aangegeven (stippel) lijn Amsterdam-Leiden-Antwerpen - zo symbolisch hier vandaag achter dezelfde lessenaar vertegenwoordigd - bij het aan het licht komen van meer bijzonderheden in vaste nieuwe contouren zal kunnen worden omgezet, wil ik in 't midden laten. Het lijkt mij echter geenszins uitgesloten dat Bredero's ‘trotse Schotse Engelsman’ en diens ironische uitspraak over uit-het-hoofd-leren-van-iets treffelijks als ‘kinderwerk’, zeer wel tot een ontmoeting te herleiden zou kunnen zijn in deze schilders-dichters-drukkerskring. Het gevoel van eigenwaarde, de trots der toneelspelers, was, van het eind der jaren 70 van de 16e eeuw af, bijna spreekwoordelijk in het Engeland van Elizabeth. Al in Marlowe's *Edward II*, dus omstreeks 1592, worden 's Konings soldaten beschreven als ‘marching like players, with garish robes, not armour...’<sup>29</sup> En in het anonieme blijspel *The Return from Parnassus* klaagt Studioso dat

England affords these glorious vagabonds,  
 That carried erst their fardels on their backes,  
 Coursers to ride on through the gazing streets,  
 Swooping it in their glaring Sattin suites,  
 And Pages to attend their maisterships.<sup>30</sup>

Ik wil tot slot alleen nog dit zeggen. Dat Bredero in zijn toneelwerk rechtstreeks door Engelse, of zelfs door Shakespeariaanse teksten zou zijn beïnvloed, valt voor mij niet aan te nemen. Enkele schijnbare parallellen kan men vandaag verklaren uit het gebruik van overeenkomstige bronnen aan beide zijden van de Noordzee.

Het verschil, waar onze schilder-dichter dus tot twee keer toe - ogenschijnlijk niet-begrijpend - op hamert, ligt, nogmaals, in het feit dat de Engelse 'players' professionals waren en de Hollandse rederijders amateurs - en daarbij nog wel toneeltechnisch gesproken 'moderne' professionals en 'ouderwetse' amateurs. Precies omgekeerd dus als in de schilderkunst. Daar waren wij het die vakbekwamen van wereldformaat uit ons professionalisme zagen voortkomen en de Engelsen dilettanti die ons met moeite en pijn de kunst wat probeerden af te kijken.<sup>31</sup> Wat wel zeker lijkt, is dat de uitgesproken ambivalente houding van de Amsterdammer tegenover de Engelse 'strollers' en hun techniek gebaseerd moet zijn geweest op de frustratie welke iedere een-nieuwe-weg-aftastende kunstenaar ervaart die òf meent dat 'begenadigde' derden hun gaven beter of anders hadden kunnen aanwenden, òf bedenkt wat hijzelf wel had kunnen bereiken als hij in hun bevoorrechte omstandigheden was geweest. Het is misschien kenmerkend dat Bredero's vroegere intieme vriend, kunstbroeder, medelid van 'In Liefde Bloeiende' en mede-vernieuwer-in-spe, de 'Anglo-Batavus' J.J. Starter, eenmaal van Amsterdam naar Leeuwarden getrokken, niet zonder bitterheid het motto 'Gonst baerd Nijd' als signatuur koos en een eigen rederijderskamer oprichtte met het devies 'Och mocht het rjsen'<sup>32</sup>.

In het Engels satirisch blijspel zou Bredero zich thuis gevoeld hebben als een vis in 't water. Greene, Ford, Dekker, Ben Jonson, ja Shakespeare zelf, zouden in hem een volwaardige collega hebben herkend - niet alleen achter een glas 'sack' in de Mermaid Tavern - indien een actieve cultuurpolitiek naar 20ste eeuws model hem met een reisbeurs in staat had gesteld het toneel van het Elizabethaanse Londen te leren kennen. Dit is hem niet beschoren geweest. Maar daarom kunnen wij ook alleen des te dankbaarder zijn voor het haarscherpe observatievermogen dat de pionier Gerbrand Adriaensz Bredero bij zijn vergelijking van de Engelse spelers met de Nederlandse rederijders - in 't hart van zijn eerste grote blijspel - in de pen gegeven heeft:

Sij spreekent uyt haar geest, dees leert uyt een rol.

## Eindnoten:

- 1 G.A. Bredero, *Werken*. uitg. Knuttel, Amsterdam, 1924, II, p. 153.
- 2 Idem, I, pp. 378-9.
- 3 F. Moryson, *Itinerary*, in C. Hughes, *Shakespeare's Europe*, Londen, 1903, p. 373.
- 4 Idem, p. 304.
- 5 Röchells *Chronicle* in *Geschichsquellen des Bisthums Münster*. uitg. Janssen, Münster, 1852, III, p. 174.
- 6 J. Bulwer, *Chironomia*. Londen, 1644, p. 189.
- 7 Idem, p. 4.
- 8 R. Heywood, *Apologie for Actors*. Londen, 1612, Sig. E3 recto.

- 9 H. Chettle, *Kind Heart's Dream*. Londen, 1592.
- 10 Zie de *Licence* van 10 mei 1574, afgedrukt in de Marlowe Society's *Collections*, I, uitg. Greg, Oxford, 1909, 3, p. 263.
- 11 A.G.H. Bachrach, *Leiden en de Strolling Players, Jaarboekje voor de Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden*. 1968, p. 29.
- 12 J. Marston, *Histriomastix*. Londen, 1599.
- 13 Edward Alleyn (1566-1626) huwde de stiefdochter van de schouwburgeigenaar Philip Nenslowe en stichtte Dulwich College in 1617.
- 14 E. Cellius, *Eques auratus Anglo- Wirtembergicus*. Tübingen, 1605, p. 229.
- 15 Zie *The Run-away's answer*, antwoord op Th. Dekker, *A Rod for Run-aways*, 1625, afgedrukt in Collier, *Memoirs of principal actors in the plays of Shakespeare*. Londen, 1846, p. 142.
- 16 R. Heywood, op. cit., Sig. G2 recto.
- 17 Zie voor nadere gegevens J.G. Riewald, *New Light on the English Actors in the Netherlands, c. 1590-c. 1660* in *English Studies*. Amsterdam, 1960, XLI, pp. 1-28.
- 18 Zie E. Tenison, *Elizabethan England*. Leamington, 1937, VI, p. 222.
- 19 R. Strong en J.A. van Dorsten, *Leicester's Triumph*. Leiden-Oxford, 1964, p. 83.
- 20 A.G.H. Brachach, *Leiden en de Strolling Players, Jaarboekje voor de Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden*. 1968, pp. 30.
- 21 Afgedrukt in W. Creizenach, *Schauspiele der Englischen Komodianten*. Berlin s.d. p. lxx.
- 22 J. Ayer, *Opus Theatricum*. Nüremberg, 1618, afgedrukt in A. Cohen, *Shakespeare in Germany*. Londen, 1865, p. lxiv.
- 23 Zie het Voorwoord tot Joh. Rhenanus, *Speculum Aestheticum*, als afgedrukt in Creizenach, op. cit., p. 328.
- 24 Het betreft de Voorrede van Betulejus' *Baal*, als geciteerd in Creizenach, o.c., p. cxvi.
- 25 Zie H. Junkers, *Niederlandische Schauspieler und Niederlandisches Schauspiel*. Den Haag, 1936.
- 26 J.A. van Dorsten, *Thomas Basson*. Leiden-Oxford, 1961
- 27 G.A. Bredero, *Werken* I, p. 441. Het is wellicht niet van ironie ontbloot dat het laatste werk dat Basson van Heinsius uitgaf getiteld was: *An viro literato ducenda sit uxor qualis*. P.R. Sellin, *Heinsius and Stuart England*, p. 251.
- 28 G.A. Bredero, *Werken*, I, p. 482.
- 29 Marlowe, *Edward II*. uitg. Brooke, regel 985-986.
- 30 *The second Parte of the Return from Parnassus*. uitg. Leishman, regel 1922-1926; woordverklaring: *affords* = verschaft; *fardels* = bagage; *coursers* = rijpaarden; *to swoop* = vegen.
- 31 Een typisch voorbeeld is Sir Nathaniel Bacon (1585-1627), die in Utrecht van Terbrugghen geleerd heeft.
- 32 Zie *Om Jan Jansz. Starter hinne*. Assen 1953.