

TERUG NAAR BREDERO

E. K. Grootes



TERUG NAAR BREDERO

E.K. Grootes

Amsterdam | A D & L | 1997

Afscheidscollege Universiteit van Amsterdam
12 september 1997

DIT IS EEN UITGELEZEN MOMENT om terug te kijken. In september 1965 werd ik, na een kleine drie jaar leraar te zijn geweest, aangetrokken als wetenschappelijk medewerker aan het toen snel uitdijende Instituut voor Neerlandistiek. Een paar maanden later begon Garmit Stuiveling met de voorbereiding van de herdenking van Bredero's driehonderdvijftigste sterfdag in 1968. Hij stelde een Bredero-comité samen en bombardeerde twee van zijn jonge medewerkers, Bob van de Velde en mij, tot secretaris daarvan. Dat bracht vele leerzame ervaringen met zich mee. Ik raakte niet alleen bekend met allerlei gerenommeerde vakgenoten, maar deed ook een ander proefschriftonderwerp op.

De Bredero-herdenking van 1968 werd groots aangepakt. Stuiveling hield van Bredero, die hij nog steeds ondergewaardeerd achtte, en was een gedreven en vaardig organisator. Hij wist ruime financiële middelen los te praten bij het toenmalige Ministerie van CRM. Een Bredero-tentoonstelling in het Amsterdams Historisch Museum, toen gevestigd in de Waag op de Nieuwmarkt, een standbeeld voor datzelfde gebouw, een Bredero-penning, een Bredero-symposium, alsmede een ongekuste opvoering van de *Meulenaer* waren de meest aansprekende onderdelen. Het Bredero-jaar werd op 1 januari 1969 afgesloten met een revolutionaire enscenering van de *Spaanschen Brabander* door Erik Vos, die daarmee overigens wel de traditionele *Gysbreght*-voorstelling uit de Amsterdamse stadsschouwburg verdreef. Een onderneming van langere adem zou de nieuwe grote Bredero-uitgave worden, die al een paar jaar eerder, eveneens op initiatief van Stuiveling, op stapel was gezet. Het is dat specifiek neerlandistische project waarover ik hier voornamelijk zal spreken.

Ook vanuit het perspectief van dertig jaar later is de grote uitgave van Bredero's *Werken* een indrukwekkende prestatie gebleven, misschien binnen ons specialisme alleen te vergelijken met de Vondel-editie uit de jaren dertig. De bij de Hooft-herdenking van 1947 geëntameerde uitgave van het verzameld werk van de Muidense drost is zoals bekend in een ambitieuze opzet blijven steken en voor de complete Huygens grijpen we nog steeds terug op een editie van ongeveer een eeuw oud. Het vak is dus veel ver-

schuldigd aan Stuivelings doorzettingsvermogen. Het is een andere kwestie of het ruimere culturele doel van deze uitgave ook verwezenlijkt werd. Functioneert deze monumentale editie als een toegangspoort tot Bredero, of wellicht als een loodzware grafsteen waaronder de dichter definitief begraven ligt? Dat is een vraag waarop ik hieronder nog terugkom.

Stuiveling gaf zich er rekenschap van dat aan een veeldelige uitgave, te verzorgen door verschillende editeurs, een aantal afspraken ten grondslag zou moeten liggen. In maart 1967 legde het Bredero-comité de besluiten dienaangaande vast. Wat bij een terugblik daarop enigszins verrast, is dat de afgesproken uitgangspunten niet veel meer dan twee A-viertjes vullen. Gezien de gecompliceerdheid van het tekstmateriaal werd er kennelijk veel aan het deskundige oordeel van de editeurs overgelaten. In het licht van het uiteindelijke resultaat klinkt de eerste zin van het stuk, over de omvang van de editie, als een understatement: 'De werken van Bredero worden uitgegeven in 10 à 12 losse deeltjes.' Het verkleinwoord verradt een bescheidener opzet dan wat het geworden is: in de kast staan nu vijftien kloeke delen die, aangevuld met een deel documentatie (*Memoriaal van Bredero*) en een deel met de secundaire Bredero-bibliografie tot 1970, tezamen meer dan zesduizend bladzijden bevatten. Het puikje van de toenmalige Bredero-kenners wist hoofdredacteur Stuiveling bij de onderneming te betrekken: Jo Daan, Damsteegt, Keersmaekers, Kruyskamp, Minderaa, Stutterheim, Veenstra, Sonja Witstein en Zaalberg. Minderaa en Sonja Witstein vielen door vroegtijdig overlijden af; Zaalberg en Verkuyl namen hun respectievelijke deel over. Tussen al deze geleerden was één jonge doctorandus geschoven, die zich had vastgebeten in een stiefkind van de Bredero-studie, het blijspel *Schyn-heyligh*. Dat stuk had door twijfel aan het auteurschap ervan tevoren geen plaats binnen de Bredero-canon verworven. Het is mede aan de intrigerende eigenschappen van die tekst te danken dat hem nu een afscheidscollege vanaf deze kathedraal is vergund.

In hoeverre voldoet de Bredero-uitgave nu aan de eisen die aan een wetenschappelijke standaardeditie worden gesteld?² En wat is de rol die

de afspraken uit 1967 daarbij hebben gespeeld? Wat onmiddellijk opvalt, is dat deze laatste zo summier zijn over de editieprincipes voorzover deze betrekking hebben op de verhouding tot de bron(nen). De besluitenlijst stelt eenvoudig: de editeurs zijn vrij in de keuze van de grondtekst. Daarmee was een pleidooi van Veenstra om de commissie als geheel verantwoordelijk te maken voor de tekstkeuze, terzijde geschoven. De mate waarin de diverse auteurs zich rekenschap hebben gegeven van de desbetreffende problemen en verantwoording afleggen van hun overwegingen, loopt dan ook sterk uiteen. In zijn recensies van verschillende delen heeft met name Piet Verkruijsse bij herhaling manco's op het punt van tekstkeuze en tekstconstitutie kunnen signaleren.³ Veenstra vormt een van de gunstige uitzonderingen, doordat hij - weliswaar buiten de editie - een uitvoerige verantwoording van de keuze van zijn grondtekst heeft gepubliceerd.⁴ De situatie staat overigens niet los van het feit dat een nieuwe bibliografie van Bredero's werken, die destijds eveneens op het programma stond, nooit tot stand is gekomen.

De richtlijnen van het Bredero-comité waren wat uitvoeriger over de opzet van de inleidingen die de nieuwe edities zouden moeten krijgen. Ze geven een indruk van wat men toen van de literatuur-historicus als tekst-editeur verwachtte. Ik citeer ze hier in hun geheel:

De inleidingen zullen waarschijnlijk niet alle dezelfde omvang en structuur kunnen hebben. Als basis voor de compositie ervan kan echter het volgende schema gelden:

- a. biografische situering, eventueel met vermelding van eerste opvoering en/of eerste editie;
- b. beantwoording van de vraag waar Bredero zijn stof aan heeft ontleend;
- c. behandeling van de algemene inhoud van het werk;
- d. een structuuranalyse;
- e. de strekking, psychologie van de hoofdpersonen, etc.;
- f. de stijl (verschijnselen);
- g. samenvatting, plaats die het werk inneemt binnen het oeuvre van Bredero etc.;

h. de waarderingsgeschiedenis is een kwestie van secundair belang. Deze kan, met het overzicht van de latere opvoeringen, onder a. of g. behandeld worden.

Met een paar keer etcetera en een vage formulering als 'de algemene inhoud van het werk' zijn deze aanbevelingen nogal rekbaar. Toch worden er keuzes gemaakt die iets zeggen over de stand van de vakbeoefening toen en die dertig jaar later in een historisch perspectief geplaatst kunnen worden. Gezien het laatste punt van de lijst zitten we duidelijk vóór het opkomen van de receptie-esthetica. Ook naderhand populair geworden begrippen als 'functie' en 'wereldbeeld' ontbreken. In het licht van de gang van de vakbeoefening is de meest opvallende lacune echter, dat er niet expliciet gevraagd wordt naar de plaats van het werk in de literairhistorische c.q. theaterhistorische ontwikkelingen. En dat terwijl toch W.A.P. Smit drie jaar eerder zijn richting gevende opstel over *Het Nederlandse renaissance-toneel als probleem en taak voor de literatuurhistorie* had gepubliceerd. Op dat aspect kom ik zo dadelijk terug.

In de praktijk lijken de editoren zich niet zoveel van het schema te hebben aangetrokken. Voor het eerste deel, *Rodd'rick ende Alphonsus*, kon dat ook moeilijk, want Kruyskamp had zijn uitgave al klaar voordat het Bredero-comité actief werd. De oudere generatie neerlandici van dat moment was ook gewend haar eigen boontjes te doppen; onderzoekprogramma's, projectbeschrijvingen en beoordelingen door subsidiërende instanties bestonden nog niet. Opvallend is dat Stuiveling zich geroepen heeft gevoeld aan enkele van de inleidingen van zijn collega's een eigen stuk toe te voegen: over Bredero's vers in de *Rodd'rick* en over de structuur van de kluchten in de uitgave daarvan door Jo Daan. Uiteraard leidde ook de specifieke problematiek van elk van de teksten tot verschillen in behandeling. Zo moest bij de door Bredero nagelaten en deels door anderen afgemaakte stukken, *Angeniet*, *Schyn-heyligh* en het *Spel, op 't oud Liedt Het daget uyt den Oosten*, min of meer uitvoerig op de auteurskwestie worden ingegaan. Op één uitzondering na zijn de inleidingen echter weinig verrassend van opzet. Enige recensenten prijzen met name Zaalberg omdat hij keurig voldoet aan wat zij nodig achten. Roose somt dat nog eens op:

de *Lucelle* bevat een 'klassieke introductie', die precies geeft wat men verwachten kan: een bespreking van de bron, een analyse van de bouw, een onderzoek naar de wijze van bewerken, een behandeling van plaats en tijd, een beschrijving van taal, stijl en dichtvorm en een waarderingsgeschiedenis.⁵ Ook volgens Rens is dit een inleiding 'waarin niets belangrijks ontbreekt'.⁶ Over Zaalbergs inleiding van *Moortje* merkte Verkruijsse op dat deze weinig problemen in verband met de tekst onbesproken laat.⁷ Dit duidt op een zekere communis opinio over de vakbeoefening. Dat deze niet absoluut was, werd aangetoond door de uitvoerige beschouwing van Schenkeveld-van der Dussen over *Moortje*, waarin belangrijke nog onbeantwoorde vragen over het stuk werden opgeworpen.⁸

Het is trouwens niet zo dat alle delen van de reeks kritiekloos zijn ontvangen. Tegenover Lieven Rens, die Kruyskamps inleiding tot *Rodd'rick ende Alphonsus* 'belangrijk' noemt, met een 'knappe analyse van inhoud en bouw' en een overtuigend gelegde relatie met de barokliteratuur,⁹ staat een zeer kritisch stuk van Wim Vermeer.¹⁰ Nog afgezien van de gebrekkige literatuurverwijzingen en het gemis aan inzicht in de vakdiscussies, laakt hij onder meer het ondoordacht gebruik van termen als romantisch en barok. Wat hij wel accepteert, Kruyskamps bepaling van het thema en zijn kritiek op het slot van het stuk, zou enige jaren later door Sonja Witstein grondig onderuit gehaald worden.¹¹ Kruyskamps inleiding op Bredero's eerste toneelspel, waarmee het spits werd afgebeten, is dan ook zeker een van de zwakste uit de hele reeks.

Het patroon dat oprijst uit een overzicht van de besprekingen van Bredero's *Werken*, zegt trouwens iets over de recensiecultuur binnen de historische neerlandistiek. Het aantal recensies ervan in de vaktijdschriften is überhaupt niet zo groot, zo'n twee tot vier per deel. Men kan het verder opmerkelijk noemen dat de mooie aanzet van Vermeer, met principiële bezwaren die mede stoelden op de ideeën van de Utrechtse hoogleraar W.A.P. Smit, geen vervolg kreeg. Zijn stuk over *Rodd'rick* bleef zijn enige recensie van een Bredero-deel. Verder heeft het hele gezelschap dat bij de uitgave van Bredero's drama's betrokken was, zich onthouden van gepubliceerde kritiek op hun collega-editoren.¹² Ik kan me van mijzelf herinneren dat het me toen niet gepast leek kritiek te leveren op een reeks

waar ik zelf bij betrokken was. Dat betekent echter wel dat een openlijke vakdiscussie ontbrak juist tussen degenen die als het meest deskundig beschouwd konden worden. In latere jaren zorgde Verkruijsse voor regelmatige korte besprekingen in *Spektator*, maar de Antwerpse hoogleraar Lieven Rens is de enige geweest die de reeks, tot aan zijn te vroege dood op 23 augustus (ook Bredero's sterfdag!) 1983, met onvermoeide ijver kritisch heeft gevolgd. In de BNTL vond ik een tiental recensies van zijn hand.

Rens' onverflauwende aandacht voor Bredero staat niet los van zijn eigen onderzoek. Toen hij in 1971 benoemd was tot hoogleraar aan de Universitaire Faculteiten Sint-Ignatius, nam hij het initiatief tot het oprichten van een Centrum voor het Renaissancedrama, dat het in 1964 door W.A.P. Smit geformuleerde onderzoeksvorstel ging uitvoeren. Doel was een genologische beschrijving van het Nederlandse ernstige renaissance-drama, aanvankelijk tot 1625, later voortgezet tot 1650. De nadruk lag daarbij op de formele eigenschappen van de stukken. De eerste samenvattende monografie verscheen in 1977.¹³ De opzet en de resultaten van dit project zijn op kritiek gestuit, onder meer van Mieke Smits-Veldt, juist wegens dat formalisme, maar vooral ook wegens de teleologische inslag ervan. Rens en zijn medewerkers gingen ervan uit dat er een ontwikkeling zou zijn in de richting van meer classiciserende stukken en neigden er daardoor toe het materiaal te ordenen naar de mate waarin het aan aristotelische concepten voldeed. Inmiddels was echter voor bijvoorbeeld het Franse renaissance-drama aangetoond dat deze concepten daar vrijwel geen rol speelden en dat dit type drama zich op andere, retorisch georiënteerde, uitgangspunten baseerde.¹⁴

De belangstelling van Rens voor de bouw van het renaissance-drama weerspiegelt zich in zijn reacties op verscheidene Bredero-edities. Het meest opvallend is dat bij de *Griane*, die hem verleidde tot een uitvoerige en belangwekkende eigen studie van 'De opbouw van Bredero's "Griane" in het licht van de Palmerijn-roman'.¹⁵

Nu lokte de inleiding op *Griane* van Fokke Veenstra dat ook wel uit. Dat stuk was niet minder dan een steen in de vijver van de betrekkelijke consensus over wat een inleiding tot een teksteditie diende te bevatten. Wat deze editeur inleverde, was een lang essay over het mens- en wereldbeeld

dat uit de tekst van Bredero's tragikomedie oprijst. Het thema van het stuk is volgens Veenstra 'de grootheid van de mens gecontrasteerd met zijn eeuwig tekortschieten'.¹⁶ Dit wordt gedemonstreerd aan de uitspraken en handelingen van man en vrouw (i.c. Prins Florendus en zijn beminde Griane), die hiervoor naar de opvattingen van die tijd verschillend gedisponeerd zijn, en tevens in de verschillende levensfasen van de mens en voor verschillende sociale groepen (in de komische 'mindere-manstonelen'). Veenstra verwijst daarbij constant naar wat hij aanduidt als 'de culturele erfenis van Europa uit het nabije zowel als uit het verre verleden'. Hij was ervan overtuigd dat die voor Bredero via diens kennis van het Frans toegankelijk is geweest.¹⁷

In de uitgave van *Griane* beslaat deze inleiding de bladzijden 7-96, waarbij aangetekend moet worden dat die omvang wat opgeblazen is door een vergissing van de drukkerij bij de keuze van het lettertype. Misschien had Veenstra ook nog wel andere aspecten uit het lijstje van het Bredero-comité willen behandelen (dat geldt in elk geval voor zijn in *Spektator* gepubliceerde verantwoording van de tekstkeuze), maar daar zal hem de extra ruimte niet voor gegund zijn. Het tekent wel de betrekkelijk autonome positie van de editeurs dat deze onorthodoxe inleiding geaccepteerd is.

Voor de belangstellende vakgenoten was Veenstra's eigenzinnige bijdrage in veel opzichten een openbaring. We kenden natuurlijk zijn boek over *Ethiek en moraal bij P.C. Hooft* uit 1968, waarin eveneens het levensbeschouwelijk kader van de teksten werd geanalyseerd. Maar dat ging over de erudiete, humanistisch gevormde drost. Nu dook hier plotseling een Bredero op die veel meer van het renaissance-ideeëngoed verwerkt bleek te hebben dan men voor mogelijk had gehouden. Zeker in contrast met Kruyskamp die wat neerbuigend had gedaan over Bredero's gebruik van een bron die door de ontwikkelden niet meer au sérieux werd genomen,¹⁸ verschaft Veenstra de auteur en zijn tekst een heel andere statuut. Overigens had Rens ongetwijfeld gelijk toen hij stelde dat Veenstra het stuk te zeer presenteerde als louter een voertuig voor ideeën, en de stofkeuze daarvan afhankelijk liet zijn. Volgens Rens wilde Bredero in de eerste plaats een goed speelbaar stuk maken en vond hij in de Palmerijn-roman een verhaal dat daarvoor een bruikbaar stramien verschaft.¹⁹ Veel meer dan Veenstra

toonde Rens oog te hebben voor de kwaliteiten van het stuk als drama. Veenstra maakte de tekst, die tevoren niet veel waardering had verworven, inhoudelijk wel een stuk interessanter. In zijn recensie merkt Verkruijse dan ook op, dat als de door Stuiveling mede beoogde 'moderne lezer' niet noodzakelijkerwijs een vakman-neerlandicus hoeft te zijn, de aanpak van Veenstra de meest verkieslijke lijkt: 'zonder uit te weiden over de voor de niet-deskundige toch vrij weinig verduidelijkende zaken als taal, versbouw etc. wordt men in de gedachtenwereld van het stuk ingeleid'.²⁰

Een jaar later, in 1974, hield Sonja Witstein op het Nederlands Filologencongres een lezing over 'Het erotisch-ethische referentiekader in Bredero's *Stommen Ridder*, en de betekenis daarvan voor het handelingsverloop van dit spel', die is opgenomen in *De nieuwe taalgids* van dat jaar.²¹ En in 1975 verscheen van haar een boekje onder de titel *Bredero's ridder Rodderick*, waarin *Rodd'rick ende Alphonsus* werd geanalyseerd tegen de achtergrond van het moraalfilosofische referentiekader uit Bredero's tijd. Witstein betoogde dat Kruyskamps interpretaties van deze twee spelen tekortschoten, omdat ze geen oog hadden voor de centrale ethische noties die Bredero met deze stukken wilde uitdragen. Kruyskamp achtte bijvoorbeeld het slot van de *Rodd'rick* onbevredigend. Daar wordt Alphonsus per ongeluk door zijn vriend Rodderick gedood en die doodslag-bij-vergissing sluit slecht aan bij wat Kruyskamp ziet als de idee die het stuk bepaalt: de onmogelijkheid de absolute vriendschap in de wereld te verwezenlijken. Ook Kruyskamp probeerde derhalve Bredero's drama te begrijpen met behulp van ideeën-historische noties, maar leek geen greep op de stukken te krijgen. Witstein kwam veel overtuigender over, omdat ze aan de handeling weer coherentie wist te verschaffen mits deze beschouwd werd als uitdrukking van het alles beheersende thema van de wisselvalligheid van de Fortuin en de daarmee verbonden eis tot matiging van de menselijke hartstochten. Een toneelfiguur als Rodderick wordt gepresenteerd als een toonbeeld van de onjuist reagerende mens: overmoedig als de Fortuin hem toelacht, wanhopig in tegenspoed.

Met Veenstra's *Griane*-inleiding en de twee studies van Witstein beschikten we in 1975 over drie moderne interpretaties van de ooit als niet veel soeps beschouwde Palmerijn-spelen. Nu pas leken deze stukken vol-

strekt serieus te worden genomen. De benadering paste in de sterk groeiende belangstelling voor de ethisch-didactische functie van de renaissance-literatuur en werd dan ook in ons universitaire onderwijs enthousiast onthaald. Zou hier dan een soort antwoord te vinden zijn op de vraag naar de maatschappelijke relevantie van literatuur, die in de roerige revolutiejaren van het Instituut voor Neerlandistiek zo dringend naar voren was gebracht?

Inmiddels waren zich echter in het buitenland, en in het bijzonder in Engelstalige studies van het Franse toneel, nieuwe inzichten aan het ontwikkelen over de aard van het vroege renaissance-drama.²² Lieven Rens was er het eerste bij. In 1973 recenseerde hij twee nieuwe uitgaven van Hoofts vroegste toneelspele.²³ Daarbij verwees hij naar de studie van Richard Griffiths, *The dramatic technique of Antoine de Montchrestien. Rhetoric and style in French Renaissance Tragedy* uit 1970. Deze legde de nadruk op het bij uitstek retorische karakter van dat type drama, waarin geen coherente handelingsstructuur nagestreefd werd, en zeker geen samenhangende ethische boodschap werd uitgedragen, maar waarin de auteur in betrekkelijk los van elkaar staande 'set pieces' zijn retorisch kunnen demonstreerde. Griffiths' ideeën over het ontbreken van elk moreel perspectief zijn door anderen zoals Donald Stone van tafel geveegd, maar daarbij bleef overeind dat het in dit toneel niet gaat om het uitdrukken van één centrale grondgedachte, maar om een veelheid van soms met elkaar strijdige morele lessen. En zo werd een bommetje gelegd onder de fraaie pogingen van Veenstra en Witstein om de door hen geanalyseerde stukken vanuit één grondthema te interpreteren. Ook Rens was daarnaar op zoek. Zijn visie op de Palmerijn-figuur uit *Stommen Ridder* als 'de christen-ridder die de beproevingen van zinnelijke liefde en eerzucht moet overwinnen'²⁴ wijkt overigens nauwelijks af van de conclusie die Witstein vrijwel gelijktijdig trok: 'door betrachtting van *temperantia* zegeviert reine liefde over vleselijke min'.²⁵ Witstein liet echter wel enige ruimte voor de aanwezigheid van uiteenlopende belerende uitspraken los van het centrale morele perspectief.²⁶

De bruikbaarheid van de nieuwe concepties, ook voor het Nederlandse

vroege renaissance drama, is overtuigend aangetoond in het proefschrift van Mieke Smits over de drie tragedies van Samuel Coster (1986). Daarvoor al had Riet Schenkeveld in haar principiële beschouwing naar aanleiding van Zaalbergs inleiding op *Moortje* het probleem van de inconsistente morele belering aan de orde gesteld.²⁷ Zij constateert dat er vanuit een moderne, op samenhang gerichte interpretatie van Bredero's blijspel spanning bestaat tussen het gedrag van de personages en hun uitspraken. Kort gezegd: hoe groter boef, hoe mooier zijn morele praatjes. Dat Bredero een cynische 'black comedy' heeft geproduceerd, wordt echter tegengesproken door de schaarse contemporaine reacties. In de drempeldichten bij het stuk blijken de uiteenlopende moralisering en uit de mond van personages die er allesbehalve naar handelen, als behartigenswaardige uitspraken te worden gewaardeerd. De toneelfiguren geven lessen die bij hun type passen, zonder directe connectie met hun gedragingen en met het handelingsverloop van het spel. Vergelijkbare verschijnselen neemt Schenkeveld waar in bijvoorbeeld Costers *Polyxena* en in Bredero's *Griane* en *Stommen Ridder*. Op grond hiervan uit zij scepsis tegenover totaalinterpretaties van Bredero's toneelstukken zoals gegeven door Veenstra en Witstein. Beide auteurs moeten om tot een consistente interpretatie te komen immers nogal wat oneffenheden onbesproken laten. Dit laat volgens haar overigens onverlet dat, minder consistent, wel degelijk veel van de door hen besproken lering in de stukken te vinden is.²⁸ Dat laatste is echter van een andere orde dan een interpretatie die vaststelt waar het stuk *in essentie* om draait.

Op inconsistenties in *Griane* had Schenkeveld ook al gewezen in een recensie uit 1974 van Veenstra's editie.²⁹ Daar laat zij die echter voortspuiten uit onhandigheden of slordigheden van Bredero en niet zozeer uit historisch gegeven vormgevingsprincipes. Beide verklaringgronden sluiten elkaar trouwens niet uit. We moeten niet op grond van onze esthetiek tot een fout maken wat ooit volstrekt acceptabel was, maar omgekeerd moet historisch begrip ons niet de ogen doen sluiten voor zwakheden van een auteur. Onderzoekers als Rens en Schenkeveld, of in ander verband Stuiveling en Stutterheim, schrikken er niet voor terug Bredero te kritiseren. Dat is ook een manier om de auteur in kwestie nog

serieus te nemen. Oud is niet per definitie goed, en begrijpen is niet hetzelfde als waarderen.

De hier geschetste visie op het vroege renaissance drama heeft de laatste tien jaar het discours over dit onderwerp in sterke mate bepaald. Dat geldt zeker voor het verdere onderzoek van Mieke Smits, zoals haar samenvattende boek over het Nederlandse renaissance toneel uit 1991 en een bijdrage aan *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*.³⁰ Het ontbreken van een 'eenheid van morele instructie' in het drama uit de eerste decennia van onze zeventiende eeuw is een soort leerstuk geworden. Recentelijk wordt echter door een paar jongere collega's weer wat geknaagd aan deze constructie. In zijn dit jaar verschenen proefschrift over het toneel van Theodore Rodenburgh blijft Wouter Abrahamse binnen het model, maar hij wijst in Rodenburghs stapelspeel naast een diversiteit aan leerzame uitspraken wel een gemeenschappelijk grondthema aan: de relatie tussen liefde en min.³¹ Ton van Strien stelt zich principiëler op. In zijn bijdrage aan de feestbundel bij de zestigste verjaardag van Mieke Smits zet hij vraagtekens bij de door Schenkeveld-van der Dussen en Smits-Veldt geponeerde inconsistenties in *Moortje* en Hoofts *Ariadne*.³²

Ten aanzien van *Moortje* moest Van Strien eerst het feit uit de weg ruimen dat zowel Bredero zelf als zijn lofdichters de uit het stuk te halen lessen formuleren als een reeks demonstraties van afzonderlijke, aan de verschillende personages verbonden, ondeugden. In Bredero's opsomming bespeurt hij een gemeenschappelijk element: elk van de hoofdpersonen is dwaas en niet te vertrouwen. Het contrast tussen hun moralisaties en hun gedrag maakt ze volgens hem echter niet tot inconsistente personages, maar juist overtuigend als onbetrouwbare types. Iedere toeschouwer weet bij voorbaat dat het slecht met ze af zal lopen, ook al is dat nog niet zover als het doek valt. Zo ligt de algemene les voor het grijpen. Over de drempeldichters waagt hij de veronderstelling dat Bredero de lofdichten van zijn vrienden met verbazing gelezen heeft. Dat kan natuurlijk niet anders dan een zwakbed genoemd worden. Wie een historisch gegeven vangt door een slag in de lucht, begeeft zich op glad ijs.

Ten aanzien van Hoofts *Ariadne* beschouwt Van Strien de vaker als zodanig naar voren gehaalde gedachte dat God alle kwaad 'om beter' laat

geschieden, als algemene teneur van het stuk. De elkaar tegensprekende uitingen van de personages en ook van het koor wijt hij aan het feit dat zij door hogere machten misleid worden en aan hun gebrek aan inzicht in die pas door het slot geopenbaarde waarheid. Van Strien waarschuwt er tenslotte voor om van 'inconsistentie' een soort periodekenmerk te maken. Juist Hooft en Bredero slaat hij te hoog aan om daarin te vervallen.

Mijns inziens komt met dat waarde-oordeel toch een modern kritisch begrip om de hoek kijken. Zijn verwijzing naar de opvatting van de Leidse geleerden, die Bredero positief waardeerden, is voor mij niet overtuigend. Dat Daniël Heinsius de eenheid van handeling ook voor de komische intrige noodzakelijk vond,³³ betekent niet zonder meer dat tevens één moreel perspectief was geïmpliceerd en al helemaal niet dat Heinsius en Scriverius op grond van zulke theoretische opvattingen plezier hadden in Bredero's kluchten en blijspelen. Er is meer te zeggen voor een doorwerking van Heinsius' ideeën bij Hooft, zoals voor de *Warenar* door Jeroen Jansen in aansluiting bij Meter is uiteengezet.³⁴

De vraag blijft klemmen waarop die veronderstelde consistentie, als het niet om de aristotelische eenheid van handeling gaat, precies gebaseerd moet zijn. Een 'grondgedachte' is daar niet zo geschikt voor. Het punt is dat het op zichzelf helemaal niet zo'n toer is om een globale les of visie op de mens uit een literair werk te destilleren. Als deze maar algemeen genoeg is, gaat zij op voor veel vertegenwoordigers van een genre. De wisselvalligheid van de Fortuin of de zinvolheid van het Godsbestuur is op tientallen tragedies van toepassing. Zulke formules hebben echter geen alleenrecht; zet een andere interpret op een tekst en de kans is groot dat hij of zij een variant bedenkt. Dat geldt zeker, als men het zoekt in een 'onuitgesproken grondgedachte', zoals Zaalberg in *Lucelle* aanwijst.³⁵ Niet te verwaarlozen is het uiteraard als de tekst door middel van een motto zelf richting aan de interpretatie geeft, zoals met 'Al sietmen de luy en kensse niet' in de *Spaanschen Brabander*. Maar zoals bekend bestaat over de uitleg daarvan bepaald geen communis opinio. Dat pleit trouwens voor de complexiteit van de literaire tekst, een hoog gewaardeerde kwaliteit zowel tegenwoordig als in de renaissance.

Soms is een voorgestelde grondgedachte zo goed gekozen dat zij een

zoeklichtfunctie verwerft: plotseling krijgt de tekst, of een aspect ervan, nieuwe contouren. Ik beschouw de door René van Stipriaan in zijn proefschrift en zijn recente studies over de *Spaanschen Brabander* uitgewerkte visie, waarin gewerkt wordt met het concept bedrieglijkheid, geconfronteerd met snelheid van begrip versus door hartstocht veroorzaakte verblinding, als zo'n opening naar een nieuw inzicht in stukken van Bredero en zijn tijdgenoten.³⁶

Perspectief genoeg voor een voortgaande discussie over de interpretatie van Bredero's spelen. Het vak staat niet stil. Op grond van wat er sedert het voltooiën van de verzamelde werken van Bredero is gebeurd, zou Bredero's dramatische ontwikkelingsgang, zowel in dramatechnisch opzicht als wat de literaire motieven en morele lessen betreft, nog eens een nieuw samenvattend overzicht verdienen, zoals Stuiveling dat in 1983 voor de *lyriek* heeft gegeven.

Bij de *lyriek*, en in hoofdzaak bij Stuivelings inleiding tot het *Groot Liedboek* uit 1983, wil ik nu nog even stilstaan, om mijn terugblik op de grote Bredero-uitgave niet louter tot het drama te beperken. Opnieuw gaat het dan om de plaats van deze uitgave in de ontwikkeling van de Bredero-studie.

Zoals bekend kreeg het liedboek met de tekst uit 1622 in de *Werken* niet minder dan drie banden toebedeeld. In 1975 verscheen het deel met de teksten, zonder inleiding maar wel met woordverklaringen en varianten, in 1979 een uitgave van de melodieën met inleiding en toelichting van F.H. Matter en in 1983 het commentaardeel met 'bredere aantekeningen' bij de liederen, inleidingen op het *Groot Liedboek*, de illustraties daarin en de drukgeschiedenis. Tezamen 1470 bladzijden druks. In zijn stoutste dromen had Bredero niet kunnen denken dat zoiets zou kunnen groeien uit het piepkleine bundeltje met een paar dozijn liedjes dat tijdens zijn leven was verschenen. De uitgave betekende een enorme sprong voorwaarts ten opzichte van de eerdere edities, waarvan de herpelde uitgave door Van Rijnbach de belangrijkste was.

Nog afgezien van de algehele grondigheid van de aanpak en de rijkdom en genuanceerdheid van de commentaar, was er op een aantal terreinen

wetenschappelijke winst geboekt. Dat betrof in de eerste plaats de aandacht voor de bundel uit 1622 als materieel object, inclusief de erin opgenomen prenten. Daartegenover stak echter de teksteditorische verantwoording mager af. De analytisch-bibliografische voorbereiding van het tekstdeel bleef achter bij de normen die er op dat moment aan gesteld konden worden. Tekenend is de wat naïeve mededeling van Stuiveling dat 'als bij toeval' een afwijkende lezing in een van de exemplaren van de editie-1622 aan het licht kwam. Een opdracht tot bibliografische beschrijving van de zeventiende-eeuwse drukken werd pas naderhand aan Berry Dongelmans verleend en in het deel uit 1983 werd nagelaten consequenties te trekken uit J. Gerritsens beschouwingen over de tekstoverlevering van de liedjes, die deze in 1975 vrijwel tegelijk met deel I van het liedboek had gepubliceerd.³⁷ Veel groter was de winst op het terrein van de melodieën. Matter verrichtte hier pionierswerk en het door hem verzorgde deel II, dat aanvankelijk niet in de planning was voorzien, is allerwege enthousiast onthaald, niet het minst om de voortreffelijke en goed geschreven inleiding.

Stuivelings algemene inleiding op het *Groot Lied-boeck* is nog steeds een magistraal stuk. Het berust op een langjarige en diepgaande vertrouwdheid met het materiaal en het heeft vooralsnog geen rivaal onder alles wat er verder over Bredero's liederen is geschreven. Dat neemt niet weg dat er allerlei aanvechtbare uitspraken in staan. In een recensie uit 1984 heb ik daar al het een en ander van besproken en ook Strengholt heeft enkele ernstige bezwaren naar voren gebracht, vooral ten aanzien van Bredero's godsdienstige situering.³⁸ Het in literatuurhistorisch opzicht interessantste deel van Stuivelings inleiding wordt gevormd door de paragrafen over Bredero's dichtertelijke ontwikkeling. Aangezien het *Groot Lied-boeck* in geen geval chronologisch is geordend (al is het ook weer niet zo chaotisch als Stuiveling soms suggereert), en de datering van slechts zeer weinig liederen vaststaat, tasten we op dat punt bijna geheel in het duister. Het is de verdienste van Stuivelings zeer zorgvuldige analyse van de door de dichter gebruikte stijlmiddelen, dat er zich toch een beeld van die ontwikkeling aftekende. Dat was een sprong voorwaarts na het failliet van de oudere biografische benaderingen, waarin gepoogd werd de liederen te dateren aan de hand van de veronderstelde stadia in Bredero's liefdeleven. Nadat

Keersmaekers in 1968 had aangetoond dat de Margriete uit het liedboek, ooit aangewezen als Gerbrands grote liefde, deels stamde uit vertalingen naar een Franse roman, was de grond daaronder weggevallen.³⁹

Stuiveling onderscheidde drie stijlen in het liedboek, die van de rederijkerij, van de renaissance en van het eenvoudige volkslied. Het meest verrassend was zijn hypothese dat de volkstoos en de natuurlijke eenvoud van met name de boertige liedjes niet als traditioneel beschouwd moesten worden, maar juist als een nieuwe verworvenheid van de gerijpte dichter. Dat was zonder meer een eye-opener, al ontbreken ook hier echt harde bewijzen. Stuiveling concludeerde 'dat Bredero de heterogene vormgegingsprincipes die elkaar in het vroeg-zeventiende-eeuwse Amsterdam om zo te zeggen in evenwicht hielden, niet heeft ervaren als tegenstrijdige maar veeleer als verwisselbare, elkaar aanvullende stijlmogelijkheden, die hij dan ook kon gebruiken en combineren in "vryicheyt"' (p. 62). Dat lijkt me een juiste uitspraak. Maar vanuit de huidige visie op die periode zouden we, denk ik, voorzichtiger zijn met het woord heteroegen. De scheidingslijnen tussen rederijkerij en renaissance in het Amsterdam uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw zijn voor ons wat diffuser geworden. In de bibliografie van deel II staat Tuynmans artikel 'De const van rhetorike en Hoofts vroege poëzie' uit 1981, maar Stuiveling, die bewust een tekst zonder voetnoten schreef, geeft er geen blijk van diens conclusies verwerkt te hebben. In zijn bespreking van afzonderlijke liederen zet hij het contrast tussen rederijkers- en renaissancepoëzie immers nog veel sterker aan, waarbij hij moderne esthetische criteria niet schuwt om de eerste negatief te beoordelen. Dat doet nu uiterst gedateerd aan. Nog afgezien van het onhistorische ervan, is er sedert een aantal jaren een zekere herwaardering van de rederijkersvormgeving op gang gekomen, bijvoorbeeld door het onderzoek van mijn collega's Herman Pleij en Marijke Spies. Stuiveling zet het dichterschap van Bredero te scherp af tegen dat van zijn voorgangers en tijdgenoten en maakt hem op een aantal plaatsen bepaald te modern.

Er zijn meer punten waar de huidige inzichten zouden leiden tot andere accenten. We zijn na het werk van onder anderen Bert van Selm meer gespitst geraakt op de markt voor het boek, de rol van uitvoering en prijs,

de verspreiding, en de aard van het publiek. Verschillende ongegronde veronderstellingen daarover in Stuivelings inleiding kunnen inmiddels gecorrigeerd worden. Dat feit neemt echter de waarde van zijn belangrijke poging tot synthese niet weg.

Dames en heren,

De prachtige reeks van de *Werken* van Bredero is niet zo heel lang nadat het laatste deel was verschenen, door de uitgever in de ramsj gedaan. Kennelijk waren de bibliotheken voorzien en zat er te weinig groei in het aantal historisch-letterkundigen die nog menen een eigen boekerij te moeten opbouwen. En zoals bekend zijn uitgeverijen tegenwoordig niet meer bereid het aanhouden van oude voorraden te financieren. We kunnen er hoogstens blij mee zijn, als via De Slegte toch nog een niet voorzien publiek bereikt is. Want zonder lezers is zo'n prestigieuze editie inderdaad het grafmonument waaronder een dode Bredero rust. We moeten ons als gespecialiseerde academici echter geen overdreven illusies maken. Ook studenten Nederlands lezen maar een klein aantal titels uit de zeventiende eeuw. Ik ben in geen jaren iemand tegengekomen die zojuist Bredero's *Schyn-heylich* had gelezen, een tekst waar ik toch een paar jaar van mijn leven aan heb besteed. Alleen boeken *over* ons verleden bereiken nog een redelijk deel van het algemene in cultuur geïnteresseerde publiek, dat verder voornamelijk kennis neemt van de krantenrecensies van dergelijke boeken. De canon van onze klassieke auteurs schrompelt met het voortgaan van de tijd ineen. Wie nog iets van Bredero wil lezen, beperkt zich tot mijn keuze uit de liederen in de Griffioenreeks, tot de *Klucht van de Koe*, en als het om een doorzetter gaat, de *Spaanschen Brabander* of *Moortje*. Dat zijn ook titels die permanent in elke goede boekhandel verkrijgbaar zouden moeten zijn en teksten die regelmatig gezongen of opgevoerd moeten worden. Gelukkig ondersteunt het Prins Bernhardfonds enthousiast de populaire Griffioenreeks en hopelijk zal het Ministerie van WVC de komende Deltareeks van Nederlandse klassieken, waarvan de delen tenminste tien jaar in voorraad gehouden zullen worden, ruimhartig blijven financieren. Dat is een vorm van noodzakelijke monumentenzorg. En die kan slechts dan vakkundig gebeuren, als gespecialiseerde onderzoekers de kennis

ervan op peil houden en de vragen attraqueren die onze tijd aan het verleden wil stellen. Voor hen is de complete Bredero een prachtig en onmisbaar onderzoeksinstrument. Natuurlijk bevredigen ze werkend met de zeventiende-eeuwse teksten ook hun hoogst persoonlijke wetenschappelijke nieuwsgierigheid. Ik heb dat in elk geval tijdens mijn aanstelling aan deze universiteit met zeer veel plezier gedaan.

Dames en heren,

Bredero heeft hier langs het Spui gelopen, en Hooft en Vondel en vele mindere goden. Hun boeken zijn in deze stad gedrukt en de bibliotheek hiernaast heeft misschien wel de mooiste collectie zeventiende-eeuwse uitgaven in de wereld. Het is dan ook wat merkwaardig dat er na vorige week zondag geen hoogleraar voor de Nederlandse renaissanceletterkunde aan de Universiteit van Amsterdam verbonden is. Het is te hopen dat het College van Bestuur zal inzien dat dit toch eigenlijk niet kan.

NOTEN

- 1 Enige informatie over het tot stand komen van de uitgave verschaft Stuiveling in het voorbericht van G.A. Bredero, *Verspreid werk*. Verzameld en toegelicht door G. Stuiveling, Voltooid door B.C. Damsteegt. Leiden 1986, p. 7-11.
- 2 Een aspect dat ik hier buiten beschouwing laat, de kwaliteit van het aantekeningenapparaat, is geanalyseerd door G.R.W. Dibbets en E.D.J. Schils, 'Bredero aangetekend'. *Voortgang* 6 (1985), p. 179-211.
- 3 Een beknopt samenvattend oordeel geeft Verkruijssse in zijn *Mattheus Smallegange (1624-1710): Zeeuws historicus, genealoog en vertaler. Descriptieve persoonsbibliografie met een verantwoording van de gevolgde methode van partiële interne collatie*. Nieuwkoop 1983, p. 25-26.
- 4 *Spektator* 2 (1972), p. 225-242 en p. 333-348.
- 5 *Dietse Warande en Belfort* 118 (1973), p. 634.
- 6 *Spiegel der letteren* 15 (1973), p. 235.
- 7 *Spektator* 16 (1986-87), p. 234.
- 8 M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Moraal en karakter. Lezingen van Moortje'. *De nieuwe taalgids* 78 (1985), p. 224-234.
- 9 *Spiegel der letteren* 11 (1968-69), p. 227-229.
- 10 *De nieuwe taalgids* 62 (1969), p. 387-395.
- 11 S.F. Witstein, *Bredero's ridder Rodderick*. Groningen 1975. Zie ook de recensies daarvan door L. Rens, *Spiegel der letteren* 17 (1975), p. 215-217 en E.K. Grootes, *De nieuwe taalgids* 69 (1976), p. 259-265.
- 12 Een uitzondering vormt P.E.L. Verkuyl, die in 1977 de uitgave van *Het daghet uyt den oosten* besprak (*De nieuwe taalgids* 70 (1977), p. 367-369), terwijl hij toen reeds door Sonja Witstein bij haar editie van *Angeniet* betrokken was. Na haar overlijden in 1978 heeft hij haar taak overgenomen.
- 13 Lieven Rens, *Genres in het ernstige Renaissancetoneel der Nederlanden tot 1625. Verslag van een onderzoek*. Met medewerking van drs. G. van Eemeren. Hasselt 1977.
- 14 Zie de recensie van de studie van Rens en Van Eemeren uit 1977 door Mieke B. Smits-Veldt in *Leuvense bijdragen* 68 (1979), p. 89-97 en vooral het tweede

- hoofdstuk van haar proefschrift: M.B. Smits-Veldt, *Samuel Coster, ethicus-didacticus. Een onderzoek naar de dramatische opzet en morele instructie van Ithys, Polyxena en Iphigenia*. Groningen 1986.
- 15 *Spiegel der letteren* 16 (1974), p. 93-118.
 - 16 G.A. Bredero, *Griane*. Ingeleid en toegelicht door Fokke Veenstra (...). Culemborg 1973, p. 12.
 - 17 *Griane*, ed. Veenstra, p. 91.
 - 18 G.A. Bredero, *Rodd'rick ende Alphonsus*. Ingeleid en toegelicht door C. Kruyskamp (...). Zwolle 1968, p. 13.
 - 19 *Spiegel der letteren* 15 (1973-74), p. 280-285.
 - 20 *Spektator* 2 (1972-73), p. 554.
 - 21 *De nieuwe taalgids* 67 (1974), p. 439-448. Ook in: Ton Harmsen en Ellen Krol (red.), *Een Wett-steen vande leught. Verzamelde artikelen van Dr. S.F. Witstein* (...). Groningen 1980, p. 115-126.
 - 22 Ik baseer me hier op de gedetailleerde bespreking van deze ontwikkelingen in het tweede hoofdstuk van Mieke Smits' *Samuel Coster*, speciaal p. 18-27 en 51-58. Zie ook haar *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991.
 - 23 *Spiegel der letteren* 15 (1973), p. 220-233.
 - 24 *Spiegel der letteren* 16 (1974), p. 138.
 - 25 *De nieuwe taalgids* 67 (1974), p. 448.
 - 26 Smits-Veldt, *Samuel Coster*, p. 26 en 53.
 - 27 Schenkeveld-van der Dussen, 'Moraal en karakter', speciaal p. 228-233.
 - 28 Schenkeveld-van der Dussen, 'Moraal en karakter', p. 232, noot 9.
 - 29 *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 90 (1974), p. 388-393.
 - 30 Mieke B. Smits-Veldt, 'De opbloei van het renaissance-toneel in Amsterdam', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, p. 198.
 - 31 Wouter Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh (1574-1644)*. Amsterdam 1997.
 - 32 Ton van Strien, 'Inconsequent of inconsistent? Over de interpretatie van Bredero's Moortje en Hoofts Ariadne'. In: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens en M. Meijer Drees, *Kort Tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt*. Amsterdam 1996, p. 73-78.
 - 33 J.H. Meter, *De literaire theorieën van Daniël Heinsius* (...). Amsterdam 1975, p. 382.
 - 34 Jeroen Jansen, 'Euclio op het Amsterdamse toneel'. *Hermeneus* 64 (1992), p. 143-151. Jan Hendrik Meter, 'Le matrici del Warenaar'. *AION - Filologia Germanica* 28-29 (1985-86), p. 471-506. Vgl. voor de invloed van Heinsius op Hoofts drama: Jan Konst, 'De structuur van de handeling in Hoofts 'Baeto''. *De nieuwe taalgids* 83 (1990), p. 41-53.
 - 35 G.A. Bredero, *Over-gesette Lucelle*. Ingeleid en toegelicht door C.A. Zaalberg met medewerking van M.J.M. de Haan. Culemborg 1972, p. 28. In zijn recensie van de editie sluit Rens zich aan bij Zaalbergs opvatting dat het stuk draait om 'het onweerstaanbare van de ware, door de hoger machten gewilde, wederzijdse liefde'.
 - 36 R. van Stipriaan, *Leugens en vermaak. Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse renaissance*. Amsterdam 1996; dez., 'Hollandse botheid in de Spaanschen Brabander'. In: Abrahamse e.a., *Kort Tijt-verdrijf*, p. 95-101; dez., 'De Spaanschen Brabander, een kluchtig spel'. *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 45-66; dez., 'Historische distantie in de Spaanschen Brabander'. *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 103-127.
 - 37 J. Gerritsen, 'De tekst van Bredero's liedekens'. In: G. Kazemier en P.P.J. van Caspel, *Taal- en letterkundig gastenboek voor Prof. Dr. G.A. van Es* (...). Groningen 1975, p. 203-210.
 - 38 E.K. Grootes, in *Literatuur* 1 (1984), p. 283-284; L. Strengtholt, in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 101 (1985), p. 222-228.
 - 39 A. Keersmaekers, 'De onbekende Bredero'. *Spiegel der letteren* 11 (1968-69), p. 81-97.

Vormgeving: Paul Dijstelberge
Productie: Drukkerij Stolwijk, Duivendrecht

ΑΠΘ

ΤΕΡΤΙΟΝ ΝΑΥΑΡ ΒΡΕΪΤΕΡΟΝ

E.K. Grootes

