

[±1464]

**Brugman en de eeuwigheid:
een min of meer tijdloze opmaat**



Rond 1464 vestigde de in Kempen geboren fameuze prediker Johannes (Jan) Brugman (±1400-1473) zich, vermoeid en lichamelijk uitgeput na tientallen jaren van intensief rondtrekken door de Lage Landen en Westfalen, in het Observantenklooster te Nijmegen. Op een steenworp afstand van de Waal sleet hij zijn laatste levensjaren. Brugman had alom naam en faam



Beeldvorming achteraf: Brugman predikt in 1463 in Friesland.
Achttiende-eeuwse kopergravure van Barent de Bakker (1782).

adequate plaatsing in tijd en plaats lacunes bevat. Maar ik weet wel mijn weg te vinden in de relevante vakliteratuur, heb tijdens mijn opleiding ook de andere periodes dan de moderne letterkunde leren kennen. Voordeel lijkt me, ten slotte, dat ik als relatieve buitenstaander juist door de genoemde handicaps misschien wat onbevangerder de teksten kan bekijken, met als kernvraag: hoe lees je deze oude(re) teksten met een hedendaagse blik? Garbers *contemporary reader* dus.

Als minder fantasievolle titel voor dit boek had dan ook *Met ogen van nu* kunnen fungeren. Uitgangspunt is steeds geweest om iets nieuws (en hopelijk onverwachts) te berde te brengen vanuit een eigentijdse, frisse blik. Zo bekijk ik de achttiende-eeuwse Sara Burgerhart bijvoorbeeld in het licht van #metoo, of blijkt Willem Termeer, hoofdpersoon uit Emants' beroemde *Een nagelaten bekentenis* misschien toch niet schuldig aan de nota bene door hemzelf bekende moord op zijn echtgenote. Overigens kruipt het bloed ook een beetje waar het niet gaan kan. Dit boek eindigt toch weer met enkele (vroeg) twintigste-eeuwse auteurs. Ik heb bij hen naar minder canoniek werk of minder gangbare kwesties gekeken (de nog altijd onderschatte Godfried Bomans, een onbekend gedicht van Elsschot, misvattingen rond Anna Blaman). Ik eindig rond 1960, een periode die in mijn studietijd probleemloos als 'moderne letterkunde' betiteld werd, maar voor mijn huidige studenten een eeuwigheid geleden is.

Misschien weet dit boek aan de teksten en schrijvers uit al die eeuwen voor even weer een scherp eeuwigheid terug te geven.



beperk ik me tot enkele aspecten van de wordingsgeschiedenis van *Mariken van Nieumeghen*.

Aan de basis van alle *Mariken*-edities uit de moderne tijd – zeg maar: *Mariken van Nieumeghen* zoals wij haar tegenwoordig allemaal kennen van schoolboek of toneelopvoeringen – ligt het exemplaar ten grondslag dat bewaard wordt in de *Bayerische Staatsbibliothek* in München. Het betreft hier de oudste, of beter gezegd: oudst bekende, druk van de tekst, uitgegeven door Willem Vorsterman te Antwerpen. Het boekje is niet voorzien van een jaartal van verschijnen, maar werd aanvankelijk gedateerd op 1518. Dat is later bijgesteld tot ‘omstreeks 1515’, omdat een van de houtsneden uit Vorstermans *Mariken* ook gebruikt blijkt te zijn in de *Historie van Margarieten van Limborg*, een ander boek van dezelfde Antwerpse drukker waarvan vaststaat dat het op 1 oktober 1516 verschenen is.³⁷



Het vignet in houtsnede van de Antwerpse drukker Willem Vorsterman, zoals het ook te vinden is achterin de oudst bekende editie van *Mariken van Nieumeghen* (±1515)

Momenteel is de Vorsterman-editie de oudste bron, maar in de vakliteratuur is men het erover eens dat er een oudere, gedrukte of misschien zelfs handgeschreven, versie moet zijn geweest: een prozatekst waarop de auteur zich baseerde bij zijn bewerking van *Mariken van Nieumeghen*, met haar opmerkelijke structuur van afwisselend prozafragmenten en berijmde

*Heb ic u hoghe ghenade vercreghen?
Och ia ic, mijn banden zijn af, somen mach mercken.
Si ligghen hier neven mi! O godlike wercken,
Wat crachtiger schermshilt sidi tegen tvercrancken!*

De vertellerstekst rept van een ‘engel Gods’, Mariken zelf beleeft het afvallen van de ringen in een droom, als werk van vele witte duiven. Het woord ‘enghel’ (of ‘engel’) komt behalve in de hoofdstuktitel verder niet voor in deze oudste editie (en de naam ‘Gabriël’, voor alle duidelijkheid, evenmin). Opvallend is dat de illustratie in de Vorsterman-editie de hoofdstuktitel volgt en wél een (naamloze) engel toont die Mariken haar boeien afneemt.

In de Engelse uitgave, die kort na de Vorsterman-editie verscheen, is er wel een ‘aungell’ met een actieve rol (waarbij Mariken zelf opnieuw in haar slaap denkt dat het duiven zijn die met hun vleugels de ijzeren ringen verwijderen).



De engel Gods doet Mariken haar ijzeren ringen af. Houtsnede in de Vorsterman-editie van *Mariken van Nieumeghen*.

& on a tyme as she was a prayinge in hyr selfe, she fell on slepe, and in hyr sleepe apered a aungell and vndyd ye iron rynges fro hyr, & she towght in hyr slepe how that she was in hell and howe that there were a great many doues cam to hyr and with theyr wynges smote of hyr yron rynges. And when that she had that vysyon, than awaked she and sawe the rynges lye before hyr & wer vndone.

OP DE
DICHTKUNST
VAN
JAN VOS
Glazemaker.

DE Glazemakers handt,
Die jonge lauren plant,
Aen Amstels glaze plassen,
Die t'zijner on-dood waffen:
Is dichtend', zoo zy was
In 't dichten van 't Gelas.
Dicht en doorluchtigh waeren,
Haer ambachts eerste waeren:
Doorluchtigh, dicht en fijn
En spiegel-glazigh zijn
Haer onvoorziensche dichten:
Zy spiegelen, zy lichten,
Zy strecken voor een bril.
Men dichte zoo men wil,
My dunckt het beste dicht is,
Dat helder, fijn, en dicht is.

CONSTANTER

Op

Het drempeldicht van 'Constanter'
(Constantijn Huygens) in: Jan Vos, *Alle
de gedichten van den Poëet Jan Vos*.
Jacob Lescaillie, Amsterdam 1662.

Het was voor mij aanleiding om het gedicht voor een werkcollege gedetailleerder te bekijken. Het is een waagstukje als niet-specialist in de poëzie uit de zeventiende eeuw, maar toch is het met nauwkeurig lezen mogelijk te tonen hoe ingenieus Huygens vrijwel elke regel van zin voorziet.

OP DE DICHTKUNST VAN JAN VOS

Glazemaker.

*De Glazemakers handt,
Die jonge lauren plant,
Aen Amstels glaze plassen,
Die t'zijner on-dood wassen:
Is dichtend', zoo zy was
In 't dichten van 't Gelas.
Dicht en doorluchtigh waeren,
Haer ambachts eerste waeren:*



Detail kruisbeeld Antonius-Abtkerk Nijmegen
Foto: Jos Joosten

wijdde een essay aan het beeld, waarin ook weer het werkelijkheidsgehalte van de afbeelding domineert:

Want de meester heeft ons niets gespaard: noch de geweldige tulband van de doornen, noch het glansloze vochtige en sterke hoofdhaar, noch de blauwe lippen van de open mond. Niets is vergeten: de kramp van de handen, het krimpen van de randen in de gescheurde huid, de machteloze vingers, het kleven van de ingewanden tegen het gebeente, het spannen van de huid aan weerszij van het neusbeen, de brekende ogen – dit is een stervende, een stervende jood. Wat men niet wil noemen, noch wil aanschouwen, is hier zonder voorbehoud weergegeven.⁹⁰

Van der Meer spreekt over ‘wat men niet wil noemen’ en dat is opmerkelijk in het licht van het feit dat de teksten in de Bijbel over de kruisiging zelf ronduit sober zijn, zoals in het Lucasevangelie (Lc 23:33): ‘Aangekomen bij de plek die de Schedelplaats heet, werd hij gekruisigd’. Niks bloed, zweet of tranen.

Wat dat betreft toont de nochtans protestante zeventiende-eeuwer Jeremias de Decker zich in zijn *Goede vrijdag ofte Het*

lijden onses heeren Jesu Christi uit 1651 niet heel tekstvast. Hij laat zijn verbeeldingskracht de vrije loop:

*Ik hoor de spijckeren met ysselijcke slagen
Door hout en handen jagen:
't Geklop gaet overhand;
De wreedheyd treft by beurt dan d'een dan d'ander' hand.*

*Nu salse gaen aen 't hout de teere voeten hechten:
Daer smijtse door den rechten,
Daer door den slincken heen;
Amy! wat slaen is dat! dat knerst door vleesch en been.*

*Men recht het hout om hoog: ach! ach! dat dreunen, draeyen,
Dat waggelen en swaeyen
Dan van dan na den grond,
Is elk hier weer op nieu een slag in elke wond.*

Niet alleen het onbijbels gedetailleerde van de beschrijvingen springt in het oog, maar ook het vertelperspectief: we zien een ik-verteller die zelf aanwezig is en de gebeurtenissen als het ware *live* meemaakt. We zijn inmiddels ver verwijderd van de vroegmiddeleeuwse, heersende Christus die koning is: hier zien we een Mens die lijdt.

Door tijdgenoten werd De Decker zeer bewonderd (zijn vriend Rembrandt maakte een fraai portret van hem), maar vanaf de achttiende eeuw ging het snel bergafwaarts met de waardering voor zijn werk. Daar zal de paradox van De Deckers werk beslist toe hebben bijgedragen: een protestant, individueel beleden geloof gepaard aan katholieke barokke beeldtaal. Dat overdadige werd allengs minder geliefd. Pas met de opkomst van Tachtig, tweede helft negentiende eeuw, werd De Deckers tekst, bij monde van Willem Kloos en Albert Verwey, hernieuwd gewaardeerd en op allicht wat onverwachte gronden: de expressieve poëtica van de Tachtigers (de welbekende 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste

emotie’) bleek ineens een heel frappante voorloper te hebben, van een dichter die een gedicht schreef dat prachtig paste bij de Tachtiger lijdenscultus. Niet Christus als onderwerp interesseerde Kloos, maar de individuele expressie van een dito emotie bij De Decker:

*ik geef waarschijnlijk minder om het reële onderwerp van dit
dichtstuk (...) en toch voel ik me een zenuwtrilling van het hoofd
tot de voeten door het lichaam gaan, als ik dit vers lees (...)*

schreef hij in 1909.⁹¹ En met dat in het achterhoofd valt pas op hoezeer De Decker zijn *Goede vrijdag* zelf al poëticaal begint, alsof hij een Tachtiger was: ‘wat kan ick beter doen, Als die gedachten eens uytwerpen in gedichten?’

Zo is eeuwigheid ook aan tijd en plaats gebonden. Of anders gezegd: ‘Niets wisselvalliger dan de persoonlijke en literaire faam van een dichter bij het nageslacht’, zoals de openingzin luidt van de boeiende, grondige inleiding van W.J.C. Buitendijk bij een moderne editie van *Goede vrijdag*. En hij vervolgt:

*Mensen, in hun tijd als achtenswaardige lieden beschouwd,
worden door latere geslachten van hun voetstuk gestoten, zonder
dat er hoger beroep mogelijk schijnt bij nog latere kunstrechters;
anderen, in hun eigen tijd onbekend, of door de direct na hen
komenden vergeten of verguisd, worden voorgoed ten troon
geheven en onder de coryfeeën van de literatuur gerekend.⁹²*

Het is natuurlijk een relevante kanttekening bij de zogenaamde eeuwigheidswaarde van kunst. Buitendijk geeft precies het mechanisme aan: het is niet de literatuur zelf die eeuwigheidswaarde heeft, maar relevante mensen die na een paar eeuwen slaap een tekst wakker kussen. En eigenlijk is dat veel mooier.

[1656]

Wereldwijde/vaderlandse/Vondeliaanse held?
Johan Maurits van Nassau-Siegen als literair erfgoed



Ernstige rellen in Londen, begin augustus 2011, leverden een curieus detail. Er was zwaar geplunderd in de stad. Winkels met dure flatscreen-tv's en hippe sneakers waren leeggeroofd. Maar tussen gebroken glas en beschadigde gevels was één zaak totaal ongemoeid gelaten. Een boekwinkel. Dit feitje zou verschillende verklaringen op kunnen leveren.

NEWS | GET LONDON READING

The shop that no rioter wanted to loot... because it sells books



Uit *The Standard* 10 april 2012

De cynische: de ongeletterde relschoppers interesseren zich slechts voor dure consumptiegoederen en cultuurgoed boeit hun niet; of een heel wat hoopgevender verklaring: voor boeken bestaat nog altijd mateloos respect.

De gedachte drong zich op bij de consternatie rond de buste van Johan Maurits van Nassau-Siegen (1604-1679), bouwer van het Mauritshuis. Zijn borstbeeld werd begin 2018 verwijderd uit de foyer van het museum, omdat zijn naam viel in relatie tot slavenhandel. Dat leverde veel rumoer op, tot aan een *tweet* van onze toenmalige minister-president. Sindsdien staat Johan Maurits tussen de vaderlandse helden die onder vuur liggen, met anderen als J.P. Coen en Van Heutsz. Nadat de discussie oplaaide, verschenen in korte tijd in de papieren media zo'n tweehonderd artikelen over Johan Maurits.⁹³

Maar ook daarin bleven de 'boeken' ongemoeid.

Van Johan Maurits bestaan namelijk niet alleen beelden en afbeeldingen. Joost van den Vondel schreef meerdere monumentjes voor hem in de vorm van lofdichten. In geen van de honderden krantenartikelen die tijdens de ophef over Johan Maurits verschenen, wordt onze grootste dichter uit de zeventiende eeuw zelfs maar *genoemd*. Net als bij de Londense rellen is de vraag: speelt hier desinteresse en onwetendheid? Of juist respect voor literair erfgoed?

Johan Maurits is een merkwaardige vaderlandse held. De bouwer van het Mauritshuis werd, net als zijn oudoom Willem van Oranje ('onze' Willem de Zwijger dus), geboren in Dillenburg, in de huidige deelstaat Hessen. Hij studeerde in Bazel en Genève en werd rond zijn vijftiende naar een oom in Leeuwarden gestuurd om wat Nederlands te leren.⁹⁴ Voor de Republiek bleef hij vooral van belang als gouverneur van (een deel van) Brazilië, tussen 1637 en 1644, wat hem de bijnaam 'De Braziliaan' opleverde. In 1679 overleed hij in Kleef. Zijn stoffelijk overschot werd aanvankelijk in het Reichswald nabij zijn paleis begraven in een – en dat had hij zelf zo gewenst – natuurgraf naar klassiek voorbeeld (zie foto), wat nieuw was in die tijd. Een jaar later werd zijn

Natuurgraf van Johan
Mauritius in het
Reichswald nabij Kleve



lichaam overgebracht naar het familieslot in Siegen. Zijn 20ste-eeuwse biograaf A.N.J. Fabius merkt over overlijden en begraven droogjes op: ‘In de Nederlanden ging dat alles onopgemerkt voorbij’⁹⁵. Zo ‘vaderlands’ was Johan Maurits dan ook niet, met als actieradius heel West-Europa én Brazilië, wat ook spreekt uit zijn lijfspreuk *qua patet orbis*: zo ver als de aardkring reikt (overigens nog altijd het motto van het Korps Mariniers).

Zijn duidelijkste band met (wat nu) Nederland (is) is het Mauritshuis in Den Haag, dat hij liet bouwen om na terugkeer uit Brazilië te gaan bewonen. Daar kwam het nauwelijks van: ‘er zijn jaren geweest dat hij er geen dag verblijf hield’, aldus Fabius.⁹⁶ Drie jaar na terugkeer uit Brazilië werd Johan Maurits namelijk al stadhouder van Kleef.

De afgelopen decennia werden in Duitsland tentoonstellingen aan Johan Maurits gewijd, congressen, monografieën en artikelenbundels. Ook in Brazilië is de belangstelling aanzienlijk en veelal positief. Hij wordt er geprezen voor zijn liberale bestuur van de kolonie, waar onder meer godsdienstvrijheid heerste voor katholieken en Joden. Hij bouwde er twee paleizen en een nieuwe stad (Mauritsstad, het huidige Recife).

In Nederland bleef hij relatief onbekend. Fabius schreef dat het lang duurde eer men

hier dezen grooten Nassauer [heeft] leeren waardeeren als een hoogstmerkwaardig man, die in de geschiedenis der Republiek niet een der vijf eerste Oranjes heeft geëvenaard, niet een De Witt, een De Ruyter of de Tromp's op zijde streefde, maar die – iets meer op den achtergrond – zich een blijvende plaats heeft verzekerd.⁹⁷

Deze onbekendheid strekt zich tot vandaag uit. Tijdens de discussie over Johan Maurits' buste in het Mauritshuis, meldde het *Algemeen Dagblad*, wat ontluisterend: 'Het museum erkent eigenlijk niet veel te weten over zijn naamgever'.⁹⁸

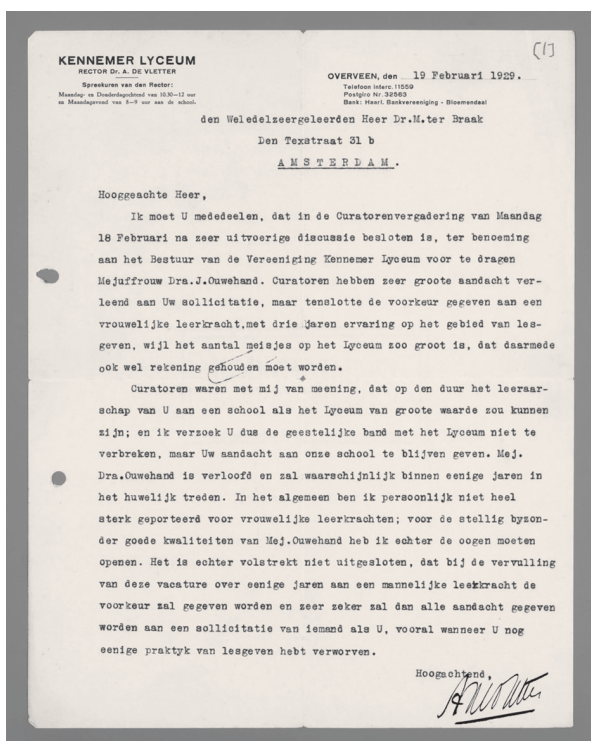
Zowel in de Duitse, Portugese als Nederlandse letterkunde duikt Johan Maurits op. In Nederland is Vondel ongetwijfeld de aanzienlijkste auteur: hij schreef vier lange lofdichten op de vorst, een vijftal epigrammen en in twee andere gedichten was een bijrol voor hem weggelegd. M.A. Schenkeveld-Van der Dussen stelt in een (Duitstalig) artikel, dat Johan Maurits en Vondel als gemeenschappelijke vriend de schilder Govert Flinck hadden, en zij elkaar mogelijk persoonlijk kenden.⁹⁹

Portret van Johan Maurits van Nassau-Siegen. Kopergravure door Theodor Matham, ca. 1644



twintigste eeuw een publiek voorvechter van vernieuwend onderwijs, en promoveerde op een proefschrift over achttiende-eeuwse opvoedkundige denkbeelden. Van zijn hand was de brochure *Schoolreizen: hun betekenis voor het middelbaar onderwijs in Nederland* uit 1930, een warm pleidooi voor al het goede dat het schoolreisje kon betekenen voor het moderne onderwijs: verbroedering, natuurbeleving, zelfbeschikking. Kortom, alles waar Bint niet voor stond.

De Vletter, sinds 1920 Rector van het Kennemer Lyceum, was wat wij tegenwoordig een *geëngageerd* persoon zouden noemen: een zeer idealistisch man – ik vermoed sociaaldemocraat – die, tegenwoordig via *Delpher* makkelijk te volgen, overal in den



Brief A. de Vletter, rector
Kennemer Lyceum aan
Menno ter Braak (Overveen,
19 februari 1929)

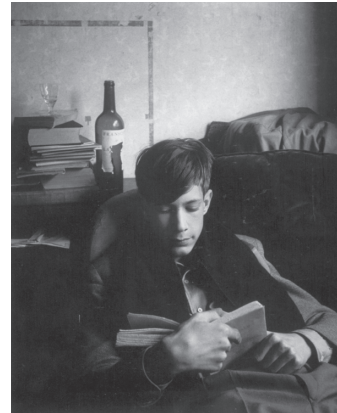


Cartoonist Gumbah's interpretatie van *De avonden*.

normen en waarden die typerend zijn voor het Nederland tijdens de Wederopbouw. Binnen die maffe Hollandse-binnenkamerwereld kan de individuele cynicus Frits van Egters – prototype romantische kunstenaar – niet aarden.

Dezelfde opvatting over jeugdige individuele dromers ligt ten grondslag aan het in 1955 verschenen fotoboek *wij zijn 17*, het debuut van fotograaf Johan (toen nog: Joan) van der Keuken. Ook hier een romantisch beeld van eenzame jonge individuen, in zorgvuldig gecomponeerde zwartwit-foto's.

Van der Keuken fotografeerde in 1955 zeventienjarige leeftijdgenoten van zijn school, een Amsterdams Lyceum, in typerende poses. Een aantal zaken valt op: het zijn vrijwel altijd portretten van eenlingen, en als er meerdere personen te zien zijn, hebben ze geen oogcontact. De houding is dromend, ingetogen, sober of ronduit somber. Veel perspectief hebben de jeugdigen anno 1955 kennelijk niet. Ze roken, soms figureert een fles wijn, en de enige sociale activiteit die ze ontplooiën, als je dat al zo kunt noemen, is het lezen van een boek.



Als inleider op het boekje fungeert Simon Carmiggelt, wiens dochter een van de geportretteerden is. Carmiggelt signaleert: de foto's 'zijn van een wat neerslachtige poëzie. Een oudere fotograaf zou er vast een veel joliger boek van hebben gemaakt, maar Joan van der Keuken is te zeer "one of the boys" om zich zo sentimenteel op zijn onderwerp te verliezen.⁷¹⁵⁵

En dit is zeer herkenbaar als beeld zoals wij het nog altijd van de jaren vijftig voorgeschoteld krijgen. Intussen gebiedt de eerlijkheid – of anders de wijzigende smaak wel – te stellen dat deze foto's een behoorlijk kitscherige, aanstellerige bedoening zijn, maar dat is misschien een persoonlijke kwestie. Interessanter voor nu is dat dit type fotografie, zeker voor een bepaalde generatie, tot een icoon lijkt te zijn geworden. Voor zekere tijdgenoten, overigens, was het destijds trouwens evenzeer steen des aanstoots. Het boekje werd dus ophefmakend. En vanuit katholieke hoek verscheen een tegenboekje met de niet zo gek vindingrijke titel *wij zijn ook zeventien*.