

Kunst om te Kussen

Janus Secundus in de Utrechtse Literaire Canon

Bachelorscriptie Nederlandse Taal en Cultuur

Marjoliek Sanders, 9738126

Onder begeleiding van Feike Dietz, in samenwerking met Wilbert Smulders

In opdracht van het Literatuurhuis te Utrecht



Universiteit Utrecht

Samenvatting

In deze Bachelorscriptie wordt in het eerste hoofdstuk het leven en werk van de dichter Janus Secundus (1511-1536) beschreven. Na een uitleg van zijn naam en familie volgt een biografisch overzicht van zijn korte leven, hij is nog geen 25 geworden. Vervolgens komt Secundus als dichter aan de orde. Hij heeft internationale roem vergaard met zijn bundel *Liber Basiorum*, kortweg *Basia*, ofwel *De kunst van het kussen*. Hierin volgde Secundus de door hem bewonderde dichters uit de oudheid en latere eeuwen zo uniek na in het Neolatijn, dat hij in binnen- en buitenland bekend werd. Uit bewondering is Secundus dan ook door vele dichters, zowel in binnen als buitenland, op zijn beurt nagevolgd.

In het tweede deel van deze scriptie wordt een overzicht gegeven van het primaire werk van Secundus. Zijn oeuvre komt daarbij kort aan bod, inclusief de editiegeschiedenis van zijn verzameld werk. Vervolgens wordt de secundaire literatuur beschreven die tot op heden – voor zover bekend – is verschenen. Omdat er reeds meer dan vijf eeuwen over Secundus is geschreven, is dit deel in drie deelhoofdstukken opgedeeld. In het eerste deel staan de zestiende en zeventiende eeuw centraal, waarin naast tekstedities voornamelijk vertalingen van het werk van Secundus verschenen zijn. In het tweede deel worden - aan de verschenen vertalingen - de aan het eind van deze eeuwen verschenen biografieën toegevoegd. Binnen de literaire wereld heeft toen namelijk een verschuiving plaatsgevonden van 'werk' naar 'auteur'. In het derde en laatste deel wordt beschreven welke literatuur er in de twintigste en eenentwintigste eeuw over Secundus verschenen is. Er verschijnen nog steeds vertalingen in binnen- en buitenland, en de belangrijkste (meest volledige) biografieën stammen ook uit deze periode. De literair-wetenschappelijke traditie die inmiddels is ontstaan heeft daarnaast veel overige secundaire literatuur over het leven en werk van Secundus opgeleverd. De belangrijkste werken hieruit worden besproken.

In het derde deel van deze scriptie staat de literaire analyse van één der 'kusgedichten' van Secundus centraal: 'de dertiende kus'. Bij deze literaire analyse wordt een vertaling van Jan van Hout uit het begin van de zeventiende eeuw vergeleken met een eind twintigste-eeuwse vertaling van Jan Pieter Guépin.

"Wie klaagt dat de oude Nederlandse Letterkunde zo vervelend is, heeft de verkeerde kant opgekeken." J.P. Guépin (1987, p. 52)

"Je gaat het pas zien als je het door hebt." (Cruijff)

Voorwoord

Op initiatief van de Stichting Literaire Activiteiten Utrecht (SLAU) - en in samenwerking met de Utrechtse Schatkamer - is in 2008 de Utrechtse Literaire Canon opgesteld. In deze 100 namen tellende canon zijn auteurs opgenomen die ofwel in of over Utrecht hebben geschreven, ofwel actief waren of zijn binnen het Utrechtse literaire leven. Daarnaast is uiteraard gelet op literaire kwaliteit en historisch belang. In 2012 heeft het Literatuurhuis (waarin de SLAU inmiddels is opgenomen) een website opgesteld met de 100 auteurs uit de Utrechtse Canon. Bij elke auteur staat het oeuvre genoemd, en is achtergrondinformatie over auteur en werken opgenomen. Om deze website aan te vullen is het Literatuurhuis een samenwerkingsverband aangegaan met de Universiteit Utrecht.

Ik heb gekozen voor dit project, omdat ik al 18 jaar in Utrecht woon, tegenwoordig zelfs in de historische binnenstad. Het Literatuurhuis ligt op steenworp afstand van mijn monumentale woning (die dateert uit 1619), en ik had me bij het voorbijgaan al eens voorgenomen om hier binnen te stappen. Toen ik vernam dat ik met hen kon gaan samenwerken, was dit project dan ook al snel gekozen. Vervolgens was het zaak een auteur uit de 100 namen te kiezen, geen sinecure mag ik wel zeggen... Totdat ik (bij 100 begonnen) op nummer twee stuitte, Janus Secundus, en las dat deze zestiende-eeuwse dichter over de kunst van het kussen schreef. Mijn interesse was gewekt.

Deze scriptie is in drieën ingedeeld. Het eerste hoofdstuk beschrijft leven en werk van Janus Secundus, bedoeld voor ieder die geïnteresseerd is in de Nederlandse literatuur (en in Janus Secundus in het bijzonder). Het tweede en derde hoofdstuk zijn vooral voor Neerlandici en andere literair geschoolde vakgenoten bedoeld, maar de fanatieke liefhebber van literatuur is uiteraard ook uitgenodigd om door te lezen. Deel twee betreft een kritische bibliografie omtrent de primaire en secundaire literatuur van en over Janus Secundus. Hierin staat beschreven welke literatuur er inmiddels omtrent Janus Secundus verschenen is, en welke naslagwerken voor welk doel het beste te raadplegen zijn. In het derde deel staat een literaire analyse van de vertaling van één van de gedichten van Janus Secundus centraal ('de dertiende kus').

Ben je nu al nieuwsgierig geworden naar de Utrechtse literaire canon dan is deze te vinden via de volgende link: www.hetliteratuurhuis.nl/literair-utrecht/utrechtse-canon/.

Voor wie (eerst) graag heel veel meer wil weten over Janus Secundus, ook veel leesplezier!

Utrecht, augustus 2015
Marjoliek Sanders

Inhoudsopgave

Samenvatting	1
Voorwoord	2
Inleiding.....	4
Hoofdstuk I – Leven en werk van Janus Secundus	7
1.1 De schrijversnaam 'Janus Secundus'	7
1.2 Familie	8
1.3 Levensloop	8
1.4 Janus Secundus als dichter.....	11
1.5 De link met Utrecht?	14
1.6 Bibliografie.....	14
Hoofdstuk II – literatuur van en over Janus Secundus.....	15
2.1 Primaire literatuur	15
2.1.1 Nagelaten oeuvre	15
2.1.2 Verzameld werk	17
2.2 Secundaire literatuur	18
2.2.1 De zestiende en zeventiende eeuw.....	19
2.2.2 De achttiende en negentiende eeuw.....	20
2.2.3 De twintigste en begin eenentwintigste eeuw.....	21
2.3 Leeslijst 'leven en werk Janus Secundus'	25
2.4 Referenties	25
Hoofdstuk III – literaire analyse van 'de dertiende kus' van Janus Secundus.....	27
3.1 Inleiding	27
3.2 Introductie op de <i>Basia</i> en 'de dertiende kus'	28
3.3 Literaire analyse	31
3.3.2 Rijm en klankherhaling	32
3.3.3 Stijlfiguren en beeldspraak	34
3.4 Conclusies	40
3.5 Referenties	42
3.6 Bijlage bij hoofdstuk III: metrum vertalingen 'dertiende kus' Van Hout & Guépin	43
Overige bijlagen	44

Inleiding

Het onderwerp van deze scriptie is de zestiende-eeuwse jong gestorven dichter Janus Secundus (1511-1536). Deze scriptie is tot stand gekomen in opdracht van het Literatuurhuis, op wiens website de Utrechtse literaire Canon vermeld staat. Deze 100 auteurs tellende canon is in 2008 opgesteld en in 2012 opgenomen op de website van het Literatuurhuis. Op de site staat per auteur een korte omschrijving van diens leven en werk en een kort overzicht van de werken die de betreffende auteur geschreven heeft. Het is de bedoeling dat al deze 100 auteurs voorzien worden van uitgebreide achtergrondinformatie over de auteur zelf, zijn of haar oeuvre, en al wat over deze auteur inmiddels in de (secundaire) literatuur verschenen is. Deze scriptie beoogt te voorzien in deze informatie omtrent Janus Secundus.

Omdat dit geen 'gewone' Bachelorscriptie is, maar een tekst bedoeld voor op het wereldwijde web, is de indeling en de toon wat anders dan gebruikelijk is bij een scriptie. Elk hoofdstuk heeft een eigen doel, en een daarbij behorend lezerspubliek. De verschillende keuzes die bij het schrijfproces zijn gemaakt worden hieronder kort verantwoord en toegelicht.

Verantwoording hoofdstuk I

Het eerste hoofdstuk is vooral bedoeld als inleidende tekst over Janus Secundus zelf. Dit deel is geschreven voor de literaire leek. In dit hoofdstuk maken we kennis met 'de man achter het oeuvre'. Secundus' levensloop en familie komen uitgebreid aan bod, alsmede de bekendste werken van de dichter. In de loop van het hoofdstuk wordt duidelijk wanneer en waarom de dichter welke werken heeft geschreven. Familie, vrienden en belangrijke gebeurtenissen die een stempel op de dichter en zijn werk hebben gedrukt komen hierbij aan de orde. Voor de persoonlijke noot in dit hoofdstuk heb ik gekozen om Secundus' Nederlandse voornaam Joannes te gebruiken. Ook heb ik de referenties niet in de tekst zelf gezet, zoals bij een wetenschappelijk verantwoorde tekst normaal gesproken gebruikelijk is. Dit omdat de geïnteresseerde leek niet gewend is aan deze schrijfstijl, en het de leesbaarheid van de tekst op deze manier naar verwachting bevordert.

Voetnoten zijn uiteraard niet mogelijk op een website. Om toch wat extra achtergrondinformatie te kunnen geven aan die lezers die het spreekwoordelijke naadje van de kous willen weten, heb ik toch voetnoten toegevoegd. Op de website kunnen deze noten vervangen worden door een systeem als *De Correspondent* hanteert. Hierbij kan extra informatie via een pijltjesicoon in- en uitgeklapt worden. Zo kan de 'snelle lezer' meteen doorlezen, en kan de lezer die nog wat gedetailleerder op de hoogte gebracht wil worden op het pijltje klikken om zodoende de extra informatie te lezen. Daarnaast kan op de website, net als op Wikipedia, na de inleiding de inhoudsopgave weergegeven worden. De inhoudsopgave kan dan 'klikbaar' zijn, zodat de geïnteresseerde lezer meteen naar dat deel van de tekst wordt doorgestuurd.

Verantwoording hoofdstuk II

Eén van de onderdelen van het project is het opstellen van een volledige lijst van primaire en secundaire literatuur. In dit deel staat de literatuur die ik bij mijn zoektocht op het spoor ben gekomen centraal. In het eerste deel komt de primaire literatuur aan bod, oftewel het gehele oeuvre dat Janus Secundus heeft nagelaten. Gezien het een jonggestorven dichter betreft wiens werk voor het overgrote deel nog niet in druk was verschenen op het moment van overlijden, is er door de eeuwen heen een groot aantal tekstedities verschenen. Deze tekstedities zijn door verschillende editoren samengesteld aan de hand van verschillende handschriften en/of op basis van eerder opgestelde tekstedities. Daarnaast was het in vroeger tijden heel gebruikelijk om werk van verschillende auteurs in één uitgave te bundelen. Het primaire werk opsporen is dus op zich al een vrij complexe zaak.

Ook het onderscheid tussen 'primair' en 'secundair' werk wordt hierdoor wat bemoeilijkt. Veel editoren voegen namelijk vaak zelf een bijschrift of iets dergelijks toe, en worden daardoor ook nog eens aangemerkt als auteur of medeauteur. Daarnaast wordt het onderscheid tussen de werken gecompliceerd doordat verschillende edities vertaald zijn in verschillende talen. Doorgaans staat de oorspronkelijke tekst naast de vertaalde tekst, reden waarom de vraag gesteld kan worden of dit primair dan wel secundair werk betreft. Om verwarring te voorkomen worden in deze scriptie tekstedities als 'primaire literatuur' aangemerkt en zijn vertalingen in het onderdeel 'secundaire literatuur' opgenomen.

Het deel dat de secundaire literatuur behandelt, is opgedeeld in drie verschillende tijdperiodes. In deze drie tijdvakken staan respectievelijk de tekst, de kunstenaar, en de tekst als onderdeel van intertekstualiteit centraal. Dit met name omdat de literatuurwetenschap in deze vijf eeuwen een ontwikkeling doormaakt. In de zestiende en zeventiende eeuw zijn er voornamelijk nieuwe tekstedities en vertalingen verschenen. Zoals gezegd komen in het eerste deel (primaire literatuur) de tekstedities uitgebreid aan bod en de vertalingen in het tweede deel (secundaire literatuur). In de achttiende en negentiende eeuw bestond er nog geen rijke literair-wetenschappelijke traditie, maar er wordt in deze periode al wel over (de literatuur van) vakgenoten geschreven. De eerste biografische werken over Janus Secundus beginnen in deze periode dan ook te verschijnen. De derde periode, de twintigste en begin eenentwintigste eeuw, behandelt de inmiddels verschenen wetenschappelijke publicaties zoals we die nu kennen. De meest informatieve en invloedrijke werken worden in deze onderdelen samengevat en toegelicht. Voor het overzicht van alle gevonden werken wordt verwezen naar de bijlage met een lijst van alle primaire en secundaire literatuur.

[Lijst met primaire en secundaire literatuur](#)

Alle literatuur die is gevonden tijdens de zoektocht naar primaire en secundaire literatuur is opgenomen in een Excellijst. Deze is als bijlage opgenomen in deze scriptie, en zal in een nader te bepalen vorm ook opgenomen worden op de website van het Literatuurhuis. Daarbij moet als eerste vastgesteld worden dat het vrijwel onmogelijk is alle verschenen literatuur in kaart te brengen. Niet alleen het primaire werk is niet zomaar op te sporen en in te delen vanwege het feit dat het meeste primaire werk (letterlijk) handschriften betreft op basis waarvan door vele bewonderaars een editie is samengesteld. Ook het overige werk is moeilijk in te delen en op te sporen, aangezien er vijf eeuwen lang in minstens negen talen over Janus Secundus is geschreven.

In het kader van deze scriptie heb ik me dan ook beperkt tot de volgende Nederlandse zoeksystemen: de digitale bibliotheek voor de Nederlandse letterkunde (dbnl), de Bibliografie voor de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (de BNTL), Picarta, de catalogus van de bibliotheek van de Universiteit Utrecht, en de Short-Title Catalogue, Netherlands (STCN, de Koninklijke Bibliotheek). Wat betreft internationale zoeksystemen heb ik me beperkt tot Google Scholar, Worldcat.org, de Universal Short Title Catalogue (database van Europese werken van begin drukpers tot eind 16^e eeuw) en de Short Title Catalog of England (database met werken geprint tot 1801, in het Engels of door Engelstalige auteurs). Hierbij heb ik gezocht op verschillende namen: Janus Secundus, Joannes Nicolai, Joannes Secundus en Jean Second (de Engelse variant van zijn naam), met en zonder aanhalingstekens, en met enkele of dubbele 'n'. Verder heb ik de literatuur toegevoegd die ik ben tegengekomen in de bestudeerde werken ten behoeve van deze scriptie.

Nieuwe edities van primair werk zijn gecategoriseerd door Janus Secundus als eerste auteur op te nemen, en de editor als tweede auteur (aangegeven met 'ed'); vertalingen zijn opgenomen met de vertaler als eerste auteur, en Joannes Secundus als tweede auteur. Wanneer Secundus enkel wordt genoemd binnen een rijtje van Neolatijnse dichters, heb ik dat werk niet opgenomen

in het overzicht. De primaire gedrukte bronnen staan in het tweede tabblad, 'primaire literatuur' genaamd, in het derde tabblad is een overzicht van de bewaard gebleven brieven opgenomen. Binnen de secundaire literatuur is een onderscheid gemaakt tussen vertalingen, biografieën, literatuurgeschiedenissen, proefschriften, bibliografieën, en overige secundaire bronnen. Deze zijn te vinden in het vierde tabblad. Met de functie 'filter' is binnen de tabbladen gemakkelijk een subsectie op te zoeken, op basis van bijvoorbeeld 'auteur', 'taal' of 'soort werk'.

De tekst

In deze scriptie is de tekst uiteraard een doorlopend geheel. Omdat de beoogde lezers van dit hoofdstuk neerlandici en andere literatuurwetenschappers zijn die zich specifiek willen inlezen in de literatuur van en over Janus Secundus, zijn bronvermeldingen op de gebruikelijke wetenschappelijke manier in de tekst ingevoegd. De referentielijst behorend bij deze bronnen is aan het eind van het hoofdstuk opgenomen. Op basis van de verschillende onderdelen in dit hoofdstuk kan de lezer snel een selectie maken van literatuur waarin hij of zij het meest geïnteresseerd is, en zien welke naslagwerken het beste geraadpleegd kunnen worden met welk doel.

In het eerste deel – de primaire literatuur – wordt, om de lezer zo snel mogelijk inzicht te verschaffen, het gehele oeuvre van Janus Secundus kort weergegeven. Daarnaast wordt de editiegeschiedenis kort weergegeven, en worden de meest invloedrijke edities benoemd. Voor de lezer die nog verder wil duiken in deze literatuur worden leestips gegeven aan het eind van elk onderdeel. In het tweede deel – de secundaire literatuur – worden zoals gezegd de meest informatieve (en dus meest invloedrijke) werken benoemd, en wordt de inhoud kort weergegeven. Dit deel bestaat dan ook volledig uit 'leestips', per onderdeel kan de lezer meteen zien welke werken het meest interessant zijn binnen de verschillende categorieën. Voor de lezer die snel een goed inzicht wil hebben in leven en werk van Secundus is aan het eind een korte leeslijst toegevoegd.

Op de website kunnen de verschillende onderdelen als afzonderlijke pagina's worden weergegeven. Naar deze pagina's kan worden doorgeklikt op basis van een overzicht of een menustructuur. De precieze invulling daarvan dient bij het vullen van de website verder plaats te vinden. De voetnoten worden dan net zoals voorgesteld bij hoofdstuk I weergegeven.

Verantwoording hoofdstuk III

Dit deel is officieel geen onderdeel van deze scriptie, maar gaat wel over werk van Janus Secundus en is een voortvloeisel uit deze scriptie. Het betreft een literaire analyse van de vertaling van één van de kusgedichten van Secundus, 'de dertiende kus'. Hierbij wordt een begin zeventiende-eeuwse vertaling vergeleken met een eind twintigste-eeuwse vertaling. De zeventiende-eeuwse vertaling is van de hand van Jan van Hout, pas gepubliceerd in 1930 door editeur en uitgever AAM Stols. De eind twintigste-eeuwse vertaling is van de hand van Jan Pieter Guépin, en stamt uit 1991.

Het beoogde lezerspubliek in dit geval is de geïnteresseerde neerlandicus of andere geïnteresseerde letterkundige, en de weergave van de analyse volgt dan ook de reguliere vorm waarin een literaire analyse wordt weergegeven (inclusief voetnoten en referenties). Deze informatie is niet echt geschikt voor op een website, behalve dan als pdf-bestand dat men kan downloaden. Ik zal de pdf-versie dan ook als bijlage beschikbaar stellen.

Hoofdstuk I – Leven en werk van Janus Secundus¹

Janus Secundus (1511-1536) was een jonge humanistische dichter uit de zestiende eeuw die wereldberoemd is geworden met zijn dichtbundel *Liber basiorum*, ofwel de *Kunst van het Kussen*. Deze dichtbundel is onder invloed van het humanisme in het Latijn geschreven en kon daardoor ook internationaal heel veel bekendheid vergaren. De bundel bestaat uit een twintigtal gedichten die alle over kussen gaan met een jongedame genaamd Neaera. Niet alleen de taal van het werk van de dichter heeft tot internationale roem geleid. Ook heeft de bijzondere beoefening van het genre, liefdeslyriek, vele bewonderaars en navolgers gehad. Met zijn *Liber basiorum* (*Basia*) heeft Janus Secundus voorgoed een stempel op de nationale en internationale liefdespoëzie gedrukt.

Ook het milieu waarin hij opgroeide heeft bijgedragen aan de carrièremogelijkheden van Janus Secundus. Door de werkzaamheden van zijn vader aan het hof van de toenmalige koning van de Nederlanden, Karel V (1500-1558) uit Spanje, bevond de familie zich in de voornaamste kringen. Zijn afkomst heeft zijn opleiding en het vele reizen mogelijk gemaakt, en deze hebben Janus Secundus gevormd tot de jongeman die hij geworden is. Wat Secundus nog meer in zijn mars had zullen we echter nooit weten, omdat hij al op vierentwintigjarige leeftijd komt te overlijden.

Binnen de Utrechtse Canon neemt Janus Secundus de tweede plaats in. Alleen al zeer passend bij zijn achternaam. Voor de meeste Nederlanders, zelfs de literair geschoolden onder ons, is Janus Secundus echter een onbekende naam. Wie was deze dichter nu eigenlijk en in welke tijd schreef hij zijn meesterwerk? Een duik in het korte leven van Janus Secundus.

1.1 De schrijversnaam 'Janus Secundus'

Janus Secundus werd geboren als 'Joannes Nicolai Hagiensis'. Over de vraag hoe deze naam geleid heeft tot de naam 'Janus Secundus' is veel geschreven. Inmiddels is de herkomst van de naam definitief achterhaald. Voor wat betreft 'Janus' is de verklaring simpel: dat is de Nederlandse naam die doorgaans uitgesproken wordt als iemand Joannes heet. Ook het derde deel van zijn naam, Hagiensis – dat van zijn schrijversnaam is 'afgefallen' – is eenvoudig te verklaren. Deze naam geeft enkel aan dat hij in Den Haag is geboren.

'Nicolai' is de naam van zijn vader. Dit is vervangen door 'Secundus', en de herkomst van deze naam is ietwat complexer. Er doen namelijk meerdere verhalen de ronde over deze achternaam. Twee alternatieven voeren hierbij de boventoon. Het eerste is dat het tòch zijn ouders zijn geweest die Janus de naam Secundus hebben meegegeven. Dit zou betekenen dat hij voluit 'Joannes Secundus Nicolai Hagiensis' heette. Eén van de verhalen luidt dat Joannes naar een broertje is vernoemd dat vroegtijdig overleden is. Het 'Secundus' betekent dan: 'de tweede Joannes van het gezin'. Petrus Scriverius² geeft, zoals het in die tijd een goed schrijver betaamt, in het Latijn een soortgelijke uitleg:

Natus Secundus Hagae-Comitis apud Batavos, cui parentes, non sine omine, Secundi nomen indiderunt : ut cui secundum non facile reperias.³

¹ De inhoud van dit hoofdstuk is voornamelijk gebaseerd op de belangrijkste biografische werken die tot op heden in het Nederlands verschenen zijn, de bibliografie is aan het einde van het hoofdstuk te vinden.

² Aangezien al het geschreven werk in het Latijn werd vervaardigd, werden namen ook altijd 'gelatiniseerd'. Petrus Scriverius – een oudheidkundige en filoloog uit eind zestiende / begin zeventiende eeuw – heette dan ook eigenlijk 'gewoon' Pieter Schrijver. Wil je weten wat jouw naam in het Latijn is? Ga dan naar: <http://rumandmonkey.com/widgets/toys/namegen/4250#.VWbn9PntIBd>.

³ Uit: Het boeck der kyskens. Van Ioannes secvundvs. Nv aldereerst vviit tlatiin overgestelt in onse gemeine nederdviitsche ale eensdeels bii ian van hovt, ende eensdeels bii dovza ende anderen, Liefhebberen der Nederduijtscher Poezyen. Te Maestricht gedrvckt, ende vviitgegeven bii A.A.M. Stols anno cldjd ccccxxx.

Secundus werd geboren te 's Gravenhage, in het land der Bataven. Zijn ouders gaven hem de naam Secundus - niet zonder voorspellende waarde, omdat je niet gemakkelijk zijn tweede / een tweede zult vinden.

Maar hoe voorspellend de naam dan ook geweest zou zijn, het andere verhaal bleek de waarheid. Joannes heeft namelijk zelf zijn achternaam veranderd naar Secundus.⁴ En dit simpelweg omdat hij net als zijn beide schrijvende broers (waar we later nog op terug komen) een pseudoniem wilde hebben. En waarom dan 'Secundus'? Naar tegenwoordig algemeen wordt aangenomen omdat zijn geboortedag de feestdag is van de heilige martelaar Secundus.

Ook het bepalen van de sterfdag van Joannes ging niet zonder controverse. Hier bleek de waarheid, zoals vaak het geval, in het midden te liggen. Zowel 24, 25 als 26 september leken alle plausibele data, maar Joannes blijkt te zijn gestorven op 25 september 1536.⁵ Zijn geboortedatum, waarvan vooralsnog werd aangenomen dat dit op 14 november was, blijkt met de nieuwe (juiste) sterfdatum terugrekenend op 15 november 1511 te vallen. En dit is inderdaad de feestdag van de heilige Secundus.

1.2 Familie

Joannes mag tegenwoordig het beroemdste familielid genoemd worden. Maar ook vader en broers deden het erg goed, zowel bij leven als na hun dood. Door zijn uitstekende werk als jurist (onder andere aan het hof van Karel V) was de vader van Janus Secundus - hoewel van lage komaf - in zijn tijd een geliefd en bekend persoon. Nicolaus Everardus (of gewoon 'Klaas Everaerts', 1462-1532) streed, net als veel andere juristen in die tijd, voor de invoering van het Romeinse recht. Dit omdat ze vonden dat de privileges van de adel ingeperkt moesten worden. Samen met Elisabeth van Bladel kreeg Nicolaus Everardus maar liefst achttien kinderen.

Daar staat tegenover dat maar acht kinderen hun vader overleefd hebben. Van de achttien kinderen hebben er vijf bij leven bekendheid vergaard. De oudste twee hebben voor het klooster gekozen, terwijl de jongste drie (waarvan Joannes de allerjongste) zich op het schrijverschap en een politieke loopbaan hebben toegelegd. Dit laatste in het voetspoor van hun vader.

De drie schrijvende broers - met de schrijversnamen 'Hadrianus Marius' (1509-1568), 'Nicolaus Grudius' (1503/04-1570) en (dus) 'Janus Secundus' - vormen als de 'Tres fratres Belgae' een begrip op zich in de Neolatijnse poëzie.^{6,7} Vooral Nicolaus Grudius en Joannes wilden graag rijk en geëerd worden, passend in de tijdgeest omdat ze vonden dat ze veel meer kennis en talent bezaten dan de adel. Van het drietal is Joannes uiteindelijk de (internationaal) beroemdste dichter geworden.

1.3 Levensloop

Na de basisschool in Den Haag te hebben afgerond, kreeg Joannes vanaf 9 jaar samen met zijn broers privéles in Grieks en Latijn.⁷ Joannes' eerste leermeester was de jonge geleerde Jacobus Volcardus († ca. 1530), een privéleraar die erg geliefd was rondom het Hof van Holland. Deze opleiding wierp klaarblijkelijk zijn vruchten af, want op tienjarige leeftijd schreef Joannes al veelbelovende gedichten in het Latijn.

⁴ Alfred Dekker heeft – pas in 1986 - in zijn proefschrift geïllustreerd dat Janus zelf zijn achternaam heeft veranderd naar Secundus.

⁵ Wederom is het Alfred Dekker die in 1986 overtuigend beargumenteerd heeft dat Joannes stierf op 25 september 1536.

⁶ Zie voor een prachtig overzicht *De Drie Dichtende Broers. Grudius, Marius en Secundus* van JP Guépin (2000).

⁷ Via Frankrijk was het humanisme uit Italië in de renaissance tot Nederland doorgedrongen. Naast, of juist vanwege, het feit dat het belangrijkste motto van de humanisten 'terug naar de bronnen' was, werd de nadruk in de kunst verlegd naar de oudheid (oftewel de Griekse en Romeinse tijd). Latijn en Grieks werden dan ook als een zeer belangrijk onderdeel van het curriculum gezien. Het als platvloers beschouwde Latijn uit de middeleeuwen werd daarbij vervangen door het klassieke Latijn, en vandaag de dag wordt dit Latijn als 'Neolatijn' aangeduid.

Zijn broers zijn rechten gaan studeren in Leuven, maar Joannes werd vanaf zijn elfde thuis door zijn vader in de rechten onderwezen. En ook de studie van het Grieks en Latijn werd thuis in Den Haag voortgezet, met Rumoldus Stenemola († 1541) als gouverneur. Dit onderwijs duurde tot september 1528 (dus tot Joannes 17 jaar was), waarna het gezin naar Mechelen verhuisde omdat vader Everaerts door de keizer was benoemd tot president van de Grote Raad, het hoogste gerechtshof in de Nederlanden.

Aldaar komt het dichterschap van Joannes tot volle wasdom. Al op twintigjarige leeftijd schrijft Joannes hier het eerste hoogtepunt binnen zijn oeuvre, de bundel elegieën genaamd *Julia*. De bundel is genoemd naar de dame die centraal staat in de elegieën, een - naar verluidt - dame van lichte zeden die Joannes in Mechelen heeft leren kennen. Met deze bundel maakt Joannes tijdens zijn leven veel furore middels voordrachten in de hofkringen en in brieven naar vrienden en familie. Maar pas na zijn dood zullen de elegieën daadwerkelijk worden uitgegeven. Wel verschijnt in Mechelen, in 1530, voor het eerst ander werk van Joannes en zijn broers in druk, en wel op initiatief van leermeester Stenemola. Het betreft Latijnse vertalingen van dialogen van Lucianus, gemaakt door de drie broers en Stenemola zelf.⁸

Vriendschap en schrijverschap

Wanneer precies is niet helemaal duidelijk, maar ergens rond deze tijd leert Joannes zijn beste vriend kennen, Petrus Clericus. Naast vriendschap delen zij de liefde voor Julia. Ook is hij goede vrienden met de schilder Jan van Scorel (1495-1562), die zijn portret heeft gemaakt (zie afbeelding 1) en van wie hij heeft leren schilderen. Daarnaast heeft Joannes zich toegelegd op graveren en



Afbeelding 1: portret van Janus Secundus, gemaakt door Ernst Willem Jan Bagelaar (prentmaker) naar een schilderij van Jan van Scorel.

- zeker niet onverdienstelijk⁹ - penningensnijden. Joannes heeft zelfs een penning met de beeltenis van Karel V gesneden, en deze aan het hof onder een begeleidend gedicht aangeboden. Het tweede werk dat van de hand van Joannes in 1530 in druk verschijnt, is een tweetal gedichten op de vrede van Kamerijk en de kroning van Karel V in Bologna, tezamen met werk van anderen. Met deze publicatie vestigt Joannes zijn schrijversnaam voorgoed in de hofkringen.

Dat Joannes zich aan het hof bevindt, berust overigens zeker niet op toeval. Door de goede contacten van zijn vader krijgt Joannes toegang tot de voornaamste kringen, zowel aan het hof als onder humanisten. De toenmalige Spaanse koning van de Nederlanden, Karel V (1500-1558) verblijft voornamelijk in Spanje. Toch bestaat er een bruisend hofleven in Brussel, omdat hiervandaan de Nederlanden gedelegeerd worden bestuurd. Vanaf 24 januari 1531 verblijft Karel V aan het Brusselse hof. In dit jaar reist Joannes ook af naar deze stad, om verder te werken aan zijn politieke carrière. Overige vrienden van Joannes bevinden zich dan ook onder anderen in de gegoede kringen van Leuven, Brussel en Mechelen.

⁸ Lucianus (ca. 125-180) was een Grieks schrijver in het Romeinse rijk.

⁹ Zie voor een mooi overzicht van zijn werk als penningensnijder 'Janus Secundus als medailleur' in het *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen* (1970) van Korneel Goossens.

Dankzij de furore die Joannes aan het hof maakt met zijn Julia-gedichten, krijgt hij de kans bij te dragen aan een herdenkingsbundel voor de in 1530 overleden Mercurino Gattinara.¹⁰ Deze bundel wordt in 1531 gepubliceerd. Op de in hetzelfde jaar overleden landvoogdes Margaretha van Oostenrijk (1480-1530) schrijft Joannes tevens twee lijdgedichten. Deze worden ook in 1531 gepubliceerd. En ook schrijft hij gedichten op prenten van Nicolaas Hogenberg (1500-1539) die in 1531 zijn verschenen naar aanleiding van de dood van Margaretha van Oostenrijk. Voor de derde, vierde en vijfde maal verschijnt er dus tijdens zijn leven werk van Joannes in druk.

Na het jaar in Brussel keert Joannes in januari 1532 terug naar Mechelen. Samen met zijn broer Marius en uitgezwaaid door zijn broer Grudius, vertrekt hij vervolgens op 5 maart vanuit Mechelen te paard naar Bourges om daar aan de universiteit zijn studie Rechten te voltooien. Aldaar volgt hij colleges bij Andreas Alciatus (1492-1550), zijn derde - en wellicht meest belangrijke want meest invloedrijke - leermeester.

Politieke carrière

In 1532 overlijdt de vader van Joannes. Gedwongen door de pest die overal op de loer ligt en waardoor reizen naar Mechelen onmogelijk wordt gemaakt, kan Joannes enkel dichten op de dood van zijn geliefde vader. Begin 1533 studeert Joannes samen met zijn broer Marius af in de rechten, en vervolgens reizen ze terug naar Mechelen. Joannes reist vrijwel gelijk door naar Spanje, om opnieuw zijn geluk aan het hof van Karel V te beproeven. De eerste tien maanden weet hij geen bezoldigde functie te bemachtigen, en neemt onder andere wat werk uit handen van zijn drukke broer Grudius. Daarnaast schrijft hij veel. In deze periode leert Joannes Nearea kennen, en begint aan de bundel de *Basia* - ofwel kusgedichten - waarin Nearea een hoofdrol vervult en waarmee hij zich onsterfelijk zal maken.

Eind mei 1534 gaat zijn wens in vervulling, en krijgt Joannes de functie van secretaris van de nieuwe aartsbisschop van Toledo aangeboden. Met diens gevolg reist Joannes verder door Spanje. In deze tijd wordt in brieven van Joannes en zijn broers voor het eerst bericht over de gezondheid van Joannes, die blijkbaar te wensen over laat. En ook de heimwee naar Holland laat zich gelden. De vroegtijdige dood van Grudius' vrouw eind 1534 maakt de ellende die ze ervaren in Spanje voor beide broers nog groter.

Begin 1535 vangen de voorbereidingen van een reis naar Tunis aan, een expeditie op bevel van Karel V. Deze reis komt de gezondheid van Joannes niet ten goede, en hij zal deze, omwille van gezondheidsredenen, dan ook niet vervolmaken. A.A.M. Stols zegt hierover:

Ook mag men aannemen dat zijn omgang met Spaansche schoonen den jeugdigen dichter lichamelijk geen goed heeft gedaan. (1930, p. 2)

Op de terugreis naar Mechelen zorgt de ziekte van Joannes voor een lang oponthoud in Poitiers. Daar verneemt hij de dood door onthoofding van Thomas More op last van Hendrik VIII. In diepe verontwaardiging schrijft Joannes hierover een aantal lijdgedichten, die later per abuis gepubliceerd zullen worden onder de naam van Erasmus.

Het einde plotseling in zicht

Half september 1535 komt Joannes dan toch aan in Mechelen, waar hij vrijwel geheel herstelt met behulp van goede medicijnen. Na zijn herstel aanvaardt hij al snel de functie van secretaris in dienst van Georgius van Egmont (ca. 1504-1559), bisschop van Utrecht.

Vervolgens is Joannes een klein jaar in Utrecht werkzaam, totdat hij - tijdelijk thuis in Mechelen - van het hof van Karel V de eervolle functie van secretaris van Nicolas Perrenot de Granvelle (1484-

¹⁰ Gattinara was een Italiaanse staatsman en jurist, en raadsman van Karel V.

1550) aangeboden krijgt. Dit eervolle aanbod valt niet af te slaan, en dus vertrekt Joannes naar Doornik (alwaar de bisschop van Utrecht op dat moment verblijft) om zijn ontslag in te dienen. Vier dagen na aankomst overlijdt Joannes echter geheel onverwachts aan een nieuwe aanval van de vierdedaagse koorts.¹¹ Hij is nog geen 25 jaar oud geworden.

1.4 Janus Secundus als dichter

Joannes' ontwikkeling als mens en kunstenaar vond plaats in de tijd dat het humanisme zich vanuit Italië via Frankrijk naar de Nederlanden verspreidde. De literatuur-geschiedkundige Kalff geeft de veelzijdige talenten van Joannes treffend weer met de woorden:

"Rijkdom van gaven en veelzijdige ontwikkeling, kenmerken van een tijd toen deorsch opwellende schoonheid zich een uitweg placht te zoeken door verscheidene aderen van kunst tegelijk, vinden wij eenigermate ook in dit kind der Renaissance." (1907, p. 83).

Zoals in die tijd gebruikelijk, legden dichters zich niet toe op enkel het dichten. Zoals al eerder opgemerkt was Joannes naast talentvol dichter ook een begaafd penningnsnijder en schilder. Daarnaast legde hij zich toe op het beeldhouwen. Maar literatuur en poëzie trokken de jonge Joannes toch het meest.

Onder het humanisme van de 16^e eeuw is er een opleving in het terugverlangen naar de Oudheid. Het navolgen van de Latijnse klassieken uit de oudheid is een gewoonte die vele dichters met Joannes in die tijd deelden. Steeds weer springt Joannes er uit, omdat het niet enkel imitatio¹² is waarvan hij zich bedient. Waar alle anderen het bij 'saai' navolgen (of meer 'nabootsen') houden, valt Joannes op door een stap verder te gaan en op zo'n vernuftige wijze en met zoveel schoonheid en ruime woordenschat de klassieken in Neolatijn te imiteren dat hij met kop en schouders boven zijn tijdgenoten uitsteekt. Aldus zijn vele bewonderaars. En hier ligt zijn kracht, en de reden dat Joannes na vele eeuwen nog steeds op uiterst lovende literatuurkritieken mag rekenen.

Bekende bewonderden

In zowel oude als nieuwe literatuur over Joannes is door velen aangetoond dat hij een groot liefhebber en bewonderaar was van schrijvers uit de oudheid. Onder deze bewonderden bevinden zich Catullus (ca. 84 v. Chr.-ca. 54 v. Chr.), Propertius (ca. 47-15 v. Chr.), Tibullus (tweede helft 1^e eeuw) en Ovidius (43 v. Chr.-47 na Chr.). De *Basia* zijn een variatie op twee kusgedichten van Catullus, het vijfde en zevende gedicht.¹³ Propertius gold vooral als leermeester van de liefde. Dit was ook het doel van Joannes met de *Basia*: verliefde paartjes op speelse wijze met educatieve gedichten informeren over de liefde.¹⁴

Onder de humanisten van de renaissance is vooral de Italiaanse Pontano (1426-1503) favoriet bij Joannes. In navolging van Pontano is het de rijkdom aan klanken die de gedichten van Joannes on-klassiek maken. Daarnaast wordt Secundus vaak in één adem genoemd met Erasmus (1466-1536). Joannes was dan ook een groot bewonderaar van Erasmus, en zijn vader was goed bevriend met Erasmus. Ook zijn leermeester Alcatius kon rekenen op veel bewondering, en werd door velen, waaronder Joannes, opgezocht.

¹¹ Er is in sommige literatuur (bijvoorbeeld van Werner Gelderblom uit 2012) ook wel sprake van 'derdedaagse' koorts, en in deze werken sterft Joannes grappig genoeg *drie* dagen na aankomst. Deredaagse of vierdedaagse koorts is een vorm van Malaria.

¹² Imitatio is het vrij navolgen van een bewonderd auteur, op stilistisch of inhoudelijk gebied.

¹³ Deze twee gedichten van Catullus zijn – naast gedichten van andere dichters die zijn nagevolgd door Joannes - vertaald terug te vinden in *De kunst van Janus Secundus* van Guépin (1991).

¹⁴ Zie hierover bijvoorbeeld Guépin's *De kunst van het zoenen* uit 1997), p. 109.

Bewondering en navolging in Nederland

Ook Joannes had en heeft zo zijn bewonderaars en navolgers. Door zijn vroege dood heeft Joannes zich nog onsterfelijker gemaakt, want dit spreekt natuurlijk erg tot de verbeelding:

Het waas van weemoed dat pleegt te hangen om jonggestorven dichters, te vroeg geplukte bloemen, omhult ook de figuur van dezen, die 'viel in 't eerste van zijn vlucht'.¹⁵

De invloed van Joannes is dan ook groot geweest op de Neolatijnse en 'moderne' letterkunde van zijn tijd. In het Latijn werd hij onder andere nagevolgd door Janus Dousa en Daniël Heinsius, beiden prominenten in het toenmalige Leidse literaire milieu. Vooral door de bewondering van Janus Dousa, die aan de wieg stond van de oprichting van de Leidse universiteit in 1575, is Janus Secundus vooral in Leiden een begrip op zich geworden binnen de literaire wereld.

In het Nederlands, de volkstaal, werd Joannes vertaald en nagevolgd door Jacob Westerbaen (1599-1670) in de bundel *Minnedichten* uit 1624. In deze bundel dreef Westerbaen in satirische navolging van Huygens de spot met conversaties van liefdespaartjes en met de bedrieglijke schijn van vrouwelijk schoon; hij nam een vertaling van de *Basia* op als tegenwicht. Westerbaen werd, samen met Joannes, op zijn beurt weer nagevolgd door Johan van Dans. Deze laatste schreef een klein boekje met verhalende versjes over ontmoetingen met diverse meisjes: *Darodilace ofte kus-hemel van Ledee* (1637). Naast een tweede soortgelijk werk diende deze bundel tot vermaak van het met liefdesperikelen gepreoccupeerde Leidse studentenmilieu. Tredend in de voetsporen van Westerbaen en Dans heeft de ietwat vrouwonvriendelijke Daniel Jonctys (1600-1654)¹⁶ in de erotische poëziebundel *Roseliins oochies* uit 1639 eveneens bewerkingen van de *Basia* opgenomen. Deze jonge dichters geven met deze redelijk vroege bewerkingen van het werk van Joannes een nieuwe impuls aan literair Nederland.

Een laatste vroege Nederlandse navolger van Secundus is Six van Chandelier (1620-1695) geweest. Van zijn hand verscheen in 1657 de bundel *Poesy van J. Six van Chandelier. Verdeelt in ses boeken, en eenige opschriften*. De afzwakking, en vervolgens de beëindiging van navolging van de *Basia* in Nederland, wordt geïllustreerd aan de hand van het dichtwerk van Jan de Brune († 1649). In de dichtbundel *Alle volgeestige werken van Jan de Brune de Jonge*, uitgegeven in 1672, is er nog een verre naklank te bespeuren in de Brune's 'zevende kusjen'.¹⁷

En tot in de deze eeuw geniet Joannes bekendheid in de literaire wereld. Een bewonderaar wiens naam hier niet mag ontbreken – niet in het minst gezien zijn pogingen om Joannes' naam in Nederland opnieuw onder ieders aandacht te brengen – is Jan Pieter Guépin (1929-2006). Een groot deel van Guépin's levenswerk bestaat uit de bestudering en vertaling van het werk van de drie broers Nicolai, en het werk van Joannes in het bijzonder.

Bewondering en navolging in het buitenland

Ook de dichters van de Franse Pléiade¹⁸ hebben Joannes zeer bewonderd. Van de hand van velen van deze dichters zijn vertalingen van het werk van Joannes verschenen; grappig genoeg is de Nederlandse dichter via de Franse vertalingen (nog) bekender geworden in zijn vaderland.

¹⁵ Uit *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Deel 3* van Kalff (1907, p.82).

¹⁶ Jonctys weerlegde dat vrouwen op divers terrein superieur zijn in *Der mannen opper-waerdigheid*, ca. 1642. Dit als antwoord op Van Beverwijcks geruchtmakende prozawerk *Van de winementheyt des vrouwelicken geslachts* (1639).

¹⁷ Voorbeelden van deze navolgingen zijn te vinden in het 'Bijtschrift' van de vertaling van de *Basia* door JH Scheltma uit 1902, *Het boek der Kusjens*.

¹⁸ De Pléiade is de naam van een groepje Franse dichters (zeven in totaal) uit de tweede helft van de 16^e eeuw die de nationale Franse renaissance voor een groot deel hebben vorm gegeven, en die een grote invloed hebben gehad op het ontstaan van de renaissancebeweging in Engeland en Nederland. De dichters die doorgaans tot de Pléiade gerekend worden zijn Jean Dorat (1508-1588), Pierre de Ronsard (1524-1585), Joachim du Bellay (1522-1560), Antoine de Baïf (1532-1589), Remy Belleau (1528-1577), Etienne Jodelle (1532-1573) en Pontus de Tyard (1521-1605).

De eerder genoemde Dousa bijvoorbeeld is in aanraking gekomen met Joannes' werk toen hij de Pléiade-dichters in Frankrijk opzocht. Terug in Leiden brak Dousa vervolgens zelf een lans voor Joannes bij zijn Nederlandse collega's en studenten.

De bekendste Franse navolger van Joannes - en het Neolatijnse 'kusgenre' in navolging van Catullus - is Jean Bonnefons (of Johannes Bonefonius, 1554-1614). Bonnefons' belangrijkste werk in dit Latijnse *Basia*-genre verscheen in 1587 onder de naam *Pancharis*. In België was het vooral Janus Lernutius (1545-1619) die het *Basia*-genre beoefende; in Engeland waren dit vooral Sir Philip Sidney (1554-1586), Giles Fletcher († 1610), en Drummond (1585-1649).¹⁹

De bekendste Duitse bewonderaar van Joannes is waarschijnlijk Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) geweest. Naar aanleiding van zijn verliefdheid voor Frau von Stein zond hij haar in 1776 het gedicht 'An den Geist des Johannes Sekundus' waarin hij onder andere dichtte:

Lieber, heiliger, großer Küsser
(...)
Dir, dessen Lieder wie ein warmes Kissen
Heilender Kräuter mir unters Herz sich legten,²⁰

De legende van Hugo de Groot

Ook Hugo de Groot (alias (Hugo) Grotius, 1583-1645) was een groot bewonderaar van Joannes, getuige de volgende lovende woorden:

Al het aangename van Tibullus, al de bevalligheden van Propertius, en de vloeiende dichtregels van Ovidius vindt men weder in zijne Elegie. Niets is zoo innemend als zijne *Kussen*: een soort van schrijven, dat hij het eerst heeft uitgevonden en met zekere Anacreontische liefalligheid heeft toebedeid.²¹

Op het moment dat Petrus Scriverius in 1619 druk aan het werk was met zijn eerste editie van het verzameld werk van Joannes, zat Hugo de Groot gevangen op verdenking van samenspanning met Johan van Oldenbarnevelt²² tegen de toenmalige prins Maurits van Oranje.

In de negen maanden dat de Groot vastzat - tot aan de uitspraak van zijn vonnis - werden vrouw, kinderen, verdere familie en vrienden niet bij hem toegelaten. Wel was er briefwisseling mogelijk, maar deze werd onderschept en al dan niet bij hem afgeleverd. Contact met de buitenwereld was dus moeilijk en, in het geval van controversiële berichten, zelfs gevaarlijk.

Omdat studiemateriaal wel geoorloofd was, zond Scriverius Hugo de Groot en zijn lotgenoot Rombaut Hogerbeets (1561-1625) een exemplaar van zijn heruitgave met het werk van Joannes. Hierin had hij een aantal katernen aangepast om zo boodschappen door te geven aan de gevangenen. Zo werd de Groot dus, via Latijnse versmaat, over de voorbereidingen van zijn proces op de hoogte gebracht. De Groot was per slot van rekening een fan van Joannes, en zijn vrouw spoorde hem dan ook aan de Latijnse teksten met aandacht te bestuderen.

Ook Hogerbeets werd op deze wijze aangespoord, maar hij was zo oud dat hij meerdere aansporingen nodig had voor hij doorhad wat de teksten nu zo bijzonder maakten... Deze

¹⁹ Meer informatie over deze buitenlandse navolgers is te vinden in Wong's 'The Hard and the Soft in the Humanist Poetry of Kissing'. In: *International Journal of the Classical Tradition* uit 2014.

²⁰ Fragment overgenomen uit *De kunst van het Zoenen* van JP Guépin. Het hele gedicht is te vinden via de link http://www.deutsche-liebeslyrik.de/manuskript/manuskript3/manuskript3_23.htm

²¹ Uit Scheltema's *Het boek der Kusken* (1902), pg. 10.

²² Van Oldebarnevelt is daarvoor ter dood veroordeeld en terechtgesteld.

herhaaldelijke aansporingen wekten argwaan bij de bewakers en zo kwam de werkelijke toedracht helaas aan het licht.

1.5 De link met Utrecht?

De oplettende lezer zal inmiddels gedacht hebben, wat is nu die link met Utrecht? Waarom staat Joannes op plek nummer twee van de Utrechtse Literaire Canon? Veel belangrijk werk heeft Joannes niet in Utrecht geschreven, veel tijd heeft hij er niet doorgebracht, en zijn literatuur is evenmin doorspekt met referenties aan Utrecht...

Echt veel te maken met zijn naam heeft het niet, maar er zit wel een kern van waarheid in de uitleg van Petrus Scriverius: zoals Janus Secundus bestaat er geen tweede... En omdat hij in de vergetelheid dreigt te geraken, en dat volgens 'ons liefhebbers' volledig onterecht is, en zijn werk aan de eis van literariteit voldoet, en hij een jaar in Utrecht werkzaam is geweest, en de samenstellers van de Utrechtse Canon groot bewonderaars waren van Janus Secundus, en hij internationaal één van Nederlands bekendste dichters genoemd mag worden, prijkt hij op een welverdiende tweede plaats.

1.6 Bibliografie²³

AMM Dekker (1986). *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk*. Proefschrift, met een samenvatting in het Engels. Nieuwkoop: De Graaf Publishers.

W Gelderblom (2012). *Secundus' versies. De tekstgenese van Janus Secundus 'Julia en Basia'*. Nijmegen: Proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen.

JP Guépin (1991). *De Kunst van Janus Secundus. De 'kussen' en andere gedichten. Met een bijdrage van P. Tuynman*. Amsterdam: Bert Bakker.

JP Guépin (2000). *De drie dichtende broers. Grudius, Marius en Secundus (2 delen)*. Groningen: Styx.

G Kalff (1907). *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Deel 3*. Groningen: J.B. Wolters.

HJM Nellen (2007). *Hugo de Groot : een leven in strijd om de vrede, 1583-1645*. Amsterdam : Balans, pp. 235-236.

K Porteman & M Smits-Veldt (2008). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.

J Secundus & JP Guépin (1997). *Janus Secundus. De kunst van het zoenen. De <<kussen>> en andere liefdesgedichten. Vertaald en toegelicht door JP Guépin*. Utrecht: Erven J. Bijleveld.

J Secundus, J van Hout, J van der Does & AAM Stols (1930) *Het boeck der kusken. In een vertaling van Jan van Hout en Jan van der Does*. Maastricht: AAM Stols.

J Secundus & JH Scheltema (1902). *Het boek der kusjes van Janus Secundus. In het Nederlandsch vertolkt door J.H. Scheltema*. Leiden: E.J.Brill.

A Wong (2014). 'The Hard and the Soft in the Humanist Poetry of Kissing'. In: *International Journal of the Classical Tradition*, 21(1), pp. 30-66.

²³ Zie bijlage A voor een zeer uitgebreid overzicht van primaire en secundaire werken van en over Joannes Secundus (onderwerp van hoofdstuk II van deze scriptie).

Hoofdstuk II – literatuur van en over Janus Secundus

Voor wie meer wil weten over de primaire en secundaire literatuur van en over Secundus is een uitgebreide bibliografie samengesteld van de gedrukte bronnen. Deze is te vinden in bijlage A. Een overzicht van de hierin opgenomen werken is te vinden in tabel 1.

Tabel 1: categorieën primaire & secundaire literatuur, inclusief eerste en laatste jaar van publicatie

Soort tekst		Eerste publicatiejaar	Laatste publicatiejaar	Aantal
Primaire literatuur	Tekstedities	1530	1928	36
	Brieven	1530	1536	13
Secundaire literatuur	Vertalingen en bewerkingen	1624	2009	90
	Biografieën	1778	1996	7
	Literatuurgeschiedenissen	1907	2009	10
	Proefschriften	1931	2012	5
	Bibliografieën	1935	1949	4
	Overige secundaire bronnen	1825	2014	80
Totaal		1530	2014	245

Om de lezer zo snel mogelijk op weg te helpen binnen deze hoeveelheid aan literatuur wordt allereerst een kort overzicht van het gehele oeuvre van Secundus gegeven. Vervolgens komt de editiegeschiedenis van het verzameld werk aan bod. Voor wie graag meer wil weten over deze twee onderwerpen zijn 'leestips' toegevoegd.

De secundaire literatuur is in drie periodes ingedeeld. Per onderwerp (vertalingen, biografieën, literatuurgeschiedenissen en overige secundaire bronnen – deze laatsten zijn inclusief proefschriften en bibliografieën) worden de belangrijkste werken genoemd.²⁴ Dit onderdeel bestaat uitsluitend uit 'leestips'. De links naar de Nederlandse vertalingen zijn onder 'nuttige links' toegevoegd.

Het hoofdstuk wordt afgesloten met een overzicht van de meest invloedrijke Nederlandstalige publicaties over Janus Secundus, een 'leeslijst' voor iedereen die zich snel verder willen inlezen in het leven en werk van deze te jong gestorven renaissancegedichter.

2.1 Primaire literatuur

Het primaire werk van Secundus betreft zijn nagelaten oeuvre, dat is terug te vinden in de tekstedities die inmiddels opgesteld zijn en de brieven en handschriften die bewaard zijn gebleven. Na zijn dood hebben vele editoren, waaronder zijn broers, een editie samengesteld van (een deel van) zijn verzamelde werk.

2.1.1 Nagelaten oeuvre

Alhoewel Secundus jong gestorven is en daardoor een relatief klein oeuvre heeft nagelaten, heeft hij een zeer grote invloed gehad op de Nederlandse en buitenlandse literatuur, en dan met name de liefdespoëzie (zie hoofdstuk I). Onderstaand een kort overzicht van zijn oeuvre.

²⁴ Een werk is als belangrijk aangemerkt wanneer het goed toegankelijk is, een bron van informatie is betreffende het onderwerp dat behandeld wordt, en (daardoor) invloedrijk is binnen de literatuur. Dit laatste wordt geïllustreerd wanneer er vaak aan een bepaald werk gerefereerd wordt.

Drie bundels elegieën

De eerste bundel elegieën is genaamd *Julia*. In deze bundel staat, naast de ik-figuur, Julia centraal. Het betreft een elftal liefdeselegieën, met als appendix nog drie elegieën.²⁵ Er wordt verhaald over de liefde tussen de ik-figuur en Julia, totdat de ik-figuur Julia verliest omdat zij met een ander trouwt. Saillant detail: er is al vaak met succes beargumenteerd dat Julia daadwerkelijk bestaan heeft en een dame van lichte zeden was. In de tweede bundel liefdeselegieën wordt Julia niet meer genoemd, maar komt er een reeks andere dames (met of zonder naam) aan bod. De derde bundel bevat allerlei onderwerpen en is mede daardoor zeer gevarieerd.

Liber basiorum, kortweg *Basia* (De kunst van het kussen, kortweg *Kussen*).

Het is met dit werk dat Janus Secundus wereldberoemd is geworden. Ook dit betreft liefdeslyriek. Het werk bestaat uit 19 Latijnse gedichten met één centraal onderwerp - de liefdeskus - en één centrale minnares – Neaera. In de gedichten worden de kuspartijen met Neaera bezongen.

Epigrammata (epigrammen)

In de Nederlandse literatuuropvatting zijn epigrammen normaal gesproken puntedichten met een clou aan het eind, een onverwachtheid, meestal met rijm versterkt. Griekse epigrammen, die aan de basis liggen van de epigrammen van Secundus, lijken echter door hun eenvoud nog het meest op korte gedichten (Guépin, 1991). Secundus heeft twee boeken epigrammen nagelaten.

Odae (oden)

Oden zijn lierdichten die een profaan onderwerp bezingen. Het boek *Odae* van Secundus bestaat uit 12 oden.

Epistolae (versbrieven)

Dit betreft twee boeken met metrische brieven aan tal van familieleden.

Funera (rouwgedichten)

De *funera* zijn rouwklachten, gericht tot overledenen. De bekendste rouwklachten van Secundus zijn de drie gedichten naar aanleiding van de dood van Thomas More, onthoofd op last van Hendrik VIII.

Silvae (mengedichten)

Dit is de 'restcategorie', bestaande uit veelsoortige gedichten die nergens anders in te delen zijn. 'Silvae' betekent overigens eigenlijk 'bossen'. De naam werd door de Romeinse dichter Statius (ca. 45-ca. 96) gebruikt voor een veelzijdige verzameling van gedichten. Het was gebruikelijk voor Neolatijnse dichters om in ieder geval één boek *Silvae* op te nemen, dit om hun veelzijdigheid te demonstreren (Veenman, 2009).

Itineraria (reisverhalen)

De *itineraria* betreffen drie reisverhalen; het eerste beschrijft Secundus' reis van Mechelen naar Bourges, het tweede zijn terugreis uit Frankrijk, en de derde zijn tocht naar Almoigna in Spanje. De reisverhalen zijn voor het eerst in 1618 uitgegeven door Daniel Heinsius. Het tweede reisverhaal werd altijd toegeschreven aan Secundus. Dekker heeft echter aangetoond dat het zijn broer Marius was die dit reisverhaal heeft geschreven (Dekker, 1986).

Proza

²⁵ Een elegie is een antiek gedicht in disticha geschreven (een distichon is een strofe of gedicht bestaande uit twee versregels). In de West-Europese literatuur wordt 'elegie' gebruikt om elke vorm van lyriek aan te duiden waarin over de dood van een geliefde of een andere treurige gebeurtenis gemijmerd wordt.

Dit betreft brieven aan familieleden waaronder officieel ook de eerder genoemde *Itineraria* (reisverslagen) vallen.

Leestips

Het leeuwendeel van het oeuvre van Secundus is door JP Guépin vertaald en terug te vinden in de *Kunst van het kussen* (1991) en de bloemlezing *De drie dichtende broers* (2000). Het bekendste werk, de kusgedichten, zijn in vertaling opgenomen in het kleine boekje *De kunst van het zoenen* (Guépin, 1997).

2.1.2 Verzameld werk

Secundus heeft maar een heel klein deel van zijn werk tijdens zijn leven zien uitgeven. Uit de geschriften die zijn achtergelaten valt echter wel op te maken dat hij bij leven al begonnen was met de voorbereiding van een editie van zijn verzameld werk. Daartoe had hij in ieder geval al de *Basia* en de bundel elegieën *Julia* in het net geschreven en was hij al begonnen aan wat nu bekend staat als de tweede bundel elegieën. Ook had Secundus de volgorde van de werken reeds bepaald. Na zijn dood zijn vele verschillende edities verschenen op basis van de verschillende handschriften die zijn overgeleverd. Zie tabel 2 voor een overzicht van tekstedities van het verzameld werk van Secundus.

Tabel 2: tekstedities van Secundus' verzameld werk

<i>Editeur(s)</i>	<i>Jaar van uitgave</i>	<i>Editie</i>
Marius en Grudius (Secundus' beide schrijvende broers)	1541	Eerste editie
Guilielmus Cripius (alias Willem Crip)	1561	Eerste editie
Petrus Scriverius (alias Pieter Schrijver)	1619	Eerste editie
Petrus Scriverius	1631	Tweede editie
Petrus Scriverius	1651	Derde editie
Petrus Scriverius	1748	Derde druk, derde editie
Petrus Bosscha	1821	Eerste editie
Marius en Grudius	1969	Facsimile druk 1541

De eerste en belangrijkste editie van het verzameld werk van Secundus is de uitgave uit 1541, die postuum door zijn beide schrijvende broers is uitgegeven - alhoewel Marius het meeste werk verzet heeft. Het is gebaseerd op de vele paperassen die na de dood van Secundus in zijn huis zijn gevonden, alsmede op werk dat via briefwisselingen met de broers en vrienden na zijn dood door Marius is verzameld. Er zijn door de broers nog een paar pogingen gedaan om het werk te laten herdrukken bij een andere, meer internationaal gerichte uitgever. Dit waarschijnlijk omdat de uitgeverij waar de broers het werk hebben laten drukken, Van Borculo, net opgestart was. Daardoor bereikte de bundel het gewilde internationale publiek niet. Zo is de kopij in 1543 naar het uitgevershuis Froben in Basel gestuurd. En in 1549 komt Grudius - getuige een brief - nogmaals op een eventuele herdruk terug. Ondanks deze pogingen heeft een herdruk van de editie van de broers het levenslicht niet mogen zien (Tuynman, *De handschriften en overige bronnen voor de teksten van Secundus*, 1991).

Waarschijnlijk uit eerbetoon voor de overledene is het kopijhandschrift niet weggegooid door de drukker maar teruggegeven aan de broers. Na vele omzwervingen is het handschrift uiteindelijk in Oxford, onder de naam 'Bodleian-manuscript', in de Bodleian Library terecht gekomen. In 1969 is er een facsimile verschenen van het werk uit 1541, bij uitgeverij De Graaf in Nieuwkoop.

De tweede belangrijke editie die – pas in de 17^e eeuw - uitkwam is die van Petrus Scriverius. Deze editie is voor het eerst uitgegeven in 1619. Scriverius bleek nog de beschikking over materiaal in handschrift te hebben gehad. De politiek gevoelige gedichten die Marius en Grudius hadden weggelaten heeft Scriverius ingevoegd. De verzen zouden namelijk wellicht beledigend hebben

kunnen zijn voor het Engelse en Franse koningshuis. Daarnaast heeft Scriverius de drie reisverslagen en enkele prozabrieven in de tweede en derde editie ingevoegd, respectievelijk in 1631 en 1651. Ook heeft hij de volgorde waarin de gedichten afgedrukt stonden veranderd (Dekker, 1986).

Pas ruim twee eeuwen na de eerste editie van Scriverius verschijnt in 1821 in Leiden van de hand van Petrus Bosscha de derde belangrijke editie. Deze editie is vooral van belang vanwege haar commentaar, waarin het materiaal van Petrus Burmannus Secundus²⁶ (1714-1778) is verwerkt. Bosscha had namelijk niet meer de toegang tot een handschrift, maar heeft wel de informatie over afwijkende lezingen van handschriften die hij uit tweede hand heeft vernomen – voornamelijk via Petrus Burmannus Secundus en Petrus Franciscus (1645-1704) – in voetnoten verwerkt. In deze editie wordt voor het eerst gerefereerd aan de klassieke en latere auteurs die terug zijn te vinden in het werk van Secundus. Tevens heeft Bosscha nog twee prozabrieven kunnen opnemen. Vandaar dat deze editie de meest volledige editie van het oeuvre van Secundus genoemd mag worden, aldus Dekker (1986).

Door de eeuwen heen zijn er nog vele edities verschenen van (delen van) het werk van Secundus, Zie daarvoor zie tabel 1 en bijlage A. Wat opvallend is, is het feit dat door de eeuwen heen de *Basia* niet alleen veel vaker als aparte editie (en vertaling) is verschenen. Ook in edities waarin naast de *Basia* ander werk van Secundus is opgenomen, neemt de *Basia* een steeds prominentere plaats in. In de editie van 1541, waarvan de volgorde die van Secundus zelf is, volgt de *Basia* pas als zesde boek na de drie boeken elegieën, het boek *Funera* en een boek epigrammen. Tegenwoordig echter volgen de *Basia* meestal meteen na de drie elegieën of openen ze zelfs de reeks (Gelderblom, 2012). De positieve receptie van de *Basia* heeft dus een bibliografisch gevolg gehad. En dit heeft weer gevolgen voor de interpretatie, want de interpretatie van een afzonderlijk werk binnen een editie wordt immers beïnvloed door de omringende werken.

Leestips

Een overzicht van de werken die in druk zijn verschenen tijdens het leven van Secundus is te vinden in het proefschrift van Dekker (1986). In de inleiding van dit proefschrift komt tevens de editiegeschiedenis aan bod. Voor de handschriften en overige bronnen van de teksten van Secundus (met als hoogtepunt het onderzoek naar het Bodleian-handschrift) is het werk van Tuynman (1991) te raadplegen.

2.2 Secundaire literatuur

De ontwikkeling van de literatuurbeschouwing is terug te vinden binnen de secundaire literatuur, waaronder ook de vele vertalingen van het werk van Secundus worden gerekend. In de zestiende en zeventiende eeuw zijn er voornamelijk nieuwe tekstedities en vertalingen uitgegeven. De hoeveelheid tekstedities neemt af in de volgende eeuwen, maar de hoeveelheid vertalingen blijft gestaag groeien. En alhoewel er in de achttiende en negentiende eeuw nog geen rijke literair-kritische traditie bestaat, beginnen in deze periode al wel werken over (het werk van) vakgenoten te ontstaan. De eerste biografieën verschijnen, en het eind van deze periode wordt gemarkeerd door de eerste wetenschappelijke publicatie zoals we die nu kennen. In de twintigste en begin eenentwintigste eeuw ontstaat de literatuurwetenschap, met als gevolg een hele reeks aan wetenschappelijke publicaties over het werk van Secundus. In de loop der eeuwen treedt een verschuiving op waarbij eerst het werk centraal staat, vervolgens de auteur, en als laatste het werk binnen de brede kaders van de intertekstuele literaire traditie.

²⁶ Petrus Burmannus Secundus (of niet-gelatiniseerd (gewoon Nederlands) Pieter Burman Junior) was een klassiek filoloog, Neolatijns dichter en hoogleraar aan de universiteit van Franeker en het Athenaeum Illustre te Amsterdam. Hij hield zich onder andere bezig met de poëzie van Secundus, en bezat het handschrift van een van diens elegieën. De waardevolle aantekeningen die Burmannus maakte heeft Bosscha gebruikt bij zijn editie van het oeuvre van Secundus.

2.2.1 De zestiende en zeventiende eeuw

Tot aan het begin van de 17^e eeuw verschenen er ofwel nieuwe edities van het werk van Secundus, ofwel er verscheen werk van zijn hand gebundeld met werk van andere bekende auteurs, zoals Erasmus. Aan de hand van het veranderende beeld van het schrijverschap en het schrijven in de moedertaal begonnen er begin 17^e eeuw ook vertalingen van het werk van Secundus uit te komen. Daarnaast deed de eerder genoemde (internationale) invloed van Secundus op zijn vakgenoten zich gelden in vele navolgingen (zie hoofdstuk I).

Vertalingen uit de zestiende en zeventiende eeuw²⁷

De eerste Nederlandse vertaling van de *Basia* werd gemaakt door Janus Dousa (1545-1604) en Jan van Hout (1542-1609) aan het begin van de 17^e eeuw. Aan het eind van de zestiende eeuw vond er een poëtische vernieuwing plaats in Leiden, aangezet door Janus Dousa en Jan van Hout. Naast de – niet in de laatste plaats door Janus Secundus verjongde – Neolatijnse literaire traditie, begonnen deze jonge dichters te experimenteren met poëzie in de eigen taal. In navolging van Italiaanse dichters als Petrarca (1304-1374) en de Franse Pléiade haalde Jan van Hout Janus Dousa dan ook over om in het Nederlands te gaan dichten.²⁸ Vertalingen waren daarin een eerste stap, en zo is de vertaling van Janus Secundus' *Basia* door Van Hout en Dousa ontstaan.

De 'vijfde' en de 'dertiende kus' zijn van de hand van Jan van Hout, de 'negentiende kus' is onvertaald gebleven, en de overige gedichten zijn van de hand van Janus Dousa. Om onbekende redenen is het begin zeventiende eeuw nooit tot een druk van de vertaling gekomen, deze werd pas uitgegeven in 1930 door uitgever en drukker A.A.M. Stols (Porteman & Smits-Veldt, 2008).

In 1631 verscheen er een tweede vertaling van vrijwel de gehele *Basia* naar het Nederlands door Jacob Westerbaen. De vertaling werd al eerder opgenomen in de bundel *Minne-dichten* uit 1624. Dit als tegenwicht van de satirische navolging door Westerbaen van Huygens, waarin hij de spot dreef met conversaties van liefdespaartjes en met de bedrieglijke schijn van vrouwelijk schoon. In de 17^e eeuw was poëzie die 'inspeelde op de erotische preoccupaties van grote groepen jongeren uit de gegoede burgerij' namelijk bijzonder populair (Porteman & Smits-Veldt, 2008, p. 341). Enkel de 'eerste', 'tiende', 'elfde' en 'twaalfde kus' ontbreken. Van deze vertaling zijn alle gedichten, behalve de 'zevende' en de 'tiende kus', op muziek gesteld door de componist Cornelis Thymans Padbrué (ca. 1592-1670).

In Engeland is de eerste vertaling van een groot gedeelte van de *Basia* van de hand van Thomas Stanley (1625-1678). In 1647 verschijnen enkel de *Basia*, in 1651 zijn deze in bundel opgenomen. De oorspronkelijke titel van de bundel betreft *Poetical translations by Thomas Stanley*, de herdruk uit 1814 te Londen draagt inmiddels als titel *Poems by Thomas Stanley*.

In Frankrijk waren het de dichters van de Pléiade die zich aansloten bij Gilles Durant (1550-1615), en die vele gedichten van Secundus navolgden. Onder deze Pléiade-dichters bevinden zich Pierre de Ronsard, Remy Belleau, en Antoine De Baïf. Het is opmerkelijk dat in deze periode nog geen Franse vertaling is vervaardigd. In het Duits is er in deze periode eveneens geen vertaling verschenen.

²⁷ De genoemde vertalingen en andere werken zijn terug te vinden in bijlage A. De referentielijst aan het eind van dit hoofdstuk bevat alleen die werken waaruit wordt geciteerd, en waaraan wordt gerefereerd in dit hoofdstuk.

²⁸ Naast schrijven in de eigen taal volgden deze Leidse dichters ook de verstechniek en het beeldende taalgebruik van de klassieke en Neolatijnse lyri na.

[Link naar *Het boekck der kuskens* \(zeventiende eeuw\) en 'de vierde kus'](#)

De vertaling van Janus Dousa en Jan van Hout is online te raadplegen in de dbnl via de link [Het boekck der kuskens](#). Op YouTube is één der vertaalde kussen door Jacob Westerbaen die op muziek gesteld is door Cornelis Thymans Padbrué te beluisteren via de link ['de vierde kus'](#).

2.2.2 De achttiende en negentiende eeuw

In de 18e en de 19e eeuw verandert er nog weinig aan het soort publicaties over Secundus. Naast de tekstedities die nog steeds af en toe uitkomen, en de vele vertalingen die men blijft publiceren, beginnen er een paar biografische werken over de schrijver zelf te verschijnen. En in de vertalingen wordt vaak inmiddels ook een 'beknopt levensbericht' over het leven en werk van Secundus opgenomen. De auteur zelf komt dus steeds centraler te staan in deze periode.

Vertalingen uit de achttiende en negentiende eeuw

De eerste vrije bewerking van de *Basia* in Frankrijk is van de hand van Claude Joseph Dorat in 1770. Vele heruitgaven van dit werk zullen volgen, tot aan 1880 toe. De eerste Franse vertaling van de *Basia* volgt een jaar later van de hand van Julien Jacques Moutonnet de Clairfons. In deze uitgave is inmiddels een overzicht van het leven van Secundus en een 'jugement sur ses poésies' opgenomen. Een prozavertaling van Mirabeau volgt in 1778, uitgegeven te Parijs in 1796. In Londen volgde in 1786 een Franse vertaling van de *Basia* bezorgd door E.T. Simon de Troyes.

Begin negentiende eeuw verschijnen in versmaat de vertalingen van Pierre François Tissot en P. J. Heu, beide in versmaat, in 1806. Zes jaar later verschijnt er een vrije vertaling van de hand van Michel Loraux, in 1812. Tissot en Loraux hebben in Frankrijk de meeste bekendheid vergaard met hun vertalingen van de *Basia*. Als 'voorbode van den nieuwen tijd, waarin het feminisme zoo heerlijk op zou dagen' verscheen een dichtertelijke overzetting van de *Basia* van de hand van Rose Céleste Bache in 1832 (Scheltema, 1902, pp. 30-31). De laatste noemenswaardige Franse vertaler uit deze eeuw is Victor Develay, wiens *Les baisers* op vele herdrukken heeft mogen rekenen. De vertaling van CL Bixio uit 1834 is geprint in Parijs, maar vertaald naar het Italiaans.

In Engeland betreft de tweede belangrijke vertaling van de *Basia* de editie uitgegeven door Henry Lintot, met vertalingen van G. Ogle, E. Fenton and E. Ward. De derde Engelse vertaling van de *Basia* betreft die van John Nott. De eerste editie verscheen in 1775, en deze vertaling is nog vele malen herdrukt.

In Duitsland beginnen in deze periode eveneens voor het eerst vertalingen van het werk van Secundus te verschijnen. De eerste vertaling betreft de *Basia* aan het einde van de achttiende eeuw door Freiherr Friedrich Wilhelm Von der Gortz (pseudoniem van Johann George Scheffner) uit 1798. In deze vertaling, *Die Küsse des Johannes Sekundus in drei Sprachen*, wordt in het eerste deel de tekst van de *Basia* op de voet gevolgd en vergezeld van de Latijnse versie. Het tweede deel is een vrije navolging, en dit deel wordt vergezeld van de prozavertaling van Mirabeau. De tweede vertaling in Duitsland die tot veel herdrukken heeft geleid is die van Franz Passow uit 1807. Het betreft hier eveneens de *Basia*.

In de achttiende eeuw is er in Nederland geen vertaling van Secundus verschenen. De belangrijkste Nederlandse vertaling van de *Basia* uit de negentiende eeuw betreft die van Adriaan Walraven Engelen uit 1830, die is herdrukt in 1839 en 1845.

Link naar *Kusjens* (1830)

De vertaling van Engelen is online te raadplegen, via de link [Kusjens, nevens het oorspronkelijke van Janus Secundus](#). In de korte voorrede staan de vertalingen opgesomd die tot dan toe zijn verschenen. De negentien kussen worden gevolgd door een kort biografisch overzicht en twee

vrije navolgingen van gedichten over Julia, de hoofdpersoon uit de gelijknamige bundel elegieën *Julia*.

Biografieën uit de achttiende en negentiende eeuw

Met de verschuiving van het werk naar 'de auteur', die aan het begin van de negentiende eeuw met de opkomst van de romantiek wordt ingezet, beginnen er publicaties te verschijnen die enkel biografisch van aard zijn. Een bijzondere plek wordt hierbij ingenomen door het *Biographisch Woordenboek der Nederlanden*²⁹ onder redactie van Abraham Jacob van der Aa. Dit is in 12 delen tussen 1852 en 1878 verschenen en in haar geheel online te raadplegen. Leven en werk van Secundus worden in dit biografisch woordenboek besproken in deel 9, pp. 122-125.

Overige biografieën uit deze periode die enkel Janus Secundus betreffen zijn: de handgeschreven biografie van J. Jacobson uit 1778, te raadplegen in de bibliotheek van Universiteitsbibliotheek van Leiden; de levensbeschrijving van Willem Cornelis Ackersdyck uit 1839 die in het tijdschrift *Algemene konst- en Letterbode* is verschenen; en de beschrijving van 'het geslacht der Nicolai en de portretten van Joannes Secundus' van W.J.C. van Hasselt uit 1839 in *De Gids*.³⁰

Belangrijkste secundaire bronnen uit de achttiende en negentiende eeuw

In de 19^e eeuw is er nagenoeg nog geen wetenschappelijke literaire traditie. De secundaire werken (vaak met een godsdienstige inslag, met de nadruk op een bespreking van religieuze en Latijnse poëzie) zijn dan ook op één hand te tellen. Het belangrijkste werk dat aan het eind van deze eeuw verschijnt is dat van Georg Ellinger: *Basia / Ioannes Nicolai Secundus; mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern* uit 1899. Dit werk heeft de basis gelegd voor de secundaire literatuur zoals we die tot op heden kennen. Hierin verschijnt voor het eerst een uitgebreide bespreking van een selectie van de modellen en navolgers van Secundus. Het is opmerkelijk dat dit werk uit Duitsland komt, en dus niet van Nederlandse bodem is (zoals Secundus zelf).

2.2.3 De twintigste en begin eenentwintigste eeuw

In deze periode komt de literatuurwetenschap tot volle wasdom. Naast vertalingen en biografieën – die blijven verschijnen – worden vanaf het begin van de 20^e eeuw steeds meer literatuurgeschiedenissen geschreven. En ook binnen de overige secundaire bronnen – die inmiddels volop verschijnen – is de verdieping en professionalisering van het onderzoeksterrein van de Nederlandse en buitenlandse letterkunde te zien.

Vertalingen uit de twintigste en eenentwintigste eeuw

In Duitsland verschijnt in deze periode nog een aantal vertalingen van de *Basia*. De eerste is van Franz Blei uit 1907, waarvan de herdrukken in 1978 en 1996 het licht zien. Ook Georg Ellinger publiceert opnieuw een invloedrijke vertaling met heel veel achtergrondinformatie. Dit werk wordt in 1933 gepubliceerd en beleeft een herdruk in 1969. Van Engelse bodem verschijnt in 1930 een vertaling van het werk van Secundus van Frederick Adam Wright, *The Love Poems of Secundus Secundus*, samen met een essay over de Latijnse renaissancepoëzie. Dit werk wordt zowel in Londen als New York uitgegeven. Een tweede Amerikaanse uitgave in deze periode is de vertaling van de elegieën van Secundus door Clifford Endres, eveneens uit 1981. En in 1993 verschijnt in België een Engelse vertaling van de drie reisverhalen (van Secundus en Marius), ditmaal door John R.C. Martyn vertaald. In deze eeuw verschijnen eveneens twee Spaans-Catalaanse vertalingen van de *Basia*, van de hand van L. de Aviles in 1914 en, meer bekend, van

²⁹ Dit Biografisch Woordenboek is online te raadplegen via het Huygens Instituut, het instituut voor tekstedities en intellectuele geschiedenis via de link: <http://resources.huygens.knaw.nl/vanderaa>.

³⁰ Deze laatste twee werken zijn eveneens online te raadplegen, ditmaal via de Digitale Bibliotheek der Nederlandse Letterkunde (dbnl) via respectievelijk http://www.dbnl.org/tekst/_alg004alge01_01/ en http://www.dbnl.org/tekst/_gid001183901_01/_gid001183901_01_0125.php.

Olga Gete Carpio in 1979. In 1983 verschijnt er zelfs in het Russisch een vertaling van werk van Secundus, gecombineerd met werk van Erasmus.

De Nederlandse vertaling die aan het begin van deze periode verschijnt, in 1902, is die van Jacobus Hendrik Scheltema. De Nederlandse vertalingen later in deze eeuw zijn van de hand van Leo van der Elst en Jan Pieter Guépin. In 1972 zagen van de hand van Van der Elst de *Basia* opnieuw vertaald het licht, Guépin vertaalde in zijn naslagwerken nagenoeg het gehele oeuvre van Secundus (Guépin, 1991, 1997, 2000).

En ook nu nog – in de huidige eeuw – zien vertalingen van het werk van Secundus opnieuw het levenslicht in verschillende talen. In 2001 is de meest recente vertaling van de *Basia* in het Nederlands verschenen van Kris Buyse. In 2000 verschenen in het Engels *The amatory elegies of Johannes Secundus* van Paul Murgatroyd, en in 2002 van H.W. Hawkins *Modern love elegies* met werk van Secundus, Thomas Campion en Johann Wolfgang von Goethe. Naast een viertal vertalingen in de twintigste eeuw is het vooral de Franse vertaling van Guillot uit de eenentwintigste eeuw die het noemen waard is. Het betreft hier een vertaling van vrijwel het gehele oeuvre van Secundus in maar liefst vijf delen, tussen 2005 en 2009 uitgegeven, en voorzien van uitgebreid commentaar.

Wat bij de vertalingen uit deze periode vooral opvalt, is het feit dat het niet meer voornamelijk de *Basia* zijn die vertaald worden. Inmiddels mag het hele oeuvre van Secundus op aandacht rekenen.

[Link naar Het boek der kusjens \(1902\)](#)

Wederom is de Nederlandse vertaling van de *Basia*, ditmaal van de hand van Scheltema, online te vinden via de dbnl; zie de link: [Het boek der kusjes van Janus Secundus](#). In deze vertaling van de *Basia* is een biografische beschrijving van het leven en werk van Secundus opgenomen, en wordt voor het eerst het 'oordeel van mannen van betekenis' besproken, alsmede de vele navolgingen en vertalingen die tot dan toe zijn verschenen en geïdentificeerd. Zie voor de 'wetenschappelijke vertaling' uit deze periode echter het werk van JP Guépin (1991, 1997 en 2000).

[Belangrijkste biografieën uit de twintigste en eenentwintigste eeuw](#)

De meest gebruikte en geprezen biografieën over Janus Secundus uit de twintigste eeuw zijn de in 1980 gepubliceerde biografie geschreven door George Schoofield, en de in 1996 gepubliceerde biografie geschreven door David Price. Vrijwel alle recente werken verwijzen naar deze twee biografieën wanneer het leven van Janus Secundus aan de orde komt.

Voor een zeer uitgebreid en ingenieus overzicht van Secundus' leven en oeuvre aan de hand van het ons overgeleverd werk is het eerste hoofdstuk van het proefschrift van Alfred Dekker zeer aan te raden: *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk* (Dekker, 1986, pp. 19-61). Een goede tweede bron in dit opzicht is het werk van Jan Pieter Guépin met een bijdrage van Tuynman, *De kunst van Janus Secundus* (Guépin, 1991, pp. 271-298). Ook hierin wordt aan de hand van het ons overgeleverde werk van Janus Secundus een nauwgezet beeld gegeven van het leven van de dichter en zijn familie.

[Literatuurgeschiedenissen uit de twintigste en eenentwintigste eeuw](#)

De ontwikkelingen in de verschillende literatuurgeschiedenissen illustreren eveneens de ontwikkelingen in de literatuurwetenschap. In de literatuurgeschiedenissen uit de negentiende eeuw komt Secundus nog niet voor, evenmin als in *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* van te Winkel (1908-1922). Vanaf begin twintigste eeuw worden er verder steevast een paar lovende woorden aan Secundus geweid, maar dit blijft veelal beperkt tot drie zinnen.

In 1907 begint Kalff bijvoorbeeld in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* met de woorden:

Eén Nieuwlatijnsch dichter is er, over wien het ons niet passen zou hier te zwijgen: de Hagenaar Jan Everaerts, die onder zijn Latijnschen naam Janus Secundus grooten roem verwierf, wiens bundeltje minnedichten *Basia* nog niet vergeten is (Kalff, 1907, p. 82).

En ook in de *Geschiedenis van het Nederlandsche volk*, van P.J. Blok (1923) wordt Secundus eervol genoemd. In de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (1959) van J.C. Brandt Corstius komt Secundus er ietwat bekaaid af met een schamele drie zinnen die niet eens erg positief zijn:

Er wordt, in het voetspoor van Erasmus, in het Latijn geschreven; zo door de jonge Haagse dichter die zich Janus Secundus noemde en een bundeltje erotische gedichten naliet, toen hij op jeugdige leeftijd stierf. Dit boekje, *Basia* (= Kusjes) genaamd, is tot ver buiten onze grenzen bekend (Brandt Corstius, 1959, p. 105).

Maar in het *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* van Knuvelde (1978) wordt dit weer ruimschoots goedge maakt met de lovende woorden:

Eén uitzondering trekt nog immer de aandacht, de Hagenaar Janus Secundus (1511-1536), die een cyclus elegieën schreef met overwegend erotische motieven, en proza; zijn grootste roem verwierf hij met zijn *Basia* (ca. 1535), een bundeltje minnedichten dat niet louter vernuftspel bevatte, maar een levende aandoening tot uiting bracht: onder de bewonderde klassieke vormen is voelbaar de harteklop van het eigen leven, die deze vormen bezielde. (Knuvelde, 1978, pp. 450-451)

Het is op zich verklaarbaar dat Secundus niet of kort werd opgenomen in de minder recente overzichtswerken. Een eerste reden is het feit dat de werken van Janus Secundus geen Nederlandse literatuur betreffen daar deze in het Latijn zijn geschreven. Daarnaast waren het eerst de werken en vervolgens de auteurs die het onderzoeksveld van de literatuurwetenschapper besloegen. Nu het middelpunt van het literatuuronderzoek steeds meer op de (literair)-historische context is komen te liggen - tezamen met de context buiten Nederland - is er steeds vaker een plek voor de Neolatijnse literatuur uit binnen- en buitenland in de huidige literatuurgeschiedenissen. In de *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993) onder hoofdredactie van Schenkeveld-van der Dussen worden er dan ook reeds hele pagina's aan Secundus geweid. En in *Een nieuw vaderland voor de muzen* van Porteman & Smits-Veldt (2008) komt (de invloed van) Secundus inmiddels eveneens ruimschoots aan de orde.

Ook in de buitenlandse edities van de Nederlandse letterkundige geschiedenis ontbreekt Secundus niet meer. Hij wordt onder andere genoemd in *A Literary History of the Low Countries* (Theo Hermans (ed.), 2009), in *Histoire de la Littérature Néerlandaise* (Stouten et al., 1999) en *Niederländische Literaturgeschichte* (Grüttemeier & Leuker (Hrsg.), 2006).

Overige secundaire bronnen uit de twintigste en eenentwintigste eeuw

In de helft van de twintigste eeuw beginnen er steeds vaker werken te verschijnen die de invloed van en op Janus Secundus beschrijven. Het literair-historisch onderzoek doet hiermee definitief haar intrede in de Secundus-literatuur. In 1931 verschijnt er bijvoorbeeld een Engelstalig proefschrift van de hand van Dougal Crane waarin de invloed van Secundus op het Engelse taalgebied wordt besproken. En ook de vertalingen beginnen steeds meer secundaire informatie over de auteur en het werk op te nemen. Germ Joos borduurt in 1941 voort op het werk van Georg Ellinger en beschrijft de invloed van de klassieke meesters en de renaissance op Secundus zelf. Joos heeft in de jaren ervoor tevens een drietal bibliografieën gepubliceerd. Het betreft een overzicht van de Nederlandse vertalingen van Janus Secundus (1937), een overzicht van de Duitse en Franse vertalingen (1938) en een overzicht van de uitgaven van de Latijnse werken

(1939). Een bibliografie van het werk van Secundus in het Duits is in 1935 gepubliceerd door Karl Jacoby.

Halverwege de tweede helft van de twintigste eeuw begint opnieuw het kunstwerk zelf steeds meer centraal te staan als onderwerp van onderzoek. Deze nieuwe richting in de literatuur, geïnspireerd door de New Critics, wordt mooi geïllustreerd aan de hand van het proefschrift van Leo van der Elst uit 1969. Hierin staat het Latijnse diminutief en zijn gebruik door Secundus centraal.

Opvallend is het feit dat de meeste overige secundaire werken in deze decennia in het buitenland verschijnen, zoals het werk van Clifford Endres uit 1978 dat de Latijnse liefdeselegieën van Secundus als onderzoeksonderwerp neemt, en zijn werk uit 1985 dat het principe van 'imitatio' en de rolmodellen van Secundus belicht. Ook de plaatsing van Secundus in de Neolatijnse traditie en de Renaissanceliteratuur is inmiddels reeds vele malen als onderwerp beschreven. Peter Godman neemt bijvoorbeeld beide als onderwerp in zijn artikel *Johannes Secundus and Renaissance Latin Poetry* uit 1988. En voor een mooi overzicht van de stand van zaken wat betreft het hedendaagse onderzoek naar de Neolatijnse literatuur is Chris Heesakkers' *De Nederlandse muze in Latijns gewaad. De bestudering van de Neolatijnse poëzie uit de Noordelijke Nederlanden* uit 1995 geschikt. Hiermee komen we tevens weer op Nederlandse bodem.

In 1986 verschijnt het al eerder genoemde proefschrift van Alfred Dekker, dat een van de belangrijkste werken binnen de Secundus-literatuur in Nederland is geworden. Dekker brengt hierin de werken van Secundus in kaart die tijdens diens leven zijn gepubliceerd. In 1987 is het Chris Heesakkers die de Secundusverering in Nederland beschrijft en daarmee opnieuw leven in blaast. En in 1991 publiceert Tuynman zijn onmisbaar geworden studie van de ons overgeleverde handschriften van Secundus, een mooi voorbeeld van de verschuiving van de klassieke filologie naar 'Material Philology': waar men in de klassieke filologie de nadruk legt op de zoektocht naar 'het origineel' wordt in de Materiele Filologie het handschrift zelf als uitgangspunt genomen. De zoektocht naar de oorspronkelijke tekst is hiermee vervangen door de vraag naar wat elk specifiek handschrift aan informatie te bieden heeft.

In Nederland is het meeste(r)werk rondom Janus Secundus echter van de hand van Jan Pieter Guépin. In *De kunst van Janus Secundus* (1991) staan de *Basia* centraal. Niet alleen de vertalingen van de *Basia* zijn in het werk opgenomen. Ook de liefdeselegieën van Secundus krijgen hier een plaats, alsmede de gedichten die ten grondslag liggen aan de *Basia*.³¹ Een samenvatting van het werk van Tuynman is in dit uitgebreide werk opgenomen. Het tweede meesterwerk van Guépin betreft *De drie dichtende broers, Grudius, Marius en Secundus* uit 2000, wederom met bijdragen van P. Tuynman. Dit uitgebreide werk bestaat uit twee delen. Het eerste deel bevat een bloemlezing in Nederlandse vertaling van brieven, reisverslagen en gedichten van de drie broers, Marius, Grudius en Secundus. Het tweede deel begint met de originele Latijnse teksten van de bloemlezing. Deze originele teksten worden gevolgd door een zeer uitgebreid 'nawoord'. Hierin staat onder andere beschreven welke teksten uit het oeuvre van de broers niet opgenomen zijn in de bloemlezing (en waarom), en wat de politieke achtergrond was van de tijd waarin de drie broers leefden en schreven. De cultuur-historische achtergrond wordt in dit werk derhalve ruimschoots belicht.

Inmiddels zijn de secundaire werken in evenzovele talen verschenen als de vertalingen. Naast literatuur in het Nederlands, Frans, Duits, Engels en Spaans is er ook werk in het Italiaans, Portugees, Russisch en Pools verschenen. Ook in de huidige eeuw verschijnen er nog vrijwel jaarlijks artikelen met Secundus als onderwerp, met name in het buitenland. In Nederland is het werk van Werner

³¹ De vertaling van de *Basia* zijn in 1997 opnieuw in het dunne boekje *De kunst van het zoenen* opgenomen, samen met een aantal oden en elegieën en een toelichting, een nawoord, de metriek van de *Basia* en de Mythologische namen uit het werk.

Gelderblom in de eenentwintigste eeuw het meest omvattend. Het hoogtepunt van Gelderblom's oeuvre omtrent Secundus is zijn proefschrift uit 2012, *Secundus' versies. De tekstgenese van Janus Secundus 'Julia en Basia'*. Dit proefschrift is overigens voor deze tijd vrij tekstgericht van aard, en volgt nog de 'oude' wetten van de eerder genoemde klassieke filologie.

Het hoofdstuk 'De revolutie van het humanisme' uit *De klassieke traditie in de Lage Landen* van René Veenman uit 2009 is een laatste werk dat zeker het bestuderen waard is wil men Secundus leren kennen. Hierin komt de literair-historische achtergrond van Secundus als renaissancecedichter ruimschoots aan de orde. De klassieke schrijvers uit de oudheid en de renaissancecultuur in Italië en Frankrijk, waarop de Nederlandse periode van het humanisme die de aanzet vormt voor de renaissance is gestoeld, worden ruimschoots belicht. Vervolgens komt 'de Neolatijnse poëzie na Secundus' aan bod, waartoe eerst Erasmus en vervolgens Secundus in de Nederlanden de aanzet hebben gegeven en die in het Leidse milieu van Janus Douza en anderen is opgepakt en nagevolgd, zowel in het Latijn als de volkstaal.

2.3 Leeslijst 'leven en werk Janus Secundus'

AAM Dekker. 1986. *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk*. In ieder geval de inleiding en hoofdstuk 1.

Jan Pieter Guépin. 1991. *De kunst van Janus Secundus: de "Kussen" en andere gedichten. Vertaling uit het Latijn en van commentaar voorzien door J.P. Guépin; met een bijdrage van P. Tuynman*. In ieder geval deel I en II (De Basia en omringende gedichten, p. 12-95), deel VI – paragraaf 1 en 2 (p. 201- 226) en deel V, paragraaf 1 (p. 271).

Jan Pieter Guépin. 1997. *De kunst van het zoenen*. Het hele boekje.

Karel Porteman & Mieke B. Smits-Veldt. 2008. *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. In ieder geval p. 118-121, 341, 423, 433 en 873-875.

René Veenman. 2009. 'De revolutie van het humanisme.' In: *De klassieke traditie in de Lage Landen*. In ieder geval p. 41-66.

2.4 Referenties

Brandt Corstius, J. (1959). *De geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Prismaboeken Utrecht / Antwerpen: Spectrum.

Dekker, A. M. (1986). *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk*. Proefschrift. Nieuwkoop: De Graaf Publishers.

Engelen, A. (1830). *Kusjens, nevens het oorspronkelijke van Janus Secundus*. Groningen: W. van Boekeren.

Gelderblom, W. (2012). *Secundus' versies. De tekstgenese van Janus Secundus 'Julia en Basia'*. Nijmegen: Proefschrift Radboud Universiteit Nijmegen.

Guépin, J. (1991). *De Kunst van Janus Secundus. De 'kussen' en andere gedichten. Met een bijdrage van P. Tuynman*. Amsterdam: Bert Bakker.

Guépin, J. (1997). *Janus Secundus. De kunst van het zoenen. De <<kussen>> en andere liefdesgedichten vertaald en toegelicht door J.P. Guépin*. Utrecht: Erven J. Bijleveld.

Guépin, J. (2000). *De drie dichtende broers, Grudius, Marius, Secundus*. Groningen: Styx Publications.

Kalff, G. (1907). *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. Deel 3*. Groningen: J.B. Wolters.

Knuvelde, G. (1978). *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel 1*. Den Bosch: Malmberg.

Porteman, K., & Smits-Veldt, M. (2008). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.

Scheltema, J. (1902). *Het boek der kusjes van Janus Secundus. In het Nederlandsch vertolkt door J.H. Scheltema*. Leiden: E.J. Brill.

Secundus, I., Van Hout, J., Dousa, J., & Stols, A. (1930). *Het boeck der kyskens. Van Ioannes secvundvs. Nv aldereerst vviit tlatiin overgestelt in onse gemeine nederdviitsche ale eensdeels bii ian van hovt, ende eensdeels bii dovza ende anderen, Liefhebberen der Nederduijtscher Poezyen*. Maestricht: AAM Stols.

Tuynman, P. (1991). *De handschriften en overige bronnen voor de teksten van Secundus. In J. Guépin, De kunst van Janus Secundus*. (pp. 199- 267). Amsterdam: Bert Bakker.

Veenman, R. (2009). *De klassieke traditie in de lage landen*. Nijmegen: Vantilt.

3.1 Inleiding

Het meesterwerk van Janus Secundus, *Basiorium Liber (Basia)*, is in vele eeuwen na de eerste verschijning in 1539³² in minstens even zovele talen vertaald. Zo is in het Nederlands per eeuw, behalve in de achttiende eeuw, minstens één vertaling verschenen. Zoals het vakgebied van de letterkunde in haar geheel veranderd en ontwikkeld is, zo zijn ook de denkbeelden rondom vertalingen geëvolueerd. Toch hebben deze vertalingen tot op heden op weinig aandacht mogen rekenen binnen de secundaire literatuur.

De eerste Nederlandse vertaling van de *Basia* is die van Janus Dousa en Jan van Hout uit het begin van de zeventiende eeuw. Tot een uitgave is het echter niet gekomen, pas in 1930 heeft AAM Stols de vertaling middels publicatie het levenslicht laten zien. In de zeventiende eeuw is er wel een vertaling van Jacob van Westerbaen verschenen (in 1624), deze vertaling is echter niet volledig. In de achttiende eeuw blijft een Nederlandse vertaling uit, pas in de negentiende eeuw volgt een vertaling van de *Basia* van de hand van Engelen. Deze stamt uit 1830. Begin twintigste eeuw volgt er een vertaling van de hand van Scheltema, gepubliceerd in 1902. In 1991 volgt de vertaling van JP Guépin. Deze laatste vertaling is niet de meest recente - in 2001 volgt nog een vertaling van Kris Buyse - maar de vertaling van Guépin is wel de meest uitgebreide en gewaardeerde vertaling gebleken.

Uit de verschillende voorwoorden van de vertalingen die tot op heden zijn verschenen komt naar voren dat vertalen of navolgen in ieder geval een kunst op zich is. De vertaling van Westerbaen (1624) bijvoorbeeld is door Engelen 'beneden het middelmatige' genoemd (Engelen, 1830, p. VII).³³ En over de vertaling van Dousa en Van Hout zegt Guépin dat het Nederlands van de zeventiende eeuw zich nog niet zo goed leende voor 'dit soort liefdespoëzie', daarmee doelend op de klankschoonheid en woordenrijkdom van de poëzie van Secundus (Guépin, 1997, p. 97).³⁴ Een voorrede ontbreekt bij de oudste vertaling van Dousa en Van Hout³⁵ uit de zeventiende eeuw, maar volgens de overlevering zou het hier om een vertaling gaan als vingeroefening voor het dichten in de moedertaal (Porteman & Smits-Veldt, 2008). Engelen maakt in zijn voorrede uit 1830 inmiddels onderscheid tussen een 'vrije' of 'dichterlijke navolging' en een 'meer naauwkeurige vertaling'. Hierbij geeft Engelen aan dat zijn eigen vertaling een navolging betreft, met 'vrijheid bewerkt (...) dat steeds het recht van den dichterlijke vertaler is'. Guépin daarentegen heeft aan het eind van de twintigste eeuw, geheel volgens de huidige tijdgeest, de *Basia* op een zo wetenschappelijk mogelijk verantwoorde manier vertaald. De vertalingen door de eeuwen heen laten zo een verschuiving zien in inzichten en ideeën rondom hoe er vertaald 'moet' worden.

De literatuur over vertalingen van het werk van Secundus gaat tot nu toe niet verder dan subjectieve meningen van vertalers over eerdere vertalingen van vroegere auteurs. Er is nog geen wetenschappelijke blik op de verschillende vertalingen geworpen, de onderstaande literaire analyse beoogt daarin een eerste bescheiden stap te zetten. Daarbij wordt de begin zeventiende-eeuwse vertaling van Van Hout van 'de dertiende kus' vergeleken met de vertaling van Guépin een kleine vier eeuwen later, uit 1991.

Aangezien de invalshoek van de vertalingen in de vier tussenliggende eeuwen volledig is veranderd, zullen deze twee vertalingen naar verwachting eveneens van elkaar verschillen. En niet alleen de invalshoek van de vertaling zal verschillen veroorzaakt hebben; gezien de

³² Editeur Michael Nerius gaf als eerste de afzonderlijke *Basia* uit, nog voor de broers van Secundus diens verzameld werk postuum lieten publiceren in 1541.

³³ Dit was voor Engelen zelfs de reden om zelf een vertaling te maken, er bestond volgens hem nog geen goede vertaling dan wel vrije navolging in het Nederlands (Engelen, 1830, p. VIII).

³⁴ Dat de Nederlandse taal niet toereikend genoeg zou zijn lijkt echter vergezocht, elke natuurlijke taal heeft immers dezelfde bouwstenen.

³⁵ Deze vertaling is in het begin van de zeventiende eeuw gemaakt, maar nooit uitgegeven. Pas in 1930 heeft editor en uitgever AAM Stols de vertalingen van Dousa en Van Hout gepubliceerd.

verschillende literaire achtergrond van de vertalers zijn eveneens verschillen te verwachten. Elke tijd maakt immers een eigen interpretatie van de oorspronkelijke tekst. De onderstaande analyse is dan ook gericht op zowel de overeenkomsten als de verschillen tussen de taal- en letterkundige kenmerken van elke afzonderlijke vertaling. Denk hierbij aan (letterlijke) inhoud, metrum, klank, stijlfiguren, beeldspraak en thematiek. De eventuele verschillen in de gebruikte literaire technieken en de verschillende accenten die hiermee gelegd worden, werpen licht op de specifieke 'lezing' van het gedicht door de desbetreffende vertaler. Literaire kenmerken en accenten hebben immers invloed op de interpretatie van het werk. De vraag die hierbij gesteld wordt, is of de verschillende benaderingswijzen van de vertaling en de tijd waarin deze geschreven zijn inderdaad geleid hebben tot verschillen in literaire technieken, en welk licht deze verschillen vervolgens werpen op de specifieke lezing van de desbetreffende vertaler.

Methodiek

Aan de hand van het analysemodel voor wat betreft poëtisch taalgebruik van Erica van Boven en Gillis Dorleijn uit 2010, beschreven in *Literair Mechaniek*, worden de vertalingen door middel van een literaire analyse met elkaar vergeleken. Na een korte introductie op de gehele bundel van de *Basia* en een parafrase van het gedicht dat ten grondslag ligt aan de analyse (het 'dertiende gedicht'), komen respectievelijk het metrum, de klankherhalingen, de stijlfiguren en de beeldspraak aan bod, gevolgd door de conclusies van de literaire analyse.

Bij de analyse is gebruik gemaakt van de achtergrondinformatie die Guépin in zijn wetenschappelijk verantwoorde vertalingen heeft opgenomen (zie Guépin 1991; 1997). De uitspraken die Guépin hierin over zijn gehanteerde methodiek doet (voornamelijk wat betreft metrum en rijm) worden daarbij getoetst aan de hand van het analysemodel van Van Boven en Dorleijn (2010). De kenmerken van het origineel die Guépin beschrijft en gebruikt (dit om het origineel zo goed mogelijk na te bootsen), worden daarbij eveneens meegenomen. Daarnaast worden de kenmerken van de Neolatijnse dichtkunst, zoals verwoord door Ypes in *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*, gebruikt (Ypes, 1934). Dit laatste omdat Secundus en Van Hout beiden tot de Neolatijnse dichters gerekend kunnen worden. Dit alles wordt bekeken tegen de achtergrond van het humanisme in de Lage Landen uit de zestiende en zeventiende eeuw, zoals beschreven door Veenman (2009). Binnen deze traditie schreef Secundus namelijk het origineel, en Van Hout zijn vertaling.

3.2 Introductie op de *Basia* en 'de dertiende kus'

Janus Secundus schreef zijn *Basia* vanuit de humanistische traditie van zijn tijd. Het humanisme uit de zestiende eeuw wordt gekenmerkt door een terugverlangen naar de klassieke oudheid, vaak verwoord met de zinsnede 'terug naar de bronnen'. Dit verlangen uit zich onder andere in het navolgen van de dichters uit de oudheid, zoals Catullus (ca. 84 v. Chr.-ca. 54 v. Chr.), Propertius (ca. 47-15 v. Chr.), Tibullus (tweede helft 1^e eeuw) en Ovidius (43 v. Chr.-47 na Chr.). En dit in het klassiek Latijn, het zogeheten Neolatijn. De 19 *Basia* (ook wel 'kusgedichten' of 'kussen' genoemd) zijn gebaseerd op de gedichten 5 en 7 van Catullus, de 'kusgedichten'. Hierop varieerde Secundus op allerlei manieren en in allerlei dichtvormen (Guépin, 1991).

In navolging van de Italiaanse dichter-humanist Pontano (1426-1503) is de klankrijkheid die Secundus hierbij tentoonspreidde bijzonder uitgebreid. Net als Pontano was Secundus geen purist, en voelde hij zich dus niet gebonden aan de woorden en het idioom van de Romeinse schrijvers uit de oudheid. Het gebruik van de vele verkleinwoordjes van Pontano zijn bijvoorbeeld een gevolg van de vrijheid die dit opleverde, want een woord hoefde dus niet per se bij Vergilius of Cicero voor te komen om het toch te kunnen gebruiken (Veenman, 2009). En ook bij Secundus zien we onder andere dit gebruik van verkleinwoorden terug.

Een derde naam die veelvuldig in verband wordt gebracht met de *Basia* is die van Petrarca (1304-1374). Het was deze Italiaanse dichter die één van de grondleggers is geweest van het humanisme uit de renaissance, dat vanuit Italië via Frankrijk - gedragen door de Pléiade - Nederland heeft bereikt. In Nederland is het vooraleerst Erasmus - en in zijn voetspoor Secundus

- geweest die het humanisme in de zestiende eeuw heeft verspreid. Opgepakt door Janus Dousa en Jan van Hout heeft het humanisme van de zeventiende eeuw zich vooral gericht op een terugkeer van de klassieken in de volkstaal (dit laatste heeft geleid tot de eerste vertaling van de *Basia*, de vertaling die centraal staat in de onderstaande analyse). Het belangrijkste kenmerk van Petrarca's liefdespoëzie, dat we (grotendeels) terugvinden in 'de dertiende kus', is:

'de aanbidding van een geïdealiseerde maar onbereikbare vrouw. De liefde veroorzaakt dientengevolge zowel geluk als smart (...) hetgeen tot uiting komt in paradoxale beeldspraak: (...) hij is vrij én gevangen' (Van Bork et al., 2002)

Allereerst volgt nu de originele tekst van de 'dertiende kus', samen met een parafrase van de inhoud. De vertalingen en literaire analyse volgen hierna.

Basium XIII (de originele Latijnse tekst)³⁶

- 1 Languidus e dulci certamine, vita, iacebam
Exanimis, fusa per tua colla manu.
Omnis in arenti consumptus spiritus ore,
Flamine non poterat cor recreare novo.
- 5 Iam styx ante oculos, & regna carentia sole,
Luridaque annosi cymba Charontis erat:
Cum tu, suaviolum, educens pulmonis ab imo,
Afflasti siccis irriguum labijs:
Suaviolum stygia quod me de valle reduxit,
- 10 Et iussit vacua currere nave senem,
Erravi, vacua non remigat ille carina,
Flebilis ad maneis iam natat umbra mea:
Pars animae, mea vita, tuae hoc in corpore vivit,
Et dilapsuros sustinet articulos:
- 15 Quae tamen, impatiens, in pristina iura reverti
Saepe per arcanas nititur aegra vias.
Ac, nisi dilecta per te foveatur ab aura,
Iam collabenteis deserit articulos.
- 20 Ergo, age, labra meis innecte tenacia labris,
Assidueque duos spiritus unus alat:
Donec, inexpleti post taedia sera furoris,
Unica de gemino corpore vita fluat.

Een korte, geparafraseerde, samenvatting van de inhoud van 'de dertiende kus', gebaseerd op de vertalingen:

Uitgeput van het minnespel heeft de ziel van de minnaar zijn lijf verlaten en is op weg naar het dodenrijk. De minnares deelt echter haar ziel door middel van een kus met de minnaar waardoor deze laatste toch in leven kan blijven.

De ziel van de minnares wil naar haar eigenaresse terugkeren, maar als het paar blijft kussen kunnen ze samen al minnend oud worden, en zal de gedeelde ziel de lichamen van de zielsverwanten op hetzelfde moment verlaten, met de gezamenlijke dood tot gevolg.

³⁶ Afkomstig uit de editie van AAM Stols (1930).

De vertalingen van 'de dertiende kus'

Het XIII. kvsken (Jan van Hout, begin 17^e eeuw)

- 1 Vand' allerzoetste strijt was ick vermoeyt en laf;
Mijn armen om dijn hals (laes) waren heel besweeken:
T hart in mij was versmoort, den geest mij gansch begaf;
Mijn mont was vuytgedroocht, het leven wech gestreken:
- 5 De Veerman met zijn schou, en Styx¹ zijn mij gebleken:
Plutonis doncker Rijck¹ mij stondt al voor den ogen:
Metdooghen ghij doen kreecht²; mijn ziel ginght ghij opqueecken³
Met een vet kusken (lief) vuyt tdiepst des longhs getogen:
Oorzaick, dat mijne geest weer tot mij quam gevlogen;
- 10 Diez Charon¹ onbevrecht most weer terugg' vertrecken.
Neen; leech en voer hij niet; hola, ick heb gelogen:
Mijn ziel bleef voor de vracht, zy'es in de swarte plecken,
Een deel van uwen geest ghingh sich in mijn lijf strecken:
Deez' haut de leden tzaem, die anders zouden swijcken,
- 15 Dus leeft dijn ziel in mij; ten is voerwaer geen gecken:
Doch listen doet zij veel, om weder wech te strijcken,
Ten wair zaick⁴ oick dat ghij nu deez gestadelijcken
In mijn lijf onderhieldt deur uwe kuskens zoet
Zou deez in korten stondt vuyt mijn lijf weder wijcken.
- 20 Daerom dijn lipkens vocht vast op de mijne doet:
En maickt, dat een ziel steeds ons beijder lijven voet:
Tot dat de Parca¹ straf, nair een langdurich beijden⁵,
Wt onz licchamen twee sal eenen Geest doen scheijden.

¹ De Styx is een rivier in de Griekse onderwereld, Charon is de veerman van de pont die de zielen van de gestorvenen over de Styx zet. 'Plutonis' is de Griekse god van de onderwereld, 'Parca' is de noodlotsgodin (dit laatste vanuit het Latijn).

²'kreegt' (lemma: 'krijgen') is Middelnederlands voor 'strijden, vechten'.

De dertiende kus (Jan Pieter Guepin, eind 20^e eeuw)

- 1 Kwijnend na zoete strijd lag ik ontzield, mijn leven,
mijn vingers om je hals en in je haar geweven,
mijn geest lag uitgeblust op mijn verdorde mond,
geen ademtucht maakte mijn hart opnieuw gezond.
- 5 De Styx alree, het rijk nimmer door zon beschenen
en Charons vale bark was voor mijn oog verschenen:
tot op mijn droge mond uit 't binnenst van je borst
een kus geblazen werd als regen voor mijn dorst;
die kus, door mij uit de vallei des doods te trekken
- 10 dwong met een lege boot de grijsaard te vertrekken.
Maar neen, de veerman roeit niet weg met lege kiel:
reeds vaart naar 't schimmenrijk mijn jammerlijke ziel.
Een deel, mijn leven, van jouw zieltje huist in 't mijne,
dat mijn vervallend lijf belette weg te kwijnen,
- 15 maar 't wil vol ongeduld weer naar zijn meesteres
en zoekt verzwakt zijn weg terug in duisternis.
Tenzij 't beademd wordt door jouw beminde lippen
zal 't onherroepelijk mijn matte lijf ontglippen.
Welaan dan, kom, en hecht je mond vast op mijn mond,
- 20 zo voede ons één teug, één ziel in één verbond,
tot na de afkeer van niet te vervullen lust,
wordt in twee lichamen één leven uitgeblust.

³'opqueecken' is Middelnederlands voor 'opvoeden', verwant aan 'voeden'.

⁴'ten waer zaick' is een samentrekking van 'het en waer zaick', betekenis: 'het is zaak dat', of 'het is belangrijk dat'.

⁵'beijden' (lemma: 'beiden') is Middelnederlands voor 'wachten, toeven, vertoeven'.

3.3 Literaire analyse

3.3.1 Metrum

Accent is op drie verschillende manieren aan te brengen, afhankelijk van het soort taal: toonhoogte-accent, duur- of kwantitatief accent en dynamisch accent. Het metrum in het Latijn wordt voornamelijk bepaald door het duur-accent, waarbij de lettergrepen te verdelen zijn in lange en korte lettergrepen. De lange lettergrepen verkrijgen hierbij dus het duuraccent. Het origineel is geschreven in zogeheten elegische disticha, een typische Romeinse dichtmaat overgenomen van de Grieken. Hierbij worden korte en lange lettergrepen afgewisseld. De elegische disticha bestaat uit twee versregels. De eerste versregel is geschreven in de dactylische hexameter, die één lange en twee korte lettergrepen bevat. De tweede versregel is geschreven in de pentameter, die eigenlijk uit twee maal twee-en-een-halve dactylus bestaat (Guépin, 1997). Hierdoor wordt de 'rollende, voor ons gevoel <slepend> eindigende hexameter door een bondige pentameter (...) gecomplementeerd, met een beklemtoond <staand> eind' aldus Guépin (1997, p. 107).

Het Nederlands daarentegen, als Germaanse taal, kent voornamelijk accenten toe op basis van dynamiek. In plaats van 'lang-kort' zoals in het Latijn kenmerkt het Nederlands zich dan ook door 'hard-zacht'. De accenten die je zo verkrijgt, doordat er klemtoon wordt gelegd op bepaalde lettergrepen, worden heffingen genoemd. Onbeklemtoonde lettergrepen daarentegen veroorzaken dus een daling. Een gedicht zonder metrum wordt een heffingsvers genoemd, deze versvorm komt vooral vóór 1600 voor. Na 1600 doet, op basis van de invloed van het metrische systeem van de Grieken en Romeinen uit de oudheid, het metrische vers haar intrede in de Nederlandse poëzie.

Zo ook in de vertalingen van 'de dertiende kus' van Secundus. In beide vertalingen wordt de klassieke elegische dichtmaat vervangen door de eveneens klassieke Alexandrijn, zesvoetige jamben (/ v - /) met een cesuur (een korte pauze) in het midden:

/ v - / / v - / / v - / | / v - / / v - / / v - / (/ v)³⁷

Binnen de vertalingen is er wel variatie door toedoen van antimetrieën, bewuste afwijkingen van het metrische vers, waardoor verschillende onderdelen extra accent verkrijgen.³⁸

Antimetrieën Guépin

In de vertaling van Guépin zijn vier sterke antimetrieën te vinden. De eerste vinden we in vers 1 (op 'kwijnend'):

Kwijnend na zoete strijd lag ik ontziend, mijn leven,
- v v - v - | v - v - v - (v)

Het werkwoord 'kwijnen' betekent volgens de Van Dale : 1 verminderen in krachten; langzaam achteruitgaan; 2 verwelken. Door de antimetrie wordt meteen de nadruk gelegd op de toestand van de minnaar, en het langzame sterven als gevolg van de 'zoete strijd'. De tweede antimetrie vinden we in vers 5 (op 'nimmer'):

De Styx alree, het rijk nimmer door zon beschenen
v - v - v - | - v v - v - (v)

³⁷ De meeste dichters wilden de vrijheid in het gebruik van een extra lettergreep aan het eind van een alexandrijn vanwege het rijm: hierdoor konden ze dan zowel mannelijk als vrouwelijk eindrijm gebruiken (Veenman, 2009). Zowel Van Hout als Guépin doen dat allebei.

³⁸ Zie de bijlage voor het metrum van beide gedichten. Zowel het metrum van Van Hout als Guépin is geanalyseerd, aangezien Guépin enkel heeft verwoord dat hij alexandrijnen heeft gebruikt. Over (bewust gebruikte) antimetrieën rept Guépin niet.

Middels deze antimetrie verkrijgt het 'nimmer door zon beschenen' extra accent. Zoals we bij beeldspraak zullen zien is dit een van de thema's van het gedicht, het schimmige (lees: 'zonder zonlicht'), grijze dodenrijk (waarbij 'grijs' equivalent is aan 'schimmig'). De laatste twee antimetrieën zijn te vinden in de laatste drie versregels, driemaal op 'één':

zo voede ons één teug, één ziel in één verbond,
 v - v v - - | - - v - v -
 tot na de afkeer van niet te vervullen lust,
 v - v - v - | v - v - v -
 wordt in twee lichamen één leven uitgeblust.
 v - v - v v | - - v - v -

De herhaling van 'één' verkrijgt op deze manier nog meer nadruk, en zo het feit dat die éne gedeelde kus - die éne ziel - de twee lichamen voedt. En belangrijker nog, nu wordt ook benadrukt dat het maar één verbond betreft, en maar één leven is dat beëindigd wordt. Een leven dat huisde in maar liefst twee lichamen (hier komen we bij de beeldspraak nog op terug).

Antimetrieën Van Hout

In de vertaling van Van Hout komen twee sterke antimetrieën voor. De eerste antimetrie is te vinden in vers 9:

Oorzaick, dat mijne geest weer tot mij quam gevlogen;
 - v v - v - | v - v - v - (v)

Door de poëtische functie van het doorbreken van het metrum op deze plek verkrijgt 'Oorzaick' extra accent. Inhoudelijk is er in deze zin een wending in het gedicht: verzen 1-6 gaan over het sterven van de minnaar, vanaf vers 7 gaat het over de oplossing: het delen van de ziel van de minnares waardoor de minnaar toch in leven blijft. Door de antimetrie op 'oorzaick' in vers 9 wordt de inhoudelijke wending benadrukt, evenals de oplossing voor het sterven uit de verzen 1-6 die vanaf vers 7 kenbaar wordt gemaakt. De tweede antimetrie bevindt zich op 'onz lichamen twee' in vers 23, de slotregel:

Wt onz lichamen twee sal eenen Geest doen scheijden.
 - v - v v - | v - v - v - v

Hiermee verkrijgt het einde extra nadruk, alsmede het feit dat de ziel (geest) gedeeld is: doordat de gedeelde ziel de beide lichamen verlaat, sterven de minnaars tegelijkertijd.

Verschillen en/of overeenkomsten metrum

Het metrum is in beide vertalingen gelijk. Bij Guépin weten we zeker dat dit in ieder geval een bewuste keuze geweest, namelijk om het origineel zo goed mogelijk na te bootsen. En ook in de versie van Van Hout is de alexandrijn geen vreemd gekozen dichtmaat. De alexandrijn was een middeleeuwse versvorm die goed paste bij de nieuwe opvattingen van het humanisme uit de zeventiende eeuw, waarin men streefde naar een klassieke literatuur in het Nederlands (Veenman, 2009, p. 76). De antimetrieën zijn naar verwachting eveneens zorgvuldig gekozen. Bij de stijlfiguren en beeldspraak zullen we zien dat de antimetrieën de belangrijkste thema's ondersteunen.

3.3.2 Rijm en klankherhaling

In de oudheid werd nog geen gebruik gemaakt van eindrijm zoals wij dat kennen. Pas in middeleeuwse kerkgedichten werd eindrijm toegepast, waarschijnlijk als versiering. In de

renaissance hebben de rederijders dit eindrijm overgenomen, niet (alleen) ter versiering maar vooral als geheugensteun, aangezien er op dat moment voornamelijk een orale traditie bestond (Pleij, 2007). In de originele Latijnse versie komt dit poëtische kenmerk dan ook niet voor.

Omdat het origineel zich van accenten bedient in plaats van van heffingen, en de klassieke elegische maat van Secundus uit een afwisseling van hexameters (met een voor ons gevoel 'slepend' eind) met pentameters (afsluitend, 'staand' eind) bestaat - zie metrum - heeft Guépin zijn eindrijm laten afwisselen met vrouwelijk (slepend) rijm en mannelijk (staand) rijm (Guépin, 1997, p. 133). Om een paar voorbeelden te noemen: verzen 1 en 2 eindigen met slepend rijm middels 'leven' en 'geweven' en de verzen 3 en 4 eindigen met staand rijm middels 'mond' en 'gezond'. Het gepaarde rijmschema dat zo ontstaat, is bedoeld om de hexameters en pentameters zo goed mogelijk na te bootsen (Guépin, 1997).

Van Hout heeft in zijn versie voornamelijk gebruik gemaakt van slepend eindrijm, enkel de verzen 1, 2, 18, 20 en 21 eindigen met staand rijm ('laf', 'begaf', 'zoet', 'doet' en 'voet'). De overige verzen eindigen in slepend rijm (bijvoorbeeld 'besweken', 'gestreken' en 'opqueecken'). Van Hout heeft dit eindrijm in een heel vernuftig rijmschema gezet dat ik voor het gemak 'kettingrijmschema' heb genoemd. Het laatste vers van het ene rijmcluster is namelijk tevens het eerste vers van het volgende rijmcluster:

Rijmschema vertaling Van Hout (16XX):

vers 1-5 ababb
vers 5-9 bcbcb
vers 9-13 cdcd
et cetera

De b van versregel 5 is qua rijmschema het einde van vers 1-5 en het begin van vers 5-9, en zo voort. Het lijkt op het rijmschema van de middeleeuwse ballade (rijmschema ababbcbcb). Ook qua inhoud lijkt het gedicht op de ballade, want ballades zijn doorgaans liefdesverhalen die slecht aflopen. Het is niet onwaarschijnlijk dat Van Hout zich vanwege de overeenkomst in inhoud door dit rijmschema heeft laten inspireren. De laatste verzen, met daarin de 'conclusie' van het gedicht, eindigen echter met een distichon, en verkrijgen door deze afwijking van het rijmschema (wederom, zie metrum) meer nadruk:

Tot dat de Parca straf, nair een langdurich beijden,
Wt onz licchamen twee sal eenen Geest doen scheijden.

In de versie van Van Hout vinden we tevens binnenrijm, rijm binnen een versregel, in vers 4 met 'leven' en 'gestreken'.

Klankherhaling

De gedichten van Secundus kenmerken zich onder andere verder door de vele herhalingen en het gebruik van alliteratie (Veenman, 2009). Dit zien we in beide vertalingen ook veelvuldig terugkomen.

Klankherhaling Guépin

Assonantie en alliteratie komen bij de vertaling van Guépin veelvuldig voor. Zie bijvoorbeeld 'kwijnend' en 'strijd' in vers 1, 'hals' en 'haar' in vers 2, 'verdorde mond' in vers 3, 'ademtocht' en 'opnieuw gezond' in vers 4. In vers 6 wordt in vrijwel elk woord een klank herhaald: 'Charons vale bark was voor (...) verschenen'. Deze klankherhalingen zijn in het hele verdere gedicht te vinden.

Ook binnen sommige stijlfiguren en beeldspraak, waardoor deze versterkt worden, maakt Guépin veelvuldig gebruik van alliteratie en acconsonantie. Zie bijvoorbeeld 'de vallei des doods'

in vers 9, en de zinsnede 'vol ongeduld (...) zoekt [de ziel] verzwakt zijn weg [terug]' uit de verzen 15 en 16. Ook het slot (de laatste versregel) wordt, naast de antimetrie, versterkt door alliteratie en assonantie: 'wordt in twee lichamen één leven uitgeblust'.³⁹

Klankherhaling Van Hout

In vrijwel elke versregel zit assonantie (soms inclusief acconsonantie), vaak gecombineerd met alliteratie. Zie bijvoorbeeld vers 1 met 'van', 'allerzoetste', 'was' en 'laf', dat ook nog eens herhaald wordt in vers 2 met 'armen' en 'hals' en vers 3 met 'hart', 'was', 'gansch' en 'begaf'. In vers 3 zien we tevens alliteratie gecombineerd met acconsonantie met 'geest', 'gansch' en 'begaf'. Ook in vers 5 vinden we alliteratie bij 'schou' en 'Styx'. In de rest van het gedicht zijn deze klankherhalingen ook talrijk aanwezig.

Daarnaast zit - heel vernuftig - in een aantal verzen 'kettingacconsonantie', zie vers 4 met 'wech gestreken', vers 6 met 'donker rijk' en vers 10 met 'Charon onbevracht'.

Verschillen en/of overeenkomsten rijm en klankherhaling

De talrijke klankherhalingen en het rijmschema van beide vertalingen zijn – voor zover de verschillende talen dat toelaten - vergelijkbaar met de kenmerken die het origineel zo lovend hebben doen ontvangen. Daarnaast wordt met het rijm en de klankherhalingen eveneens de inhoud kracht bijgezet. Dit laatste zullen we bij de behandeling van de stijlfiguren en beeldspraak zien.

3.3.3 Stijlfiguren en beeldspraak

Zoals al eerder opgemerkt zijn het onder andere vooral de herhalingen die het werk van Pontano en Secundus kenmerken (Veenman, 2009). Dit betreft niet alleen de herhaling van klanken, maar ook herhaling op woord- en zinsniveau. Deze herhalingen komen in de beide vertalingen veelvuldig terug.

Guépin merkt verder op dat de *Kussen* van Secundus niet veel commentaar behoeven, 'het is geen moeilijke poëzie' (Guépin, 1997, p. 111). Wat het lastig maakt voor de moderne lezer is de mythologie die verwerkt is in de gedichten, aldus Guépin. Dit is een thema dat onder andere toegeschreven wordt aan de navolgers van Petrarca, en dat de poëzie van de Neolatijnse dichters uit de zestiende eeuw bij uitstek kenmerkt (Ypes, 1934, p. 82). In zowel het origineel als de beide vertalingen komen de Styx, de rivier van de Griekse onderwereld, en Charon, de veerman die de zielen van overledenen naar de overkant van deze rivier brengt, aan bod. In Van Hout komen daarnaast ook nog Plutonis, de Griekse god van de onderwereld, en de noodlotsgodin Parca aan bod.

De liefdeslyriek van de Neolatinisten kenmerkt zich volgens Ypes (1934) verder door 'gezochte metaforen en eclatante hyperbolen'. Zeker deze eerste categorie, de metaforen, is herhaaldelijk aanwezig in de beide vertalingen. En ook vallen volgens Ypes 'precieuze vernuftspelingen, pikante wendingen en contrasten' onder het literaire systeem van de Neolatinisten (p. 82). Wat betreft stijlfiguren zijn het (dan ook) vooral de paradox en de antithese die gebruikt worden.

Alvorens over te gaan op de belangrijkste stijlfiguren en beeldspraak per vertaling nog een opmerking over de petrarkistische motieven die vaak worden toegeschreven aan de *Basia* van Secundus. Volgens Guépin zijn de *Basia* niet petrarkistisch, met name omdat de minnaar niet zijn hart maar zijn ziel verliest, en omdat de kus te onkuis en dus on-petrarkistisch is (Guépin, 1991, p. 423-424). Ypes daarentegen geeft aan dat, hoewel de directe invloed van Petrarca niet is aan te wijzen bij Secundus, de contrastmotieven die bij zowel Petrarca als Secundus voorkomen in oorsprong op de klassieken uit de oudheid terug gaan. En deze contrastmotieven zijn zowel rechtstreeks als via Petrarca en de Petrarkisten tot de liefdeslyriek van de zestiende en

³⁹ Op deze beeldspraak (vers 9), paradox (vers 15 en 16) en het einde komen we nog terug.

zeventiende eeuw gaan behoren. Dit geldt eveneens voor de al eerder genoemde stijlfiguren, die (daardoor) een typisch kenmerk van de petrarkistische lyriek zijn geworden (Ypes, 1934, p. 99-100). In navolging van Ypes worden de motieven die hiermee worden verwoord dan ook onder het petrarkisme geschaard in onderstaande analyse (ook al is Guépin een andere mening toegedaan).

Stijlfiguren vertaling Guépin

Vers 1 begint met de paradox 'zoete strijd'.⁴⁰ Overige paradoxen die Guépin gebruikt zijn te vinden in vers 15 en 16, waarin de ziel 'vol ongeduld' haar weg 'verzwakt' terugzoekt. Deze paradox is tevens doorspekt van klankherhalingen, zoals we in de vorige paragraaf al zagen. En ook het einde wordt afgesloten met een paradox, ditmaal door de woorden 'twee lichamen' en 'één leven'. Daarnaast is het hele gedicht als paradox aan te merken: de minnaar sterft aan het begin, maar leeft toch door.

In vers 3 maakt Guépin gebruik van parallelie:

Mijn geest lag uitgeblust op mijn verdorde mond

De 'uitgebluste geest' is equivalent aan de 'verdorde mond'. Daarnaast is 'verdorren' verdrogen, echter blussen doe je met water, het tegenovergestelde. Deze tegenstelling vinden we terug in het chiasme met 'mond' & 'dorst' en 'borst' & 'blazen' uit de verzen 7 en 8:

tot op mijn droge mond uit 't binnenst van je borst
een kus geblazen werd als regen voor mijn dorst;

Uit het binnenst van de borst (let op de alliteratie) wordt een kus geblazen, tot op de droge mond als regen voor de dorst (vergelijking met 'als'). Al deze literaire middelen vestigen de aandacht op de kus die nodig is en het resultaat hiervan. Het is de adem die verwant wordt gemaakt aan de ziel, en aan leven, verder verduidelijkt met de vergelijking dat deze benodigd is 'als regen voor de dorst'. Regen (water) geeft immers leven, niet alleen aan planten maar ook aan de mens.⁴¹

Verder wordt het gedicht, evenals het origineel, gekenmerkt door de vele herhalingen. Zowel op woordniveau, letterlijk met bijvoorbeeld 'kwijnend' in vers 1 en 'kwijnen' in vers 14, en 'uitgeblust' in vers 3 en 22, als op semantisch niveau met 'weven' uit vers 2 en 'hechten' uit vers 19. Ook in combinatie komen deze herhalingen voor, bijvoorbeeld met 'verdorde mond' (vers 3) en 'droge mond' (vers 7) en 'vervallend lijf' (vers 14) en 'matte lijf' (vers 18). Het 'mijn verdorde / droge mond' staat daarbij ook nog eens tegenover het 'jouw beminde lippen' uit vers 17. Ook hier komt de tegenstelling terug tussen de minnaar en de minnares, waarbij de (mond van de) minnaar verdord is, en de minnares leven geeft met haar lippen (en dus de kus). Dat het de mond is die verdord is, is ook geen toeval, het is het orgaan waardoor je ademhaalt, en adem staat voor leven.

De thematiek van het dodenrijk beheerst het hele gedicht en komt daarom geregeld aan de oppervlakte. In vers 5 wordt dit thema bijvoorbeeld geïntroduceerd met het noemen van de Styx en het antimetrische 'nimmer door zon beschenen rijk'. In vers 9 wordt het allitererende 'de vallei des doods' genoemd, en in vers 12 wordt het dodenrijk het 'schimmenrijk' genoemd. Het grijze, schimmige van het dodenrijk wordt versterkt door in vers 10 met 'grijsaard' naar Charon te verwijzen.

Een volgende gebruikte stijlfiguur, die ook nog eens herhaald wordt, is de apostrofe (de in het gedicht aangesprokene) met 'mijn leven' in de verzen 1 en 13. Deze uitspraak is zowel letterlijk als figuurlijk op te vatten. Een vreselijk verliefd iemand - een personage uit een gedicht van Petrarca bijvoorbeeld - ziet de ander als 'mijn leven' (figuurlijk). In het geval van 'de dertiende

⁴⁰ 'Zoete strijd' is tevens metafoor voor 'de liefde bedrijven'.

⁴¹ Het blazen van de kus wordt hier overigens gelijkgesteld aan het blazen van de ziel in de neusgaten door God tijdens de schepping (Guépin, 1997).

kus' is het de minnares die ook nog eens letterlijk het leven geeft aan de minnaar, door haar ziel te delen met hem. Zij is dus ook letterlijk 'zijn leven'. Een soortgelijke stijlfiguur is het 'maar neen' uit vers 11, een correctio, waarmee de aandacht wordt gevestigd op het feit dat de boot niet met lege kiel terug vaart, maar met de ziel van de minnaar (waarbij 'kiel' overigens metonymisch is voor 'boot', pars pro toto).

Het gedicht wordt afgesloten met de repetitio 'één, één, één' (vers 20), de antithese tussen 'afkeer' en 'lust' (vers 21) en de al eerder genoemde paradox in vers 22. Op deze laatste versregels kom ik, na de behandeling van de beeldspraak uit de rest van het gedicht, uitgebreid terug.

Beeldspraak Guépin

De metafoor voor de liefde bedrijven, 'zoete strijd', is inmiddels al genoemd. Veel van de bovenstaande stijlfiguren versterken of zijn een onderdeel van de beeldspraak in het gedicht. Een van de belangrijkste zijn de vele metaforen voor de dood: 'ontzield' (vers 1), 'uitgebluste geest', 'verdorde mond' (vers 3) en 'droge mond' (vers 7), 'geen ademtocht maakte het hart gezond' (vers 4), allen betreffen metaforen voor de dood. Het hart is tevens metonymia voor lichaam (pars pro toto). En ook de mythologische beschrijvingen zijn op te vatten als metafoor voor de dood, dan wel het dodenrijk. In het gedicht gaat de minnaar namelijk dood door de ziel die het lichaam verlaat (het lichaam is dus 'ontzield') en die wordt afgevoerd naar het mythologische dodenrijk. De minnaar blijft met een verdorde, droge mond achter, en hem kan enkel leven ingeblazen worden door een kus die zijn dorst lest. De metaforen 'verdorde' en 'verdroogde mond' worden kracht bijgezet door de vergelijking met 'als' uit vers 8 (beiden al eerder opgemerkt bij stijlfiguren).

De tweede belangrijke herhaaldelijk gebruikte metafoor is die van 'adem' als metafoor voor 'leven', gebruikt in de verzen 4 (ademtocht), 17 (beademd) en de verzen 19 en 20. In deze laatste verzen wordt de metafoor indirect gebruikt, omdat de kus tevens als metafoor voor adem en (dus) leven gebruikt wordt. Het 'beademen' is nog meer 'leven geven', hieraan verwant is het metaforische 'voeden' uit vers 20, eveneens metafoor voor 'leven geven'. De kus, zoals gezegd metafoor voor adem, wordt geblazen uit het binnenste van de borst (vers 7). Borst is hierbij een metonymia voor longen (totem pro parte), en de lippen uit vers 17 zijn een metonymia voor kussen (pars pro toto). Deze tweede reeks aan metaforen (voor 'adem' en 'leven' staan paradoxaal tegenover de metaforen voor de dood.

Over de kus als metafoor voor adem en ziel is al veel geschreven (zie bijvoorbeeld Guépin, 1991; Gelderblom, 2009). Deze analyse zou niet compleet zijn als ik niet de oorsprong van deze thematiek zou benoemen, welke is toegeschreven aan Plato. Het delen van de ziel wordt namelijk poëtisch verwoord door een epigram dat is toegeschreven aan Plato uit de *Anthologia Palatina* (ca. 400 voor Chr.):

Toen ik Agathon kuste kwam mijn ziel op mijn lippen,
mijn arme ziel stond op het punt naar hem over te glippen. (Vertaling Guépin, 1991, p. 111)

Opvallend is dat in 'de dertiende kus' de ziel niet tijdens het kussen steeds van de één in de ander 'overglipt', maar dat de ziel van de minnares gedeeld wordt omdat de ziel van de minnaar reeds naar het dodenrijk is vertrokken.

De derde belangrijke herhaalde beeldspraak is (dan ook) de personificatie van de ziel. In vers 13 'huist' de ziel in het lichaam van de minnaar, waarbij de beeldspraak uit vers 13 doorloopt in vers 14 door vanuit deze beeldspraak het adjectief te kiezen: 'vervallend lijf'. Huizen vervallen immers, lijven niet. Het paradoxale 'vol ongeduld' weer 'verzwakt' terug willen keren (verzen 15 en 16) is tevens een personificatie van de ziel. Het 'duisternis' uit vers 16 is een verwijzing naar het schimmenrijk, alwaar de ziel van de minnaar nu huist. Hiermee komt weer even de thematiek van het dodenrijk terug.

De laatste verzen van Guépin⁴²

De laatste verzen beginnen met het aanroepen van de minnares door het 'kom' uit vers 20. Vervolgens wordt het zoenen verwoord met 'hecht je mond op mijn mond'. Het 'hechten' is verwant aan het 'weven' uit vers 2. In de beginverzen zijn de minnaars lichamelijk verweven, zitten vast aan elkaar. In vers 19 komt dit 'vast zitten' terug, waardoor het éne verbond ontstaat dat in vers 20 genoemd wordt.

In dit laatste vers wordt het 'ene verbond' benadrukt door de repetitio met één en de opsomming die daarop volgt: ' één teug, één ziel in één verbond' (met een antimetrie op het eerste deel). Dit wordt herhaald en uitgebreid in vers 22 met 'één leven'. Eén verbond wil zeggen: één gedeelde ziel. Dit verbond wordt ingeleid door het lichamelijke 'verweven' uit vers 2 en vervolgens afgemaakt door het zoenen waardoor er 'gehecht' wordt in vers 19. Vandaar ook dat er één leven wordt uitgeblust in vers 22 (het 'uitgeblust' is tevens een herhaling van het begin, uit vers 3), want er is maar één ziel, dus één leven. Daarbij kan één teug zowel letterlijk (ademhalen) als figuurlijk (de ziel) opgevat worden. De ziel wordt daarna (dan ook) in de opsomming genoemd.

In vers 21 gebeurt dan nog iets wat op het eerste gezicht wat lastig te verklaren is, er staat namelijk:

tot na de afkeer van niet te vervullen lust

Het 'afkeer' kan in deze situatie twee betekenissen hebben. Allereerst kan het de emotie betekenen: afkeer voelen door het feit dat de lust niet vervuld wordt. Maar het kan ook letterlijk het lichamelijke afwenden van deze onbevredigende situatie betekenen. De 'emotie' versus de 'actie'. Voor het eerste valt zeker wat te zeggen, 'afkeer' en 'lust' zijn immers tegengestelde emoties. Het laatste lijkt echter aannemelijker: hier lijkt het te gaan om het petrarkistische van de onbereikbare liefde, dat terug komt in de niet te vervullen lust: de liefde blijft onbevredigd. En in vers 22 sterven de minnaars daar dan ook uiteindelijk aan.

Stijlfiguren Van Hout

Het gedicht van Van Hout begint met dezelfde paradoxale metafoor voor het bedrijven van de liefde, ditmaal met 'allerzoetste strijt'. En ook het paradoxale van het sterven aan het begin en het toch doorleven komt in deze vertaling terug. Een laatste opvallende paradox, is die tussen het 'in korten stondt' (in korte tijd, vers 19) tegenover het 'langdurig beijden' (langdurig wachten, vertoeven, vers 21). Dit benadrukt dat zònder de kus het leven van de ik-figuur snel voorbij is, maar mèt de kus het leven van beide geliefden lang kan zijn. Deze paradox wordt ook nog eens versterkt door het 'gestadelijcken' uit vers 17 (dat 'aanhoudend' betekent, lemma: 'gestadelijc', MNW⁴³). Driemaal is er sprake van een bepaalde tijdsduur, hiermee wordt de urgentie van de situatie kracht bijgezet: wanneer de kus ophoudt zal de ziel, en dus het leven, weggaan.

In tegenstelling tot de versie van Guépin gaat het in vers 2 enkel om de minnaar, het verweven zijn met de minnares wordt hier niet weergegeven. En het 'hechten' dat aan de opsomming met het herhaaldelijke één vooraf gaat bij Guépin, waardoor de nadruk op één verbond komt te liggen, ontbreekt hier ook.

In de verzen 3 en 4 is sprake van een parallelisme:

T hart in mij was versmoort, den geest mij gansch begaf;
Mijn mont was vuytgedroocht⁴⁴, het leven wech gestreken

⁴² Omdat het einde zo'n belangrijk onderdeel van het gedicht vormt, en hierin veel verschillen zitten, heb ik dit per vertaling als aparte paragraaf opgenomen.

⁴³ Bij twijfel over de betekenis van woorden is het online *Middelnederlandsch Woordenboek* (MNW) van Verwijs en Verdam geraadpleegd. Zie <http://gtb.inl.nl>.

⁴⁴ De mond die uitgedroogd is, verklaart de constructie 'lipkens vocht' uit vers 20. Het is door de vorm niet helemaal duidelijk of dit nu een achtergeplaatst adjectief is (wat in de zeventiende eeuw inderdaad ook nog een gebruikelijke woordvolgorde was, zie vers 18 'kusken zoet'), of dat er bedoeld wordt dat de lippen vochtig op de mond van de

Het eerste deel van de beide verzen betreft het lichaam, het tweede deel de 'geest' in vers 3, hiermee gelijkgesteld aan het 'leven' in het tweede deel van vers 4. Dit is een voorbode van het delen van de 'geest' (in dit gedicht hetzelfde als de 'ziel') die leven geeft. Door het parallelisme wordt tevens het contrasterend thema van lichaam en geest (of ziel) extra benadrukt, een antithese die in de rest van het gedicht steeds terugkomt. Het eindigt zelfs met deze antithese:

Wt onz licchamen twee sal eenen Geest doen scheijden (vers 23)

Slechts één geest verlaat twee lichamen. De antithese komt tevens terug in de vele woordherhalingen. Het woord 'lijf' komt maar liefst 4 keer voor, net als het woord ziel. Het woord 'geest' komt maar liefst drie keer voor, met een hoofdletter in het laatste vers.⁴⁵

Ook de woordkeus van een 'versmoort' hart (vers 3) is een voorbode van wat volgt. Versmoort (MNW, lemma 'versmoord') betekent namelijk 'verstikken', doodgaan in de afwezigheid van lucht. En Van Hout gebruikt eveneens de kus als metafoor voor adem.

Een tweede antithese is te vinden in vers 6 en het eerste deel van vers 7:

Plutonis doncker Rijck mij stondt al voor den ogen:
Metdooghen ghij doen kreecht; (...)

Zijn ogen zien het dodenrijk, haar ogen geven juist kracht (leven). Het 'opqueecken' uit het tweede deel van vers 7 (dat (op)voeden betekent) wordt herhaald in vers 21 (met 'voet'), een metafoor voor 'leven geven'. Deze metafoor wordt ook in de vertaling van Guépin gebruikt.

Een laatste stijlfiguur – maar die verschilt met die van Guépin – is de exclamatio: het 'hola' uit vers 11. In tegenstelling tot de versie van Guépin waarin met een apostrofe de minnares wordt aangesproken – een persoon *binnen* het gedicht – wordt in de vertaling van Van Hout juist het publiek aangesproken. De keuze hierbij voor het woord 'liegen' en vervolgens de uitdrukking 'ten is voorwaer geen gecken' (vers 15), vrij vertaald als: 'het is voorwaar niet dat ik je voor de gek wil houden' lijkt het waarheidsgehalte van het gedicht te willen benadrukken. Het benadrukken van het waarheidsgehalte is een gebruik uit de middeleeuwen, waar dit in de proloog werd gedaan omdat 'men' in de middeleeuwen absoluut niet van fictie hield (Pleij, 2007). Overigens is de correctio 'Neen', waarmee vers 11 begint, gelijk aan de vertaling van Guépin.

Verwant aan het 'liegen' en het 'gecken' is het woord 'listen' uit vers 16:

Doch listen doet zij veel, om weder wech te strijcken,

Listen betekent in positieve zin 'schranderheid, snuggerheid, slimheid, die men toepast om zijn doel te bereiken'. In negatieve zin betekent het 'bedrieglijke slimheid, sluwheid, loosheid, die men toepast om zijn doel te bereiken' (MNW, lemma 'list'). Zeker in combinatie met de overige twee woorden lijkt het een negatieve connotatie te hebben, en is het delen van deze ziel geenszins een positief samenzijn voor de geliefden. Dit is een echo van het Petrarkisme, waar het lijden aan de liefde, maar deze liefde ook nodig hebben om te (over)leven, centraal staat.

Beeldspraak Van Hout

Naast de metafoor voor de liefde bedrijven ('allerzoetse strijt', vers 1) komt het gebruik van de overige metaforen voor de dood overeen met de vertaling van Guépin. In de vertaling van Van Hout zijn dit 'versmoord hart', 'begeven geest', 'uitgedroogde mond' en 'weggestreken leven' (verzen 3 en 4).

minnaar gedrukt moeten worden. Door de uitgedroogde mond uit vers 5 lijkt het aannemelijk dat de lippen vochtig moeten zijn in vers 20 omdat de mond van de ik-figuur uitgedroogd is.

⁴⁵ Interpunctie en dergelijke voor interpretaties gebruiken is altijd wat onbetrouwbaar, omdat deze vaak aangepast wordt aan de huidige normen. A.A.M. Stols geeft in zijn inleiding echter aan dat hij de vertalingen inclusief interpuncties en hoofdletters zo getrouw mogelijk heeft overgenomen (Stols, 1930, pg 4).

De herhalingen wat betreft mythologie komen bij Van Hout eveneens veelvuldig voor, maar dan in iets andere bewoordingen. Naast de Styx (vers 5) en de veerman Charon (verzen 5 en 10) heeft Van Hout het namelijk ook nog over 'Plutonis doncker Rijck' (vers 6). Plutonis is de Griekse God van de onderwereld. Daarnaast maakt Van Hout ook nog gebruik van de noodlotsgodin 'Parca' (vers 22). Deze mythologie is, net als bij Guépin, eveneens op te vatten als metafoor voor de dood en het dodenrijk. En weer is het Charon die de ziel van de minnaar naar het dodenrijk vervoert, ditmaal met het metaforische 'zy'es in de swarte plecken', alwaar de ziel van de minnaar nu vertoeft.

In vers 7 is het gebruik van de 'ziel' als metafoor voor 'leven' ook in de vertaling van Van Hout aanwezig. En waar de levensreddende kus bij Guépin uit 't binnenst van je borst' komt (vers 7), komt deze bij Van Hout 'vuyt tdiepst des longhs getogen' (vers 8). Een kus komt echter niet uit je longen (of het vergelijkbare metonymische 'borst'), adem komt uit je longen. De kus wordt gelijkgesteld aan een ademteug en (dus) aan leven. In vers 9 krijgt dit zijn gevolg door het vers:

Oorzaick, dat mijne geest weer tot mij quam gevlogen

Het metaforisch weer tot leven komen. Ook in deze vertaling is de 'kus' dus zowel een metafoor voor 'adem' als voor 'ziel/geest'.

Ook de personificatie van de ziel komt in de vertaling van Van Hout naar voren. Zie daarvoor de verzen 15 en 16: een deel van haar ziel wendde zich naar hem en dus 'leeft dijn ziel in mij', 'doch listen doet zij veel'. En in vers 15 is het delen van de ziel metaforisch voor het delen van leven, net als in vers 7. Ook het metaforische 'voeden' voor 'in leven houden' komt in deze vertaling aan bod, met 'onderhieldt' in vers 18 (een iets andere woordkeus dus) en het 'voet' in vers 21 (gelijke woordkeus).

Het einde van Van Hout

Het einde van Van Hout verschilt op drie belangrijke punten van het einde van Guépin:

Tot dat de Parca straf, nair een langdurich beijden,
Wt onz lichamen twee sal eenen Geest doen scheijden.

Allereerst is het in deze vertaling het noodlot dat ervoor zorgt dat de gedeelde ziel uit de lichamen vertrekt (met de keus voor 'Parca'). Daarnaast is het de al eerder genoemde antithese van twee lichamen versus eenen Geest die verschilt van het paradoxale einde van Guépin, waar in twee lichamen [maar] één leven wordt uitgeblust.

Een derde verschil wordt veroorzaakt door het woord 'scheijden' uit vers 24. Dit betekende in het Middelnederlands: 'Scheiden, zich verwijderen, met den geest; laten varen, afstand doen van, zoowel van geestelijke als van stoffelijke dingen' (betekenis 5 in het MNW, lemma 'scheiden'). Deze betekenis is te meer toepasselijk aangezien een van de motieven de geest (of ziel) is. Opvallend echter is het feit dat het ook het tegenovergestelde kon betekenen: 'Zich met elkander verzoenen, de vijandelijkheden staken, een twist of oneenigheid laten varen, eene schikking treffen' (betekenis 10 in het MNW). Dat betekent dus dat het scheiden van de ziel hier zowel op een goed als een slecht einde kan duiden. Daar Van Hout echter Parca, de noodlotsgodin, de zielsverwanten laat straffen lijkt het aannemelijker dat het juist om een slechte afloop gaat.

Verschillen en/of overeenkomsten in stijlfiguren en beeldspraak

Wat betreft stijlfiguren worden dezelfde literaire middelen ingezet, echter met een verschillende frequentie en een andere inhoud. Guépin gebruikt meermalen de paradox (accent leggend op de ziel en op het delen van deze ziel), Van Hout maakt meer gebruik van antithesen (accent leggend op het lichaam versus de geest), en in Guépins versie zit een chiasme (accent leggend op de omstandigheden rondom de levensreddende kus). De apostrofe in de vertaling van Guépin staat tegenover de exclamatio van Van Hout, waar in Guépins versie een persoon binnen

het gedicht wordt aangesproken, en in de vertaling van Van Hout het (lezers)publiek. Beide vertalingen maken veelvuldig gebruik van herhalingen, welke qua klank voornamelijk de stijlfiguren en beeldspraak versterken. Herhalingen komen eveneens in de beeldspraak terug, welke echter maar deels vergelijkbaar is. Vooral het einde verschilt van elkaar, versterkt door de voornoemde literaire middelen.

3.4 Conclusies

Beide vertalingen verwoorden het (petrarkistische) lijden en sterven aan de liefde (eerste verzen), om vervolgens enkel gered te kunnen worden door juist die liefde, die ineens een noodzakelijkheid blijkt te zijn om in leven te blijven (het middendeel). Dit is echter eigenlijk een onbereikbaar doel, want de kus zou onophoudelijk moeten doorgaan (slot).⁴⁶

Accenten Guépin

In de vertaling van Guépin liggen de accenten vooral op de verwevenheid van de beide lichamen, de gedeelde ziel, en het verbond dat hierdoor tussen beide minnaars is ontstaan. Het lichamelijke samenzijn is tegelijkertijd oorzaak als gevolg: het veroorzaakt namelijk de penibele toestand van de minnaar, het lijden aan de liefde, maar ook is het de oplossing voor dit lijden. De minnaar kan namelijk door de liefde - die dus een noodzakelijkheid is - in leven blijven. Dit is het paradoxale dat Guépin in zijn vertaling zo vernuftig weet weer te geven.

Daarnaast is het vooral de 'dorst' en het 'droge', 'verdorde' dat de aandacht krijgt in de vertaling van Guépin. Dit laatste is verbonden aan de consequenties die aan het verbond kunnen worden toegeschreven. Middels dit verbond blijven beide minnaars in leven, de minnaar wordt gevoed met levensadem door het delen van de ziel. Zodra echter het verbond breekt, wordt één leven 'uitgeblust' (vers 22), en hierdoor sterven beide lichamen. Het 'leven' staat hier namelijk gelijk aan 'ziel', en aangezien de ziel gedeeld wordt omdat de ziel van de minnaar al in het dodenrijk is, sterven de beide geliefden. Het 'uitblussen' is hierbij het tegenovergestelde van het 'droge' en 'verdorde' dat bij de dood hoort. Het dubbele (paradoxale) van de hele situatie komt ook hier weer terug.

Accenten Van Hout

In de vertaling van Van Hout ligt de nadruk juist veel meer op de antithese tussen lichaam en ziel/geest. Het thema van de ziel (of geest) die voor leven zorgt wordt zo veel meer voor het voetlicht gebracht. Daarnaast lijkt het hele gedicht naar de slechte afloop toe te werken: het negatieve 'scheijden' van de Geest, waardoor beide lichamen sterven. Het rijmschema van de ballade, dat een slechte afloop doet vermoeden, eindigt namelijk in een distichon. Deze laatste twee verzen springen er daarnaast nogmaals uit door de antimetrie, en het noodlot dat straft: beide minnaars sterven.

Samen met het rijmschema dat aan de ballade doet denken, en het aanspreken van het publiek en de nadruk op het waarheidsgehalte van de inhoud van het gedicht, past het accent dat gelegd wordt op de scheiding tussen lichaam en geest⁴⁷ bij een traditie die weliswaar wil breken met de Middeleeuwen⁴⁸ maar hier klaarblijkelijk nog niet helemaal van los is gekomen. Van Hout was immers ook een humanist en Neolatinist (Veenman, 2009). Ook de nadruk op de

⁴⁶ Overigens is Guépin (1991) dus van mening dat de *Basia* niet petrarkistisch zijn, juist vanwege dit niet definitieve doodgaan. Het is niet het hart dat de minnaar verliest en dat gaat huizen in het lichaam van de geliefde; in 'de dertiende kus' is het juist de ziel van de geliefde die in het lichaam van de minnaar gaat huizen.

⁴⁷ Het idee van de scheiding tussen lichaam en geest (het dualisme) stamt uit de middeleeuwen. Dit dualisme leeft ook nog erg bij Petrarca, aldus Ypes (1934, p. 100).

⁴⁸ Doel van het humanisme - met Erasmus en Secundus als eerste uitdragers in de Nederlanden, nagevolgd door o.a. Janus Dousa en Jan van Hout aan het eind van de zestiende, begin zeventiende eeuw - was het breken met de 'verachtelijke' Middeleeuwen en de klassieken uit de oudheid als voorbeeld nemen. In de zestiende eeuw dacht men er nog niet over dit in de volkstaal te doen (vandaar dat het werk van Secundus in het Neolatijn is geschreven), in de zeventiende eeuw echter kwam juist het dichten in de volkstaal in zwang (met als belangrijke aanstichters Dousa en Van Hout).

mythologie, waarbij van Hout een aantal toevoegingen heeft gedaan ten opzichte van het origineel, past in deze zeventiende-eeuwse traditie. Zoals we al eerder zagen zegt Ypes hierover:

De neo-latijnse dichtkunst [uit de zeventiende eeuw] kenmerkt zich door de overlading met mythologische thema's, gezochte metaforen en eclatante hyperbolen. Precieuze vernuftspelingen, pikante wendingen en contrasten zijn bij hen tot een literair systeem geworden (Ypes, 1934, p. 82).

Van de mythologische overladingen, metaforen en contrasten heeft Van Hout zich in ieder geval goed bediend, zo te zien nog wat meer dan Secundus in het origineel heeft gedaan, getuige de vertaling van Guépin.⁴⁹

Ook de petrarkistische motieven lijken in de versie van Van Hout meer voor te komen. Zoals Ypes het 'traditionele portret' van de minnares beschrijft, heeft zij 'machtige, stralende ogen' (p. 46). Enkel bij Van Hout komt dit terug (zie vers 7). En ook het petrarkistische thema dat de minnaar 'door de beschikking van het noodlot de slaaf van zijn geliefde is' komt enkel letterlijk bij de versie van Van Hout terug. Het hoofdthema, dat ook terug te voeren is op een petrarkistisch element, is voor beide vertalingen wel gelijk:

In de nabijheid van de beminde vrouw ondergaat hij de meest vreemde en tegenstrijdige sensaties: hij leeft en hij sterft; (Ypes, 1934, p. 46)

Dat petrarkistische elementen (of elementen uit de Klassieke oudheid, zie noot 15) in beide vertalingen naar voren komen is niet vreemd. Secundus is immers bekend geweest met de klassieken die door zowel Petrarca (en zijn navolgers, Petrarkisten) als Secundus zelf nagevolgd worden. Dat Van Hout in zijn vertaling wellicht nog wat meer Petrarkistische kenmerken heeft toegevoegd dan Guépin is daarnaast is ook niet verwonderlijk. In de zeventiende eeuw stond men in de literaire wereld nog veel meer onder invloed van Petrarca en zijn navolgers dan Guépin vier eeuwen later. Daarenboven heeft Guépin aangegeven dat de *Basia* juist níét petrarkistisch zijn, dit toch onderschrijven middels thematiek zou dan ook wat vreemd zijn.

Tot slot

Zoals voorzien zijn door beide vertalers een aantal literaire technieken ingezet om bepaalde thema's voor het voetlicht te brengen. Zoals te verwachten was, zijn er daarnaast op dit punt verschillen aan te wijzen, waarin de voorkeuren van de verschillende vertalers tot uiting komen. De analyse is natuurlijk maar beperkt tot één gedicht, gegeneraliseerde uitspraken over vertaler, bundel en eeuw kunnen derhalve niet gedaan worden. Een vervolg op dit hele korte onderzoek zal hier zeker meer over kunnen uitwijzen. Daarnaast is er – bij mijn weten – nog geen diepgravend onderzoek gedaan naar de petrarkistische motieven in de *Basia*, alhoewel hierover al wel verschillende meningen de ronde doen. Vervolgonderzoek kan ook hier zeker meer uitsluitsel bieden.

⁴⁹ Welke - naar zijn zeggen - zo wetenschappelijk verantwoord als mogelijk is, en dus naar verwachting het meeste lijkt op het origineel.

3.5 Referenties

Bork, G. v., Struik, H., Verkruijsse, P., & Vis, G. (2002). *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. Retrieved from Digitale bibliotheek der Nederlandse Letteren: http://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/

Boven, E. v., & Dorleijn, G. (2010). *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.

Engelen, A. (1830). *Kusjens, nevens het oorspronkelijke van Janus Secundus*. Groningen: W. van Boekeren.

Gelderblom, W. (2009). Het ontstaan van een kus. Het vijfde kusgedicht van Janus Secundus. In: *Hermeneus : maandblad voor de antieke cultuur*, vol. 81, afl. 3, pg. 122-128.

Guépin, J. (1991). *De Kunst van Janus Secundus. De 'kussen' en andere gedichten. Met een bijdrage van P. Tuynman*. Amsterdam: Bert Bakker.

Guépin, J. (1997). *Janus Secundus. De kunst van het zoenen. De <<kussen>> en andere liefdesgedichten vertaald en toegelicht door J.P. Guépin*. Utrecht: Erven J. Bijleveld.

Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bert Bakker.

Porteman, K., & Smits-Veldt, M. (2008). *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.

Van Hout, J., Dousa, J., & Stols, A. (. (1930). *Het boeck der kyskens. Van Ioannes secvundvs. Nv aldereerst vviit tlatiin overgestelt in onse gemeine nederdviitsche ale eensdeels bii ian van hovt, ende eensdeels bii dovza ende anderen, Liefhebberen der Nederduijtscher Poezyen*. Maestricht: AAM Stols.

Veenman, R. (2009). *De klassieke traditie in de lage landen*. Nijmegen: Vantilt.

Ypes, C. (1934). *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam: De Spieghel.

3.6 Bijlage bij hoofdstuk III: metrum vertalingen 'dertiende kus' Van Hout & Guépin

Het XIII. kvsken (Jan van Hout, 16XX)

Metrum: zesvoetige jamben (Alexandrijnen) met twee sterke antimetrieën, te weten in de verzen 9 en 23 (respectievelijk op 'oorzaick' en 'Wt onz liccha(men)'):

Regel	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
2	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
3	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
4	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
5	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
6	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
7	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
8	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
9	-	v	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
10	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
11	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
12	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
13	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
14	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
15	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
16	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
17	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
18	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
19	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
20	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
21	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
22	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
23	-	v	-	v	v	-	v	-	v	-	v	-	v

De dertiende kus (Jan Pieter Guépin, 1997)

Metrum: zesvoetige jamben (Alexandrijnen) met vier sterke antimetrieën. Deze zijn te vinden in de verzen 1 (op 'kwijnend'), 5 (op 'nimmer'), 20 (tweemaal op één) en 22 (wederom op één).

Regel	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	-	v	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
2	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
3	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
4	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
5	v	-	v	-	v	-	-	v	v	-	v	-	v
6	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
7	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
8	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
9	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
10	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
11	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
12	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
13	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
14	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
15	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
16	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
17	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
18	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v
19	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
20	v	-	v	v	-	-	-	-	v	-	v	-	
21	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	v	-	
22	v	-	v	-	v	v	-	-	v	-	v	-	

Overige bijlagen

Bijlage A: Literatuurlijst Janus Secundus in Excel-formaat (digitaal).



Bijlage_A_Literatuur
lijst_Secundus_2.0.xl

Bijlage B: Literaire analyse in pdf-formaat (digitaal).



Bijlage B_De
dertiende kus.pdf