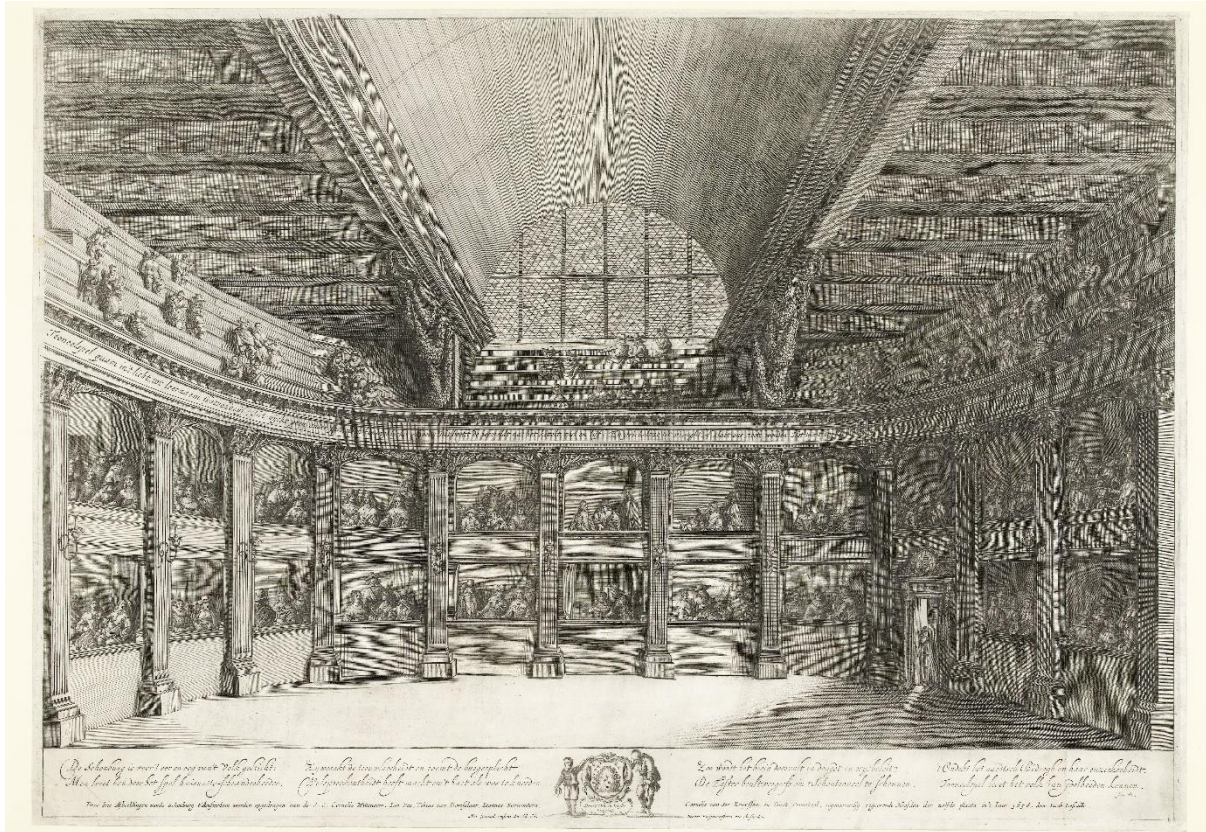


“Als verbonden liefhebbers der Poëzy”
De posities van de toneeluitgever en -auteur in het sociale creatieve veld van zeventiende-eeuws Amsterdam



De loges in de nieuwe schouwburg te Amsterdam, 1637. Door Salomon Savery, 1658. Rijksmuseum in Amsterdam.

BA Eindwerkstuk
Nederlandse taal en cultuur
April 2021
Door: Maxime Witjes
Studentnummer: 5535840
Begeleid door: Nina Geerdink
Tweede beoordelaar: Els Stronks



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
Inleiding	4
Aanleiding	4
Theoretisch kader	5
Onderzoeksvraag	9
Methode en corpus	9
Biografische inleidingen op de casussen	12
Hoofdstuk 1: Jacob Lescaille, uitgever-dichter	
Eerste cirkel	17
Tweede cirkel	21
Derde cirkel	27
Vijfde cirkel	30
Deelconclusie: eerste casus	33
Hoofdstuk 2: Adam Karelsz van Germez, acteur-dichter	
Eerste cirkel	36
Tweede cirkel	40
Derde cirkel	42
Vijfde cirkel	47
Deelconclusie: tweede casus	49
Hoofdstuk 3: Lescaille & Van Germez, een vriendschap	51
Conclusie	54
Discussie	56
Literatuurlijst	57
Bijlagen	62

Samenvatting

Sociale netwerken en kennisuitwisseling liggen ten grondslag aan het analytische model van het creatieve veld van een stad van Allen Scott (2010). Het model legt de verschillende ‘cirkels’ waaruit een creatieve industrie bestaat bloot: de eerste cirkel is de kernsector, de tweede betreft aan de kernsector complementaire beroepen, de derde cirkel is de bredere arbeidsmarkt daaromheen, de vierde cirkel bestaat uit contextuele componenten en de vijfde cirkel betreft politieke figuren. Het analysemodel gaat uit van het idee dat de kernsector die de binnenste cirkel claimt, het voor die creatieve industrie onmisbare beroep betreft waarmee alle andere cirkels verbonden zijn. Ik heb dit model toegepast op de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam. Daarbij ben ik vertrokken vanuit de hypothese dat ofwel de drukker-uitgever ofwel de acteur-dichter de binnenste cirkel mag claimen. Maar wie? Maakt de acteur-dichter Van Germez óf de uitgever-dichter Lescaille meer aanspraak op de binnenste cirkel van het model van het creatieve veld van de stad van Allen Scott, wanneer deze wordt toegepast op de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam?

Om deze centrale vraag te kunnen beantwoorden, had ik maatstaven nodig. De factoren die ik meette om te kunnen concluderen of de uitgever-dichter óf de acteur-dichter aanspraak maakt op de kernsector, waren hun sociale bereik en beïnvloedingsrelaties met andere personen uit andere cirkels in het creatieve veld van Amsterdam. Ik selecteerde twee personen, één uitgever, Jacob Lescaille, en één auteur, Adam Karelsz Van Germez, en vulde Scotts model in met de omstandigheden van hun directe werkomgeving. Met andere woorden analyseerde ik hun sociale netwerken in de stad, bepaalde ik wie het grootste en sterkste web spon – hun bereik – en wie middels eenzijdige of wederzijdse beïnvloedingsrelaties onlosmakelijker was verwickeld met het creatieve veld van de Amsterdamse toneeldrukindustrie. Twee op die maatstaven gestoelde deelvragen assisteerden bij de beantwoording van de centrale vraag: wie had het grootste bereik over het gehele creatieve veld – dat wil zeggen, wie was onderdeel van de meeste, breedste en sterkste sociale netwerken – de auteur of de uitgever? En: wie beïnvloedde het veld het meest en wie werd andersom het meeste door het veld beïnvloed?

Vertrok mijn onderzoek vanuit de veronderstelling dat er een duidelijk verschil tussen de sociale netwerken van de uitgever-dichter en acteur-dichter aan te wijzen zou zijn, het eindigde juist verzoenend. De twee mannen hebben mogelijk gedeeld in een vriendschap die hun carrières vooruit hielp en daarnaast vertoonden hun sociale netwerken een opvallend aantal overeenkomsten. Ten eerste onderhielden beide sterke relaties met actoren uit twee van de vier sociale cirkels van Scotts model: Lescaille met zijn tweede en vijfde cirkel, Van Germez met zijn eerste, oftewel eigen cirkel, en derde cirkel. Daarnaast maakten zij gebruik van een soortgelijke tactiek om vriendschappen te bekrachtigen: ze zetten hun schrijfproducten ervoor in. Tot slot gingen zij beide een strategisch huwelijk aan ter bevordering van hun carrière én was hun directe werkomgeving een sociale brandhaard voor toneelarbeiders en -liefhebbers, waar constant creativiteit en kennis werd uitgewisseld. Ik berust in de voorlopige conclusie dat Lescaille als uitgever-dichter en Van Germez als acteur-dichter evenveel aanspraak maken op de kernsector van de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam.

Inleiding

Aanleiding

Aan het begin van mijn derde en – als alles volgens plan verloopt – laatste studiejaar als Bachelorstudente liep ik tegen een vraagstuk aan. Ik volgde de cursus ‘Twee Gouden Eeuwen’ onder leiding van professor Prak en was voor het eindtentamen aan het leren. In één van de gelezen artikelen kwam het model van het creatieve veld van een stad van Allen Scott aan bod. Dit model, dat inzicht geeft in de rol van menselijk kapitaal en uitwisselende kennis in een florerende stad, kan worden ingevuld met de details van welke creatieve industrie dan ook, zoals de schilderkunst, architectuur, beeldhouwkunst of de boekdrukkunst. Het model heeft een binnenste cirkel, het hart van de industrie, en zonder dat hart kan de industrie niet bestaan: alle andere cirkels omcirkelen het als groeiringen van een boomstam.

Omdat ik vermoedde dat het model van Scott op het tentamen zou terugkomen, en ik moeite had met het invullen van het model als het aankwam op de boekdrukkunst, stelde ik mijn vraag aan professor Prak in een email: wie moet ik nu in die binnenste cirkel plaatsen, de auteur of de uitgever? Ze zijn *beide* toch zeker onmisbaar, en de auteur ontving in de zeventiende-eeuwse Republiek toch zó weinig erkenning dat hij niet met goed fatsoen ‘boven’ de uitgever geplaatst kan worden? Ik hoefde niet lang te wachten op het antwoord van mijn docent: ook hij vond het een discutabele kwestie. De auteur kan als toeleverancier van een tekst worden gezien, en is daarmee vergelijkbaar met een papiermaker of boekbinder, die op hun beurt ook diensten bewijzen aan de uitgever. Dat was echter maar een suggestie. Hij vervolgde: “Je mag het probleem ook benoemen. Je hoeft niet alles zelf op te lossen.”

Voor het maken van mijn tentamen was dit een prima antwoord, het vertelde me wat ik strikt gezien moest weten. Ik begreep ook dat zo’n analytisch model slechts een hulpmiddel biedt en historische omstandigheden er niet altijd als gegoten in zullen passen. Mijn drang naar volledigheid vond het daarentegen moeilijker om daar genoeg mee te nemen. Ik los het graag juist *wel* zelf op, althans voor zover dat mogelijk is. In het tweede blok werd ik doorverwezen naar dr. Geerdink en kwam ik erachter dat de rol van de auteur op economisch en symbolisch niveau in diachroon perspectief een actueel onderwerp van discussie was. Op dat moment realiseerde ik me dat ik tóch nog een ‘poging tot oplossing’ kon doen: in de vorm van mijn eindwerkstuk. In de praktijk van de Geesteswetenschap, heb ik ondertussen geleerd, los je weinig *echt* op: je draagt bij aan de discussie. Het is mijn ambitie om dat in dit eindwerkstuk naar mijn beste vermogen te doen. Ik dank dr. Geerdink van harte voor haar leerzame begeleiding en feedback gedurende het onderzoeks- en schrijfproces.

Om aan de discussie bij te dragen duik ik in de toneelindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam, en toets ik twee casussen aan het model van de creatieve stad van Allen Scott. Voordat ik daaraan begin leg ik eerst een vergrootglas op Scotts model en vertel ik hoe het in elkaar steekt.

Theoretisch kader

Allen Scott en het creatieve veld van een stad

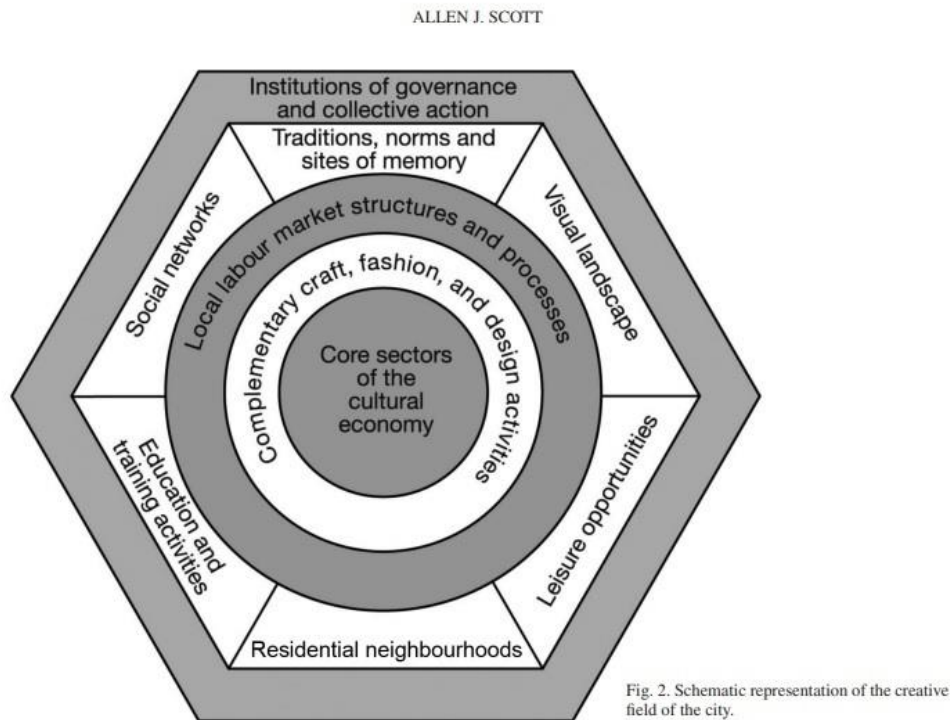
Een creatieve stad moet open zijn: een aanstroom van menselijk kapitaal met nieuwe ideeën en een gestage uitstroom van jonge professionals die hun creativiteit hebben geuit en elders nieuwe prikkels gaan opzoeken, vormen de drijfkracht. Hoewel over de definitie van de betrekkelijk vage term ‘creativiteit’ te twisten valt, is menselijk kapitaal een onbetwistbare voorwaarde (Scott 2010, p. 115; p. 118). In 2010 publiceerde Allen Scott – professor Geografie en Beleidskunde aan de Universiteit van Californië – zijn schematische representatie van een ideale versie van het creatieve veld van een stad: deze is hieronder overgenomen in Figuur A (2010, p. 126).

De interactie tussen individuele uitingen van creativiteit en het sociale milieu daaromheen helpt ons te begrijpen waarom creativiteit vaak bloeit in steden die het nodige menselijke en economische kapitaal bieden om dit proces te accommoderen. Creatief denken wordt altijd gevormd door kennis en vaardigheden van een individu, maar om sociale betekenis te krijgen moeten de producten van creatief denken door anderen worden herkend en erkend – én aan de wensen van een publiek of markt voldoen. Veel uitwisseling van informatie betekent veel creativiteit; isolatie betekent stilstand. Creatieve activiteiten zijn dan ook gemarkeerd door *path dependency* of *padafhankelijkheid*: in simpele termen houdt dit in dat een omgeving waarin creativiteit aanwezig is, meer creativiteit aantrekt (p. 122). Het veld van een stad waarin dit alles plaatsvindt wordt het *urban creative field* genoemd (p. 121). Dit veld belichaamt een scala aan prikkels die individuen en groepen verwerken en omzetten tot productiviteit in de werk- en leefomgeving: “individuals are continually if intermittently entangled in transactional exchanges with one another, and in this manner they receive and emit signals that are variously charged with information” (ibidem). Het is die kennisuitwisseling die innovatie tot gevolg heeft. Uit dit alles blijkt dat creativiteit en haar uitdrukkingvormen in een stad zijn ingebed in complexe socio-spatiale relaties (p. 126).

Volgens Scott bloeit een creatieve stad wanneer de compartimenten van haar creatieve veld in elkaar liggen ingebed (p. 125). Het model in Figuur A is erop gericht om sectoren die actief zijn in het creatieve veld van een stad én samenwerkingsverbanden en informatie-uitwisseling tussen actieve personen in deze sectoren, in kaart te brengen. Het model benoemt de kern van de creatieve sector in de binnenste cirkel, daaraan complementaire beroepen in de tweede ring, de lokale arbeidsmarkt en -processen in de derde ring, met daar omheen een zestal contextuele factoren in aan elkaar grenzende compartimenten (p. 125-126). De buitenste ring bevat instituties van bestuur en collectieve orde. Vooral tussen de personen die actief zijn in de sectoren van de binnenste en tweede ring vindt kennisuitwisseling plaats (p. 118; p. 125).

Figuur A – Allen Scotts schematische representatie van het creatieve veld van de stad

(Uit: Scott 2010, p. 126)



Waarom Scotts model?

Scott acht zijn model onder andere compatibel met de ontwikkeling van de textielindustrie in Engeland in de negentiende eeuw en de auto-industrie in Detroit in de twintigste eeuw (p. 121). Zijn overige voorbeelden betreffen moderne situaties, zoals Silicon Valley (p. 121). Nederland en haar historische ontwikkelingsfasen bespreekt hij niet. Het model is echter ook compatibel bij uitstek met de omstandigheden van zeventiende-eeuws Amsterdam. Ik zal dit in drie stappen aantonen.

Ten eerste heeft het ontstaan van een ‘Gouden Eeuw’ – huidige controversen rondom deze term hier even achterwege latende – veel te maken met de padafhankelijkheid die hierboven wordt omschreven. Antwerpse immigranten begaven zich na de Val van Antwerpen in 1585 naar het Noorden als voorboden van de Amsterdamse Gouden Eeuw, brachten innovatieve kennis met zich mee, lieten deze kennis in het Noorden wortelen en trokken daarmee nóg meer creatieve migranten aan (Lesger 2006, p. 197). Inzoomend op de creatieve industrie die in dit onderzoek centraal staat, het toneel, valt op dat het creatieve veld van zeventiende-eeuws Amsterdam vervuld was van nieuwe kennis. Proces- en productinnovaties waren hiervan het gevolg (Montias 1987, p. 456). Een voor de hand liggende procesinnovatie die grote invloed uitoefende op de zeventiende-eeuwse toneeldrukindustrie is de boekdrukkunst – vanaf 1637 werd het regel om elk toneelstuk dat in de Amsterdamse Schouwburg werd opgevoerd, ook te laten drukken – en een productinnovatie is de vervanging van het classicistische toneel door het Spaanse toneel in de

loop van de zeventiende eeuw, wat het schouwburgrepertoire tegen het midden van de eeuw aanzienlijk begon te beïnvloeden (Geerdink et al. 2020a, p. 67-68; Blom en Van Marion 2017, p. 170). Op deze manier ontwikkelde Amsterdam zich in de loop van de zeventiende eeuw precies zoals de innerlijke werkingen – denk aan kennisuitwisselingen en daarop volgende innovaties – van het model van Scott voorspellen.

Ten tweede is de wijze waarop Scotts model is vervuld van sociale relaties, exemplarisch voor de werkingen van de toneelindustrie in en om de Schouwburg in deze periode. Vriendschappelijke netwerken hielden het menselijk kapitaal van de Schouwburg bijeen. Anders dan nu had ‘vriendschap’ in de zeventiende eeuw vooral een “instrumentele waarde”, het was een “verzekering tegen onheil” en het onderhouden van een netwerk van vrienden- en familierelaties ging gepaard met een dosis eigenbelang: het behartigde het eigen economische en sociale bestaan (Kok 2011, p. 301-302). Tussen toneelauteurs- en drukkers in het bijzonder bestonden veel dwarsverbanden, aangezien zij elkaar vaak spraken en onderlinge afspraken maakten (Grabowsky & Verkruijsse 1996, p. 235). Waar met vriendschap gelijkde groepen bestaan, bestaan echter ook concurrerende groepen. Naast vriendschappelijke netwerken speelde daarom ook competitie een grote rol. Drukkers worstelden bijvoorbeeld met de louche praktijken van roefdrukkers (Grabowsky 1995, p. 37). Ook auteurs waren niet altijd zeker van brood op de plank wanneer zij een druk eenmaal uit handen gaven: in de tweede helft van de zeventiende eeuw eisten de regenten van de Schouwburg de rechten op van alle in de Schouwburg opgevoerde stukken (p. 47). Dit soort commerciële wurggrepen passen in het bredere patroon van de Amsterdamse drukindustrie. Lokale Amsterdamse boekhandelaren trachtten elkaar van handel te beroven; auteurs en uitgevers zetten hun producten in als visitekaartjes om zichzelf en hun directe naasten op de markt zo voordelig mogelijk te representeren (Rasterhoff 2011, p. 162; Van Gemert et al. 2012, p. 6; Geerdink 2011, p. 180).

Ten derde vormt de schematische representatie van het creatieve veld van de stad een geschikte achtergrond voor het in kaart brengen van professionele strategieën door creatieve producenten. De nadruk op sociale relaties maakte dat het voor de contemporaine ondernemer of creatieveling bijzonder belangrijk was om de juiste relaties te hebben en die relaties ook te benutten. Welke beoogde effecten had de manier waarop een auteur of uitgever personen uit de eerste, tweede en derde cirkels van Scotts model aanschreef – en hoe werd die tactiek beloond? Nina Geerdink toonde bijvoorbeeld aan hoe Jan Vos, óók Amsterdammer, zijn carrière als glazenmaker gebruikte om zijn carrière als dichter te verrijken en vice versa (2011, p. 180). Hij beïnvloedde de zesde ring van Scotts model – de Amsterdamse overheid – om opdrachten als glazenmaker te bemachtigen, door te dichten over het visuele landschap – zie één van de zes compartimenten van de vierde ring. De overheid beloonde zijn dichtkunst met een benoeming tot “stadsglazenmaker” (p. 182). Zo verschaftte zijn dichtkunst hem de mogelijkheid ook in praktische zin het visuele landschap van de stad te bewerken. Dit voorbeeld illustreert hoe het model van Scott precies *die* elementen van het creatieve veld in kaart brengt – in dit geval dus de lokale overheid en het visuele landschap – die creatieve ondernemers als Jan Vos beïnvloedden om opdrachten te verkrijgen en hun creatieve producten gedurende lange tijd op de markt te blijven brengen. Hij was in onafgebroken verbinding met zijn stadsgenoten én -omgeving.

Concluderend is Scotts model een hulpmiddel om een analytische blik te werpen op de rol van creatieve actoren in een stad. Hoe zit het echter met de positie binnen het model van de zeventiende-eeuwse Amsterdamse uitgever en auteur? Oftewel: wie maakt meer aanspraak op de ‘kernsector’ van de toneelindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam? Ik hoop te hebben aangetoond dat het model van Scott de onderzoeker een helpende hand biedt om deze vraag van een geïnformeerd antwoord te voorzien. Het model helpt de verschillen, de raakvlakken en de punten van overlap tussen auteur en uitgever inzichtelijk te maken én de belangrijke socio-spatiale relaties en kennisuitwisselingen te identificeren die de elementen waaruit hun directe omgeving indertijd was opgebouwd, verbonden en verrijkten. Daarvoor moet het model worden ingevuld met de omstandigheden van de auteur en uitgever in deze context. Een korte schets van deze omstandigheden is daarom op zijn plaats.

De auteur en de uitgever in zeventiende-eeuws Amsterdam

De rol en status van de auteur in de samenleving en zijn verdiensten komen in recent onderzoek geregeld aan bod (Geerdink et al. 2020b, p. 8). Verschillende periodes van de Nederlandse geschiedenis, waaronder de vroegmoderne tijd, worden in dit onderzoek meegenomen. Er zijn tot nu toe al vele relevante observaties gedaan. Zelfs de meest succesvolle Amsterdamse toneelauteurs hadden vaak een tweede beroep om hun dagelijks leven te kunnen bekostigen en combineerden verschillende verdienmodellen, terwijl het *not done* was wanneer zij publiekelijk toegaven dat zij voor geld schreven: zij kregen namelijk een “representatieve, leidende functie” toegekend in de samenleving (Bax et al. 2020, p. 31-43). De grote vroegmoderne uitgever was daarentegen vooral een spin in het web van zowel het lokale zakenleven als het internationale. Zij hadden sterke buitenlandse handelsrelaties en netwerken enerzijds, en bezaten anderzijds een bruisende drukwinkel waarin Amsterdammers koetjes en kalfjes uitwisselden (Rasterhoff 2011, p. 170). Zowel auteurs als uitgevers verwierven dus hoogstaande posities in de samenleving, maar een scheidslijn tussen de twee beroepen als het aankomt op sociale status en macht is nog betrekkelijk vaag. De beantwoording van de onderzoeksvraag die ik hieronder formuleer draagt bij aan de actuele discussie die hoopt stukje bij beetje een sterkere grip te krijgen op de positie van de auteur enerzijds en de uitgever anderzijds in verschillende periodes van de geschiedenis. Voordat ik die vraag echter introduceer, heeft één begrip nog verdere uitleg: de zeventiende-eeuwse betekenis van ‘vriendschap’. Voor mijn analyse van sociale netwerken is dit begrip van groot belang.

De vroegmoderne vriend

Eerder refereerde ik al aan de “instrumentele waarde” van vriendschap en het eigenbelang dat ermee gepaard gaat (Kok 2011, p. 301-302). Symbolisch en economisch kapitaal zijn voortdurend in samenspel, maar sociaal kapitaal was van dit samenspel altijd een voorwaarde (Bax et al. 2020, p. 39). Het concept ‘vriendschap’ heeft in de vroegmoderne tijd een andere lading dan nu. Vriendschap was geschoeid op de verwachting van wederzijds voordeel, maar dit berustte op een bepaalde *goodwill* die tot stand moest worden gebracht, en vervolgens behouden moest worden (Kooijmans 1997, p. 327). Er was sprake van een wederkerigheid, waarbij beleefdheden en tegenprestaties voortdurend werden uitgewisseld en de rekening op de lange termijn gebalanceerd bleef: maar een cruciaal punt is dat deze tegenprestaties niet konden worden afgedwongen (ibidem). Het belang van een goed sociaal netwerk voor een uitgever verwoordt Paul Dijkstra het beste: “De vroegmoderne uitgever was zoals gezegd geen poortwachter. Hij was iemand die je kende” (2012, p. 44).

Onderzoeksvraag

“Hoe verhouden Jacob Lescaille en Adam Karelz Van Germez zich in hun functies als respectievelijk uitgever en auteur tot de kernsector van het creatieve veld van de stad van Allen Scott, wanneer deze wordt toegepast op de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam?”

Methode en corpus

Casus: uitgever Lescaille en acteur-dichter Van Germez

Om deze vraag te beantwoorden is vergelijkend onderzoek met behulp van Scotts model nodig. Daarom vul ik het model tweemaal in: de eerste keer met de omstandigheden van uitgever, de tweede keer met die van de auteur. Daarvoor selecteer ik twee personen die beide samenwerkten met de Amsterdamse Schouwburg en ook met elkaar in contact stonden. Deze personen zijn uitgekozen doordat zij in dezelfde periode in dezelfde omgeving actief waren en op het eerste gezicht qua sociale reikwijdte niet ver uiteen lijken te lopen: zo hoop ik te vermijden appels met peren te vergelijken.

De auteur van mijn keuze is Adam Karelz Van Germez. Van Germez heeft drie toneelstukken geschreven – of vertaald en berijmd vanuit Franse versies van Spaanse toneelstukken – die ook in de Schouwburg zijn opgevoerd (Blom et al. 2017, p. 16). Mijn eerste beweegreden om Van Germez voor mijn onderzoek te selecteren, is zijn succes: hij was succesvol genoeg om als exemplarisch toneelauteur te fungeren. Anderzijds was hij niet té succesvol, zoals Joost van den Vondel mijns inziens geweest zou zijn, en daarmee eigenlijk niet meer over één kam te scheren met de gemiddelde toneelauteur. Mijn tweede beweegreden is dat Van Germez nog betrekkelijk onderbesproken is gebleven in de literatuur, ondanks zijn aanzienlijke succes onder zijn contemporainen als acteur, welbespraakt orateur en als auteur van *Vervolgde Laura*, die vijfenzeftig keer in de Schouwburg is opgevoerd (Albach 1977, p. 39; Blom et al. 2017, p. 16). Door hem als voorbeeldauteur te nemen, draag ik bij aan de verdere inkleuring van de geschiedenis van het zeventiende-eeuwse toneel.

De uitgever van mijn keuze is Jacob Lescaille. Lescailles naam komt zeer geregeld terug in literatuur die zich met toneeldrukken in deze periode bezighoudt. Zo werd hij vanaf 1658 – tot aan het jaar 1679, toen zijn dochters het bedrijf overnamen – de officiële drukker van de Schouwburg en kreeg daarmee een alleenrecht op het drukken van in de Schouwburg opgevoerde toneelstukken (Grabowsky 1995, p. 36). Lescailles winkel was daarnaast populair onder bepaalde groepen van de lokale bevolking: “liefhebbers van de Amsterdamse Schouwburg” spraken elkaar daar met regelmaat (Visser 1996, p. 15). Net als Van Germez komt Lescaille dus vaak in contact met andere creatievelingen. Lescaille als uitgever is een geschikt persoon om naast Van Germez als auteur te positioneren: hun socio-spatiale omstandigheden, oftewel alle cirkels van Scotts model buiten de binnenste twee om, zijn tijdens hun actieve periode vrijwel identiek. Deze vele overeenkomsten maken dat er des te meer gelegenheid ontstaat de focus te leggen op de *discrepanties* in hun sociale netwerken.

Naast de twee casussen is een klein onderzoek naar het bestaan van een relatie of vriendschap tussen Lescaille en Van Germez eveneens interessant in het licht van deze netwerkanalyse. De vaststelling van een eventuele vriendschap tussen de twee actoren draagt een steentje bij aan de netwerkanalyse van beide actoren. De twee mannen maakten immers deel uit van elkaars netwerk. Daarom zal ik een derde hoofdstuk – casus Lescaille en casus Van Germez zijn respectievelijk hoofdstuk één en twee – toewijden aan de relatie tussen de twee hoofdrolspelers.

Methode

Het model van Scott vul ik in met de omstandigheden van hun directe werkomgeving – oftewel Amsterdam in deze periode – waarbij elk compartiment van het model bijdraagt aan de beantwoording van mijn vraag. Wie had het grootste bereik over het gehele creatieve veld – dat wil zeggen, wie was onderdeel van de meeste, breedste en sterkste sociale netwerken – de auteur of de uitgever? Wie beïnvloedde het veld het meest en wie werd andersom het meeste door het veld beïnvloed? Deze deelvragen helpen me vast te stellen in wiens voordeel de omstandigheden spreken.

Voor beide personen beantwoord ik dezelfde vragen. Met uitzondering van de binnenste twee cirkels zijn hun omstandigheden hetzelfde: slechts hun *interacties met* die omstandigheden zullen mogelijk verschillen. Ik zal het model tweemaal invullen en analyseren, ten eerste met Lescaille als kern en ten tweede met Van Germez, en vervolgens bepalen wiens status als ‘kernsector’ van de toneeldrukindustrie wordt bekrachtigd door de sociale en ruimtelijke omstandigheden van het creatieve veld van Amsterdam tijdens hun actieve periode als respectievelijk uitgever en auteur. Een zeer belangrijke kanttekening hierbij is dat ik ter afbakening van het onderzoek de vierde cirkel, oftewel de zes contextuele componenten, achterwege laat. De vierde cirkel betreft geen beroepsgroep met personen, maar contextuele factoren zoals het visuele landschap en tradities. Daarmee is het minder relevant voor een netwerkanalyse. Hoewel idealiter alle cirkels van Scotts model mee worden genomen, is dit specifieke onderzoek een verkenning van sociale verbanden in het bijzonder. Daarom heb ik ervoor gekozen de vierde cirkel voor toekomstig onderzoek te bewaren.

Zoals ik in de ‘aanleiding tot onderzoek’ aangaf, berust de inzet en invulling van het analytische model niet op objectieve waarheid. Het is slechts een hulpmiddel. Aan het model zelf, én aan mijn gebruik ervan, valt één en ander af te dingen. Mogelijk kom ik in de loop van het onderzoek sterke en minder sterke eigenschappen van het model tegen. Observaties hierover kunnen nuttig zijn voor toekomstig onderzoek dat van het model gebruik maakt. In dat geval doe ik in het discussiegedeelte enkele uitspraken over de bruikbaarheid van Scotts model bij toepassing op deze historische context.

Corpus

Voor het in kaart brengen van het bereik – oftewel de sociale netwerken – van beide mannen, val ik grotendeels terug op bestaand onderzoek. Om eenzijdige of wederzijdse beïnvloeding vast te leggen, analyseer ik met name primaire bronnen.

De primaire bronnen die ik onderzoek in de eerste casus, de casus van Lescaille, zijn de door Tobias van Domselaar samengestelde bloemlezing *Hollantsch Parnas* (1660), Lescailles dankwoord in *Alle de wercken* van Jacob Cats (1658) en de voorwoorden van het eerste deel (1662) en tweede deel (1671) van *Alle de gedichten* van Jan Vos. Het *Hollantsch*

Parnas is om drie redenen als bloemlezing geselecteerd. Ten eerste zijn bijna alle gedichten van sociale aard: twintig van de drieëntwintig gedichten zijn voor specifieke personen geschreven. Ten tweede had Lescaille zelf een hand in de samenstelling van de bundel (Porteman & Smits-Veldt, p. 516). Hij kende de uitgekozen gedichten dan ook hoogstwaarschijnlijk aanzienlijke waarde toe. Hetzelfde geldt voor de vriendschappen die hij met behulp van de gedichten bestendigde.

De primaire bronnen die ik analyseer in de tweede casus, de casus van Van Germez, zijn de voorwoorden van zijn toneelstukken *Vervolgde Laura* (1645), *Kleazjenor* (1647) en *Eduard* (1660), het voorwerk van Leonard de Fuyters *Bedekten Verrader* (1646) en Pierre Corneilles *Horace* (1649). De laatste twee toneelstukken zijn niet van zijn hand: *Horace* is geselecteerd vanwege de teksten in het voorwerk die wel van zijn hand zijn, en *Bedekten Verrader* is geselecteerd omdat De Fuyter in het voorwerk een opdracht aan hem schrijft. Zie de bijlagen voor de geanalyseerde primaire bronnen.

Biografische inleiding op de casussen

In deze biografische inleiding verzamel ik benodigde informatie over de professionele levens en sociale netwerken van uitgever Lescaille en acteur-dichter Van Germez. Voordat ik overga tot analyse, geef ik van beide een korte biografische schets. Op de biografische schets van Lescaille volgt die van Van Germez. Daarop volgt casus Lescaille, en casus Van Germez sluit het hek van mijn analyse.

Biografische inleiding - Jacob Lescaille

Met dank aan zijn huwelijksakte weten we dat Jacob Lescaille (1611-1677) op 22 augustus 1611 werd geboren in Génève (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 350; Frederiks & Van den Branden 1888-1891, p. 466). Zijn ouders verlieten Génève als religieuze vluchtelingen en eindigden in Dordrecht (Sanders 1960, p. 60).¹ De familie, voor wiens deftige origine aanwijzingen bestaan, vestigen zich pas later in Amsterdam (ibidem). Jacob trouwt twee keer. Zijn eerste huwelijk is met de tweeëntwintigjarige Geertruyt Rogaerts, met wie hij op 7 november 1634 in ondertrouw gaat; hij is dan drieëntwintig (Sanders 1960, p. 60). Uit zijn ondertrouwakte blijkt dat zijn ouders dan al gestorven zijn én dat hij op dat moment ‘lettersetter’ is² – hij werkte in het atelier van niemand minder dan Joan Blaeu, succesvolle Amsterdamse drukker en cartograaf (ibidem; Blok en Molhuysen 1937, p. 68). Op 28 mei 1644 werd hij ook toegelaten tot het boekdrukkersgilde: een boekverkopersgilde werd pas in 1661 opgericht (Rasterhoff 2011, p. 176).



Afbeelding 1 - Jacob Lescaille (1611-79). Boekhandelaar en dichter te Amsterdam. Door Jan Maurits Quinkhard, 1732-1771. Rijksmuseum in Amsterdam.

¹ Ondanks de huiver voor het strenge Calvinisme in Génève is Lescaille wel degelijk protestants: in 1630 staat hij ingeschreven bij de Waalse kerk (Geerdink 2010, p. 274).

² Een lettersetter of zetter verdiende dagelijks net zoveel als een drukker, aldus Paul Dijstelberge: dagelijks ongeveer een gulden voor een werkdag van twaalf uur (1994, p. 222). Lescaille was in de boekdrukindustrie dus al goed op weg vóórdat hij een eigen drukwinkel bemachtigde.

Na de geboorte van haar tweede zoon overlijdt Geertruyt en in 1645 hertrouwt Jacob met Alida Verwou, ook wel Aeltje. Zij is de weduwe van boekverkoper Balthazar van Dorsten (Sanders 1960, p. 60). Het betekent naast persoonlijk geluk ook een professionele kans voor Jacob om bij Aeltje in te trekken. Hij is per slot van rekening al actief in de wereld van de boekdrukkunst en Aeltje heeft de boekwinkel van haar eerste man op de Middeldam geërfd. Lescaille verhuist dan ook van de Oude Herengracht naar de Middeldam, naast de Vismarkt (Bos & Gruys 1999, p. 83). In de boekwinkel op de Middeldam vormt zich een groot gezin. Jacob en Aeltje krijgen samen nog drie dochters, en samen met de drie zoons die zij dan al hebben – Jacob twee uit zijn huwelijk met Geertruyt en Aeltje één uit haar huwelijk met Balthazar – moeten zij een vol huishouden hebben gehad (p. 60). Toch moet dit volle huishouden in het niet hebben gevallen bij de drukte van de winkel. In de negentiende eeuw blikt men terug op de levendige boekwinkel op de Middeldam: “Men gaat er Aeltje’s deur niet voorbij, of ziet er de dichteren zij aan zij” (Grabowsky 2014).

Lescaille als drukker-uitgever

Hoewel Lescaille ook gelegenheidswerk drukte, zoals affiches en nieuwjaarsgedichten, betroffen toneelteksten het leeuwendeel van zijn drukwerk (Grabowsky 1995, p. 36). Hij specialiseerde zich in Nederlandstalige toneel- en dichtkunst (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 780). In totaal heeft Lescaille 337 titels uitgegeven, waarvan 218 toneelstukken zijn en 55 gelegenheidsgedichten (Van Gemert et al. 2012, p. 15). Zijn fonds bestond dus voor ongeveer tachtig procent uit toneelstukken – en alle andere uitgaven zijn te herleiden tot “aan de schouwburg verbonden personen” (Grabowsky 1995, p. 53). Ook de voorraden van zijn winkels bestonden grotendeels uit toneelstukken (p. 53). Door zich in een bepaald type drukwerk te specialiseren “creëerde” de familie Lescaille een “productie- en een afzetmarkt voor een specifiek product: vertaalde drama’s”, aldus Van Gemert et al. (2012, p. 19). Het is op zijn plaats Lescaille te beschrijven als zakenman. Hij zocht een niche in de markt: het drukken van literair werk was geen vetpot, maar Lescaille stortte zich er volledig op (p. 15). Bovendien was hij de eerste uitgever die zich sterk richtte op buitenlandse vertaalde toneelstukken: zestig procent van zijn fondslijst bestond eruit (p. 15). Tussen 1643 en 1648 neemt hij zijn eerste stappen in het sociale netwerk van toneeluitgevers (p. 15). Het opzoeken van de niche van buitenlands vertaald toneel – met name Spaans toneel – en zijn inspanningen zichzelf te vestigen in het lokale sociale netwerk, werpen zijn vruchten af (Blom et al. 2016, p. 15). In 1658 krijgt Lescaille de begerenswaardige titel van schouwburgdrukker toebedeeld, met alle bijbehorende privileges (Grabowsky 1995, p. 36). De schouwburgdrukker werkte in opdracht van de Amsterdamse Schouwburg (Laan 2010, p. 156). Aangezien bijna al het in de Schouwburg opgevoerde toneel vanaf 1638 daadwerkelijk gedrukt wordt, heeft Lescaille vanaf 1658 geen gebrek aan werk (Laan 2012, p. 155).

Hoewel het een betrekkelijk kleine inkomstenbron geweest moet zijn, leverde Lescaille ook kleine benodigdheden als pen en papier aan de schouwburg (Grabowsky 1995, p. 36; Laan 2010, p. 156). De schouwburgregenten betaalden Lescaille voor pennen en papier, en ook voor gelegenheidsdrukwerk, maar het uitgeven van toneelstukken moest hij zelf financieren, tenzij deze – hoewel dit niet vaak voorkwam – door de auteur werden bekostigd (Grabowsky 1995, p. 36). Lescaille mocht zelf bepalen wanneer hij zijn toneelboekjes verkocht en de opbrengsten mocht hij zelf houden, als het publiek ze tijdens de opvoering van het stuk maar in handen kon hebben (p. 37). Regenten en acteurs kochten deze boekjes ook, en het was gebruikelijk dat auteurs en regenten presentexemplaren ontvingen (p. 37). Lescaille drukte ook ander werk voor de schouwburg. In de schouwburgrekeningen van

1644, waarin melding wordt gemaakt van uitgaven aan benodigdheden zoals stof voor gordijnen, handschoenen, een fontein of het schilderen van een wimpel, staat ook een betaling van vier gulden “aen Lescaille voor drucken van billetten” (Worp 1920, p. 90). De precieze betekenis van ‘biljetten’ is hier niet duidelijk; mogelijk zijn het aanplakbiljetten geweest (p. 124).

Naast al deze functies was Lescaille ook nog dichter. Geerdink (2012) noemt drie soorten schrijvers van de vroegmoderne tijd: commerciële auteurs, gesubsidieerde auteurs en liefhebbers (p. 13). Commerciële auteurs verdienden aan de markt, gesubsidieerde auteurs aan overheden en de verdiensten van liefhebbers waren van symbolische aard: zij verdienen aan hun eigen plezier en de verwerving van prestige (p. 13). Lescaille valt het beste onder deze laatste groep te scharen, omdat hij zijn dichtkunst vooral inzet om zijn status als creatief ondernemer én zijn vriendschappen met andere creatieve ondernemers kracht bij te zetten. Dichters als Lescaille hadden ook een “druk professioneel leven” waarmee zij voorzagen in hun levensbehoeften; dichten kwam daar tussendoor (p. 11). Het verwerven van prestige is een aannemelijke motivatie geweest om te dichten, omdat sociaal aanzien – en het middels zijn dichtkunst vleien van de juiste personen – hem op professioneel gebied grote voordelen zal hebben opgeleverd. Zijn ‘vriendschappen’ – waarbij de term is beladen met de vroegmoderne betekenis die ik in het theoretisch kader schetste – leverden hem en zijn vrienden wederzijds voordeel op (Kooijmans 1997, p. 327). Lescaille gebruikte zijn dichtkunst dus ter ondersteuning van het sociale netwerk waarvan hij als uitgever gebruik maakte. Met andere woorden is zijn dichterschap verweven met zijn uitgeverij. Lescailles dichterschap is dermate onderdeel van zijn belangen als drukker-uitgever, dat het eigenlijk onder zijn bezigheden als drukker is te scharen, net als, kort door de bocht gezegd, het verkopen van pen en papier en het tegengaan van roefdruk. Analyseer ik Lescaille als uitgever, dan analyseer ik hem onvermijdelijk als uitgever-dichter.

In de inhoudsopgave van de dichtbundel *Hollantsche Parnas*, wier samenstelling hij schouwburgregent Tobias van Domselaar liet overzien, en waarin zijn naam prijkte onder zeer bekende dichters als Jan Vos en Joost van den Vondel, staan maar liefst drieëntwintig gedichten onder zijn naam (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 516). Dit terwijl de meeste dichters, met uitzondering van de opmerkelijk lange lijst van Vondels in de dichtbundel opgenomen oeuvre, maar één of twee gedichten bijdroegen. Ter vergelijking: Vos’ lijst telt er negentien. Misschien is deze vergelijking enigszins vertekend, omdat hij zelf inspraak heeft gehad in de samenstelling: maar een sociaal gehaaid persoon als Lescaille zou zijn eigen werk waarschijnlijk niet aan de bundel hebben opgedrongen als het volledig misplaatst was geweest.³

³ Bovendien werd hij door keizer Leopold I benoemd tot *poëta laureatus*, ofwel tot bekroond dichter verklaard (Witsen Geysbeek 1823, 189). Anderzijds kwam het wel eens vaker voor dat bepaalde liederen in de hoogste kringen hoger stonden aangeschreven dan onder de burgerij en het gewone volk, zoals Witsen Geysbeek (1823) met een cynische opmerking illustreert: “Zijne Majesteit had zeker Vondel of Antonides nooit hooren noemen” (p. 189). Vorstelijke erkenning staat niet per definitie gelijk aan algemene lauwering.

Biografische inleiding – Adam Karelsz van Germez

Van Adam Karelsz van Germez' (1612-1667) jeugd is niet veel meer bekend dan dat hij in 1612 in Amsterdam werd geboren (Albach 1977, p. 13). Wel is bekend dat zijn beide ouders uit Antwerpen afkomstig waren, wat zijn verspaanste achternaam verklaart, en hij katholiek was (Blok & Molhuysen 1921, p. 200; Albach 1977, p. 32). Zijn vader was waarschijnlijk Charles Vangermez, een koop- en edelman uit Doornik (Keyser 1996, p. 180; Ter Laan 1952, p. 495). Ook weten we dat zijn vader en broer beide koopman waren, en zijn broer vooral in Den Haag actief was (Albach 1977, p. 40; p. 86). Op 16 december 1644 gaat Van Germez in ondertrouw met Magdalena Vennekool, nicht van de beroemde architect Johan Vennekool (Keyser 1996, p. 179; Blok & Molhuysen 1921, p. 200).

Van Germez oefende meerdere beroepen uit. Hij was chirurgijn-barbier, acteur, auteur – deze laatste twee beroepen worden samengevat met de term ‘acteur-dichter’ – en geeft in documenten ook de beroepen boekhandelaar, makelaar of koopman op (p. 40). Deze beroepen kruisen elkaar soms ook: als chirurgijn-barbier knipt en scheert hij zijn acteur-collega's geregeld (Albach 1977, p. 40). Vanaf 1647 was hij voor enige tijd boekhandelaar, gevestigd in het huis “opt Weeshuijssluijsge” waarin hij met zijn vrouw Magdalena woonde (Keyser 1996, p. 179-180). De databank van *STCN* bevestigt dit: verschillende toneelstukken⁴ zijn in de periode 1647-1649 door Amsterdamse drukkers “voor A.K. Van Germez” gedrukt. Andere door mij bestudeerde bronnen noemen Van Germez' boekhandelaarschap echter niet; gezien de kleine fondslijst en de korte periode waarin hij als boekverkoper actief was, is het waarschijnlijk een kleine bijkomstigheid geweest. Aanwijzingen naar bezigheden als koopman – behalve dus als boekkoopman – zijn er niet, hoewel hij dit beroep waarschijnlijk opgaf naar het familieberoep dat ook werd beoefend door zijn vader en broer (p. 40). Op 5 januari 1649 werd hij opgenomen in het gilde van makelaren (Keyser 1996, p. 179). Een aanwijzing naar zijn activiteiten als makelaar bestaat dus wel.

Van Germez berijmde drie toneelstukken die van origine Spaans waren: *Vervolgde Laura* (1645), *Klaagende Kleazjenor, en doolende Doristee* (1647) en *Eduard, anders Stantvastige weduwe* (1660). Van deze toneelstukken genoot *Vervolgde Laura* het meeste succes. Zij werd volgens de database *OnStage* in totaal 65 keer opgevoerd in de Amsterdamse schouwburg. Ter vergelijking wordt Vondels immens populaire *Gijsbrecht van Amstel* in dezelfde periode 96 keer opgevoerd, en deze brengt per opvoering ongeveer evenveel op (Blom et al. 2016, p. 23). In secundaire literatuur ligt de nadruk echter geregeld op Van Germez' kwaliteiten als acteur en redenaar. Hij blijft jarenlang de best betaalde acteur aan de schouwburg en wordt door tijdgenoten gekroond tot “de welsprekendste toneelspeler van zijn eeuw” (Albach 1977, p. 39). Het sociale aanzien dat hij in uitvoering van deze functies genoot zijn van zeer grote invloed geweest op de ontwikkeling van het sociale netwerk waarvan hij ook als acteur-dichter profiteerde. Zijn beroepen zijn tot op bepaalde hoogte van elkaar te scheiden, maar zijn netwerken zijn dat niet. Genoot hij aanzien als redenaar en knoopte hij daar nieuwe vriendschappen mee aan, dan profiteerde hij daar ook als acteur-dichter van. Analyseer ik dus Van Germez als acteur-dichter, dan moet ik accepteren dat zijn acteur-dichterschap met andere functies is verward en niet als geïsoleerd element te onderzoeken is. Wél kan ik me in mijn analyse concentreren op de effecten van zijn sociale netwerk op zijn acteur-dichterschap in het bijzonder. Constateer ik bijvoorbeeld dat Van

⁴ Namelijk Kruls *Tirannige liefde* (1647), Isaak de Vos' *Beklaagelycke Dwang* (1648), Corneilles *Horace* (1648; 1649) en *Blinden-minnaar van Smirne* (1648), Boelens *Klucht van de oneenige-trouw* (1648) en Anslo's *Parysche Bruiloft* (1649).

Germez door bepaalde personen werd bewonderd om zijn welsprekendheid, dan focus ik op het effect van die bewondering op zijn status als acteur-dichter in de omgeving van de schouwburg, niet op zijn status als redenaar.

Van Germez als acteur-dichter

Wat houdt het acteur-dichterschap dan precies in? Een acteur-dichter is, zoals de naam aangeeft, zowel acteur als dichter. Zij waren in uitvoering van beide beroepen werkzaam in of voor de schouwburg. Blom et al. (2016) onderscheiden acteur-dichters van zogenoemde perifere dichters, die geen andere functies bekleden binnen de schouwburg. Ten eerste hebben acteur-dichters in de periode 1638-1672 wel 10 van de 39 vertalingen van Spaans toneel geproduceerd en daarmee een zeer grote bijdrage geleverd aan het repertoire van de schouwburg (p. 24). Ten tweede waren zij uitsluitend actief in de kritieke beginperiode van de productie van Spaans theater, waarin zij binnen een periode van tien jaar het Spaanse theater een exclusieve *kickstart* hebben gegeven (ibidem). Ten derde hebben zij weinig kennis van vreemde talen, waardoor zij teksten niet direct vanuit het Spaans, maar ook niet vanuit het Frans kunnen bewerken: daarom maken ze vaak gebruik van al bestaande Nederlandse vertalingen (p. 23). Tot slot dragen acteur-dichters hun toneelstukken geregeld aan schouwburgregenten op, vooral indien de regent in kwestie het vertaal- of rijmproces van dat toneelstuk heeft aangespoord (ibidem).

Hoofdstuk 1: Jacob Lescaille

Inleiding op de eerste casus

In deze eerste casus analyseer ik het professionele netwerk van uitgever-dichter Jacob Lescaille. De personen op wie hij aanspraak maakte en die op hun beurt aanspraak maakten op hem, waren aan zijn kenniskring verbonden vanwege de diensten die hij bood als uitgever, maar ook als gevolg van zijn dichterschap.

Ik bekijk Lescaille in relatie met de actoren in de eerste, tweede, derde en vijfde cirkel die onderdeel uitmaken van zijn sociale netwerk. De inventarisatie van contacten zal bij geen van de cirkels uitputtend zijn. Lescaille zal meer contacten hebben gehad dan in primaire bronnen is aan te wijzen. Ook secundaire literatuur biedt van dergelijke contacten een gelimiteerd beeld. De door mij geselecteerde contacten zijn ofwel terug te vinden in primaire bronnen, ofwel volgens secundaire literatuur van duidelijke invloed geweest op Lescaille als uitgever-dichter. Aan personen die hij mogelijk gekend heeft, maar met wie op individuele basis geen aantoonbare vriendschappen werden aangeknoopt of invloedverbanden actief waren, wordt gerefereerd als collectief. Dit zijn gegroepeerde contactpersonen, bijvoorbeeld de klanten die hij in zijn winkel ontving, of collega-boekdrukkers met wie hij via het gilde in contact stond.

In mijn analyse van elke individuele cirkel focus ik op zowel Lescailles bereik als zijn beïnvloedingsrelaties binnen en met die cirkel, zoals voortkomend uit de twee deelvragen van dit onderzoek:

1. Hoe groot was Lescailles bereik over het creatieve veld – dat wil zeggen, hoeveel sociale netwerken had hij en hoe sterk waren deze?
2. Hoe beïnvloedde Lescaille het creatieve veld en hoe werd hij andersom door het veld beïnvloed?

Eerste cirkel

Bereik en beïnvloedingsrelaties

Om Lescailles contacten binnen zijn eerste cirkel te analyseren, inventariseer ik contacten die hij had in zijn eigen beroepsgroep: andere drukker-uitgevers en boekverkopers.⁵ Binnen dit kader heb ik een paar contacten geselecteerd die op basis van primaire literatuur te identificeren en analyseren zijn, namelijk zijn eigen vrouw Aeltje, zijn voormalige baas Joan Blaeu en roofdrukkende concurrenten. Lescaille kende ook aan het boekdrukkersgilde verbonden personen. Met hen vond hoogstwaarschijnlijk kennisuitwisseling plaats, maar vriendschappen tussen hen en Lescaille heb ik niet kunnen vaststellen.

⁵ Zoals ik in de biografische schets aangaf, was Lescaille zelf uitgever-dichter. Omdat de nadruk in zijn geval echter sterk ligt op zijn uitgeverchap en zijn dichterschap vooral aan die functie bijdraagt, behelst Lescailles beroepsgroep andere drukker-uitgevers en geen dichters.

Huwelijk met Aeltje

Lescailles huwelijk met Aeltje in 1645 was in economisch opzicht een strategisch verstandige zet. Zij bracht kapitaal in het huwelijk in vorm van de boekwinkel op de Middeldam.

Lescaille was al actief in de boekdrukindustrie, en dit huwelijk bood hem een kans zichzelf nog beter op de kaart te zetten. Zijn familieachtergrond speelde waarschijnlijk een rol in zijn ambities.⁶

Lescailles gedicht op Aeltje in *Hollantsche Parnas* (1660) getuigt van een bevredigend huwelijk. Zijn Lescailles woorden in formele opdrachten aan politieke figuren doordrongen van genegenheid, nu zijn zij bedwelmd door liefde: zij “ontsteekt [Lescaille, MW] met hare stralen; / “En mijn verliefde ziel geneest van hare smart” (Van Domselaar 1660, p. 525). Lescaille koestert een vrome en geoorloofde liefde voor zijn eigen vrouw. Zo zijn het vooral haar “deugd en vriendelijkheid” die hem “doen adem halen”, vullen zij elkaar aan in hun huwelijk, en is het aangenaam “door ’t vuur van kuische min te branden”, want het zoetste genoeg wordt geschonken door “een deugdelijke vrouw” (p. 525). Aeltje is het enige familielid op wie Lescaille een gedicht schreef – althans, de enige die aan ons is overgeleverd.⁷

Het huwelijk was als een contract, en als mannelijk hoofd van de familie was het *zijn* taak het kapitaal te beheren (Kooijmans 1997, p. 149-150). In de praktijk runden zij de winkel samen (Grabowsky 2014). Het beoogde doel van het gedicht op Aeltje was hoogstwaarschijnlijk het verhogen van zijn én haar sociale status, en daarmee ook de status van hun winkel: het is daarmee een soort publiciteitsstunt.

Voormalig werkgever Joan Blaeu

Hoewel Lescaille ten tijde van zijn huwelijk een zelfstandig drukker werd, onderhield hij ook nog zeer lange tijd een vriendschappelijke relatie met zijn voormalig werkgever Joan Blaeu. De meeste van Lescailles gedichten lagen in Blaeus drukkerij achter de Nieuwe Kerk klaar om in een verzamelwerk te worden uitgegeven, toen in 1673 een brand toesloeg en het atelier volledig afbrandde (Blok & Molhuysen 1914, p. 760). Slechts een deel van Lescailles gedichten is bewaard gebleven in bloemlezingen: *Hollantsche Parnas* uit 1660 is de enige overgeleverde bundel die hij zelf hielp samenstellen en bevat het grootste aantal gedichten van zijn hand (p. 760). In *Hollantsche Parnas* draagt Lescaille twee gedichten op aan Blaeu. Eén daarvan, het gedicht dat hij schreef op de atlas en drukkerij van Blaeu, is opgenomen in de bijlagen. Lescaille noemt hem “Appolloos zoon, en bron der wetenschappen!” en prijst hem om zijn ver ontwikkelde kunde, in de wetenschap én in de drukkerij, die hij inzet in het afbeelden van de planeten (Van Domselaar 1660, p. 404-405). Lescailles vriendschap met

⁶ Traditiebesef was in deze periode erg sterk, en elk familielid was een “schakel” in een keten van voorouders en nazaten (Kooijmans 1997, p. 16). Het was belangrijk de maatschappelijke positie van je familie te waarborgen, en elk familielid diende daaraan bij te dragen (ibidem). In de inleiding is al opgemerkt dat, hoewel er weinig bekend is over Jacobs ouders en grootouders, zij van deftige afkomst waren. Het is dus geen onredelijke aanname dat hij zich ook enigszins sociaal verplicht heeft gevoeld om de goede naam van zijn familie in deze nieuwe, Amsterdamse omgeving van gepaste status te voorzien. Het maatschappelijk vermogen dat daarvoor nodig was moest hij zien te verkrijgen en vervolgens te handhaven, en dat beheer “vereiste een zekere strategie” (p. 17). Zijn huwelijk met Aeltje is hoogstwaarschijnlijk deels een strategische keuze geweest.

⁷ Enigszins opmerkelijk is dit wel, omdat zijn middelste dochter, Katharina, zich al op vroege leeftijd als dichteres profileerde en haar versjes voorlas aan Vondel (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 780). Zij moet beïnvloed zijn geweest door het grote aantal literatoren dat haar, vanwege het beroep van haar vader, sinds jonge leeftijd omringde, en na Jacobs overlijden nam zij met haar jongere zusje de drukkerij over (Geerdink 2010, p. 273; Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 780). Het is tegelijkertijd goed mogelijk dat Lescaille wel gedichten op zijn dochters dichtwerk schreef, maar deze de brand niet overleefden.

Blaeu betekende dus dat Blaeu hem diensten verleende, zoals het verzamelen van zijn dichtwerk ter publicatie, met Lescailles lofdichten als wederdienst. Ook hier was sprake van een relatie met wederzijdse voordelen, waarvan vooral Lescaille lange tijd vruchten heeft geplukt.

Roofdruckers: Familie De Groot

Zijn Lescailles relaties met vrouw Aeltje en collega Blaeu liefdevol en vriendschappelijk, en legt hij op deze relaties graag nadruk met behulp van zijn dichtkunst, er waren ook louche drukkersfamilies actief in Lescailles cirkel. Hij kreeg te maken met roofdruckers, die zich op de dagen waarop toneelstukken in de schouwburg werden opgevoerd “op de bruggen en in de stegen” opstelden om hun roofdrukken te verkopen (Grabowsky 1995, p. 37). Zoals Lescaille zich specialiseerde in vertalingen van buitenlands toneel, specialiseerde de familie de Groot zich in dergelijke roofdrukken (p. 37). Een belangrijke observatie van Grabowsky is dat men zich pas bezig gaat houden met de rechten op toneelstukken wanneer deze gedrukt zijn, en dus zijn omgezet in een tastbaar, verhandelbaar economisch product; van intellectueel eigendom, en dus van auteursrecht, is geen sprake (p. 39). Gelukkig voor Lescaille had hij juist met dit economisch, materialistisch recht te maken en dus kon hij zich beroepen op het kopijrecht, dat wel bestond (p. 38). Dit ‘recht’ was in de praktijk echter voornamelijk een gedragsregel: regels die ineffectief bleken, omdat roofdruckers als de familie de Groot deze aan hun laars laptten (p. 37).⁸

Lescaille probeerde toch om de roofdruk tegen te gaan. Het drukmerk *Perseveranter* dat verschijnt op de voorbladen van zijn uitgaven heeft dan ook niet slechts een decoratieve functie: het functioneerde als een soort keurmerk (Grabowsky 1995, p. 38). *Perseveranter* is Latijn voor “volharding”, een betekenis die verder wordt versterkt door het beeld van een in zijn eigen staart bijtende slang en een salamander in het vuur (Peereboom 1994).

⁸ Veel andere drukkers namen deze gedragsregel wél in acht. Zo gaf Vondel de kopijrechten van zijn toneelstukken aan de familie De Wees, die de rechten tot 1718 in handen hadden: het is moeilijk voorstelbaar dat een vooraanstaand uitgever als Lescaille, die Vondel nota bene persoonlijk kende, deze voorkeur zou negeren en Vondels gedichten tegen diens wil zou drukken (Grabowsky 1995, p. 39). Lescaille had dan ook op sociaal gebied veel te verliezen. Kooijmans geeft aan dat verplichtingen vaak werden gezien als een “kwestie van eer en geweten”, en het gevolg van het niet navolgen van sociale en morele gedragsregels was “schuldgevoel en aantasting van goede naam” (1997, p. 328). De naam van de familie de Groot zal dan ook geen grote eer hebben gedragen. Het was overigens wél mogelijk om tegen de praktijken van dergelijke roofdruckers een ‘privilege’ aan te vragen voor rechten die in de hele Republiek golden, maar vóór 1684 maakte de schouwburg daar nooit gebruik van (p. 37). De kosten van een privilege waren het beetje bescherming dat zij in de praktijk daadwerkelijk boden vaak niet waard (p. 40).

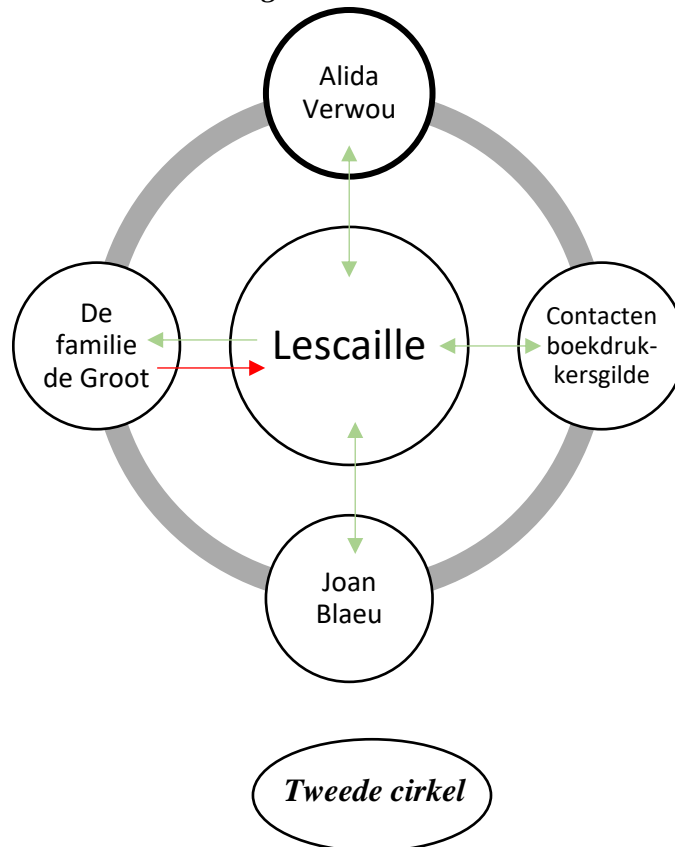


Afbeelding 2 - Lescailles drukmerk Perseveranter op het voorblad van Alle de gedichten van Jan Vos, 1662. Afkomstig van de DBNL.

Effectief was Lescailles merk helaas niet: het werd “gebrekkig” maar meedogenloos nagemaakt door de roofdrukkers (Grabowsky 1995, p. 38). Ook middels vermeldingen van de goedkeuring van de auteur op titelpagina’s of in het voorwerk probeerde Lescaille duidelijk te maken dat zijn drukken de *echte* waren, en een directere aanval op de familie De Groot en andere roofdrukkers is in sommige voorwerken ook te bespeuren (p. 38). Op de voorpagina van *Alle de gedichten* van Jan Vos prijken de woorden “Met Privilegie voor vijftien jaren”, en op de pagina daarna, in het voorwerk, drukt Lescaille een deel van het privilege. Er staat dat Lescaille vijftien jaar lang het alleenrecht heeft op het drukken, uitgeven én verkopen van het werk van Vos, waarna de louche nadrukkers ook nog direct worden aangesproken: “verbiedende allen ende een ygelijcken de selve Wercken naer te drukken, in 't geheel ofte deel, in kleyn ofte groot, directelijck ofte indirectelijck in eeniger manieren: ofte deselve elders nagedrukt, in den voorschreven Lande te brengen, te verkoopen ofte verhandelen: op verbeurte van de naergedruckte, ingebrachte, verkochte ofte verhandelde exemplaren, en soodanigh een boete, ofte pecuniele amende, als breeder uytgedrukt is in den originelen Octroye” (Vos 1662, p. 1). Tussen de familie De Groot en Lescaille is duidelijk sprake van een parasitaire relatie. Zij roofden de drukken die Lescaille publiceerde en verdienden er over zijn rug geld mee.

In Figuur B zijn de beïnvloedingsrelaties weergegeven tussen Lescaille en de personen uit zijn eigen beroepsgroep met wie hij in contact stond. De contacten die op basis van voorafgaande analyse ‘sterk’ te noemen zijn, zijn weergegeven in vetgedrukte cirkels. Relaties van eenzijdige óf wederzijdse invloed zijn aangegeven met pijlen. Een groene pijl betekent positieve invloed in welke vorm dan ook, een rode negatieve. Een beïnvloedingsrelatie kan eenzijdig of wederzijds zijn. Concluderend is de meest invloedrijke persoon in de kernsector van Lescailles creatieve veld wel zijn echtgenote geweest. Afgezien van zijn benoeming tot schouwburgdrukker in 1658 was zijn huwelijk de meest ingrijpende ontwikkeling van zijn carrière.

Figuur B – Kernsector – Beïnvloedingsrelaties in cirkel I van Jacob Lescaille



Bereik en beïnvloedingsrelaties

Afbakening: schrijversprofielen

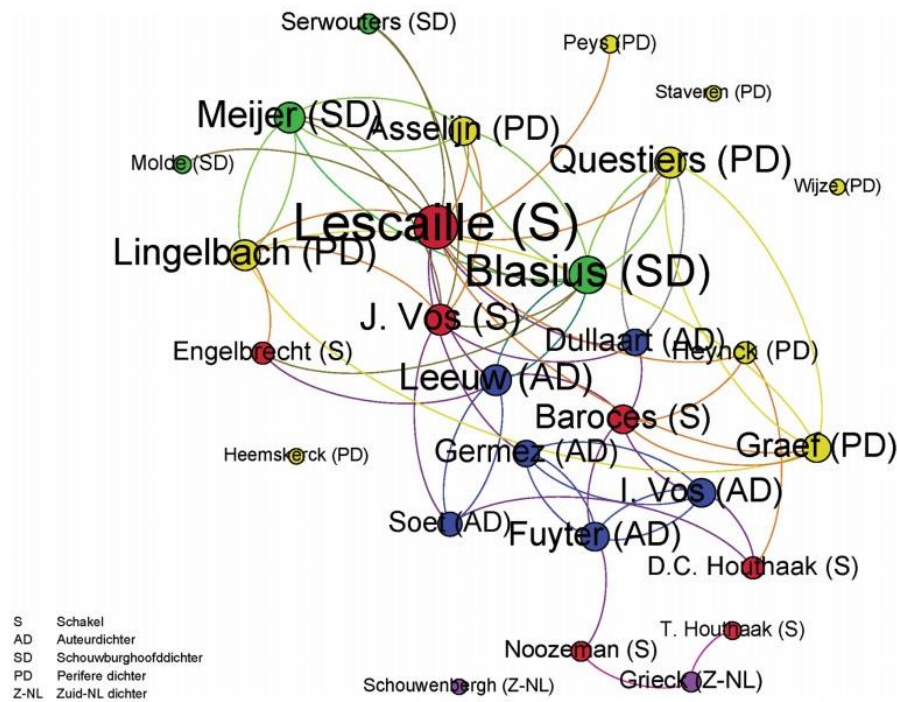
Het is van belang de actoren die ik tijdens dit onderzoek onderbreng in de tweede cirkel – complementaire beroepen – en de derde cirkel – de arbeidsmarkt – eerst goed af te bakenen. Zij bevatten namelijk beide actoren die zich bezighouden met schrijffactiviteiten. Daarvoor baseer ik me op de vier ‘schrijversprofielen’ die Blom et al. (2016) introduceren. Zij verwerken deze schrijversprofielen tevens in een netwerkvisualisatie, aan de hand waarvan de sociale netwerken tussen verschillende profielen duidelijk zichtbaar worden. Hoewel deze ‘profielen’ als categorieën niet waterdicht zijn, zoals Yolanda Pérez terecht aangeeft, zijn zij gebaseerd op onderlinge verschillen die voor mijn analyse nuttig zijn (Pérez 2016, p. 9). Ik zet deze profielen nu eerst uiteen.

Zie Figuur C voor de uit het onderzoek van Blom et al. (2016) overgenomen netwerkvisualisatie van de belangrijkste actoren rondom de schouwburg (p. 19). Deze is tot stand gekomen door middel van een paratekstuele analyse van drukken, zoals het voorwerk van toneelstukken en lofdichten, én biografisch onderzoek naar acteur-dichters (ibidem). In deze visualisatie laten Blom et al. zien welke actoren de knooppunten in het sociale netwerk van de schouwburg, oftewel de ‘schakels’ waren. Deze zijn aangegeven in het rood, en onderdeel van deze schakels zijn onder andere Lescaille, Vos en Baroces. Vos is eerder al eens genoemd, Baroces was een zeer productief vertaler: beide actoren zullen in de netwerkanalyse nog aan bod komen. De overige ‘knooppunten’ in het netwerk staan allemaal voor aparte ‘schrijversprofielen’ (p. 21). Dit zijn, zoals de legenda aangeeft, auteurdichters, die gelijk worden gesteld aan acteur-dichters, schouwburghoofddichters, perifere dichters en Zuid-Nederlandse dichters. Deze laatste groep wordt in dit onderzoek achterwege gelaten,

omdat we inzoomen op lokale sociale verbanden die *binnen* Amsterdam te bespeuren zijn. Om Paul Dijstelberge te echoën wonen auteur, uitgever en publiek in deze periode meestal bij elkaar om de hoek (2018, p. 55).

Figuur C – Blom et al. – Netwerkvisualisatie van de belangrijkste actoren rondom de Schouwburg

(Uit: Blom et al. 2016, p. 19)



Afb. 2 Het netwerk van dichters, vertalers en uitgevers die betrokken zijn bij de productie van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672). De grootte van de knooppunten en namen van de betrokkenen duidt de kleinere of grotere omvang van het aantal relaties binnen dit netwerk aan. De visualisatie is op basis van Gephi.

In de biografische schets van Van Germez legde ik al uit wat het acteur-dichterschap inhield. Schouwburghoofddichters hebben een organiserende en controlerende functie. Zij lezen en selecteren de stukken die opgevoerd worden en sturen acteur-dichters aan tot vertalen en bewerken (Blom et al 2016, p. 24). Perifere dichters onderscheiden zich van acteur-dichters en schouwburghoofddichters in zoverre zij geen officiële professionele verbintenissen aangaan met de schouwburg (p. 27). In plaats daarvan zijn zij “geëngageerde deelnemers aan het literaire leven in de stad” en het zijn geen professionele, maar sociale verbindingen die hen in contact stellen met de schouwburg (p. 27). Ze hebben dan ook gemeen dat ze nauwe vriendschappen onderhouden met schouwburghoofden, in het bijzonder met Jan Vos en Joan Blasius (p. 28).

Acteur-dichters en schouwburghoofddichters zijn het beste onder te verdelen in dezelfde cirkel, omdat beide groepen professionele verbintenissen aangaan met de schouwburg. Deze figuren zijn bijvoorbeeld te herkennen in acteur-dichter Van Germez en schouwburghoofd Vos (p. 21; p. 27). Wanneer Lescaille in 1658 schouwburgdrukker wordt, met alle privileges van dien, werkt ook hij in opdracht van de schouwburg (Grabowsky 1995, p. 36; Laan 2010, p. 156). Lescailles functie als uitgever-dichter wordt dan complementair aan beroepen van acteur-dichters en schouwburghoofden: zij behoren dan ook tot zijn tweede cirkel. Hoewel perifere dichters vergelijkbaar werk leveren als de acteur-dichters, namelijk

vertaalde buitenlandse toneelstukken, hebben zij geen aanstelling bij de schouwburg – een acteur-dichter was bijvoorbeeld naast auteur, ook acteur – en leveren zij slechts incidenteel toneelstukken, die zij middels sociale netwerken op het toneel weten te brengen (p. 27). Zij behoren daarom niet tot Lescailles tweede, maar zijn derde cirkel.

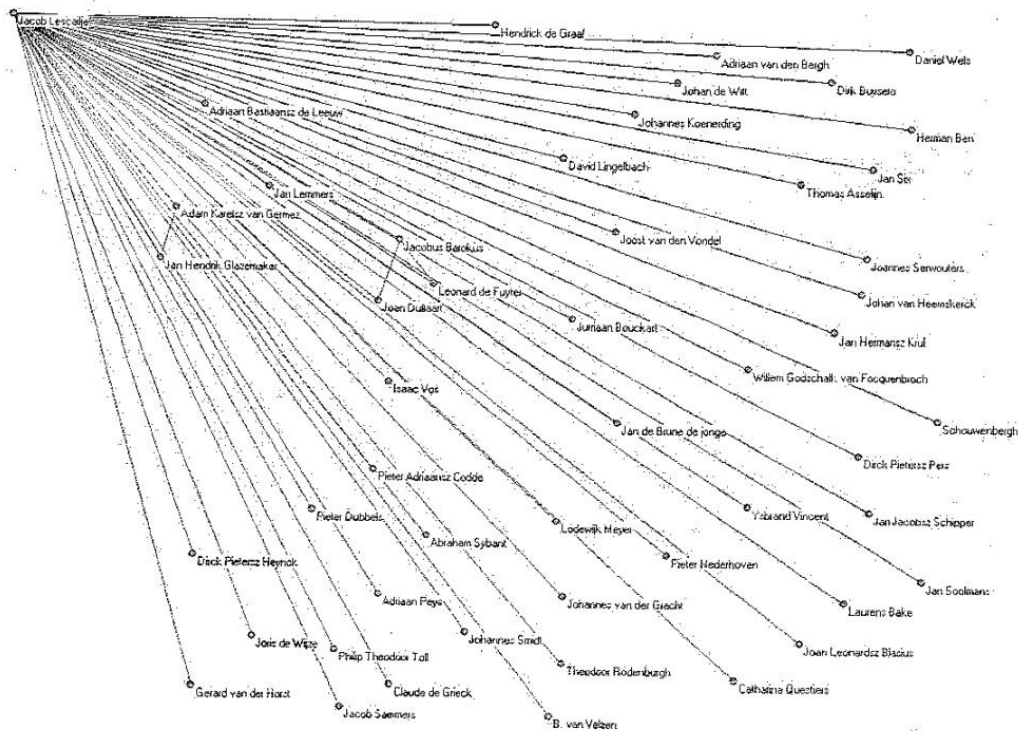
Ik heb nu vastgesteld dat de tweede cirkel acteur-dichters en schouwburghoofden betreft. Het ligt voor de hand hier schouwburgregenten aan toe te voegen, omdat ook zij deel uitmaken van het netwerk in de schouwburg, zij schouwburghoofden aanstelden en een controlerende en invloedrijke functie bekleedden (Geerdink 2012, p. 99-100). Acteur-dichters, schouwburghoofden en -regenten zijn dus complementair aan Lescaille en behoren tot zijn tweede cirkel. Maar wie kende Lescaille dan in deze kring?

Acteur-dichters

Dit zullen erg veel personen zijn geweest. Om vast te stellen met welke acteur-dichters Lescaille langdurige en nauwere banden onderhield, gebruik ik naast Blom et al. (2016) ook voorafgaand onderzoek door Van Gemert et al. (2012). Zij produceerden een netwerkvisualisatie die Lescaille als startpunt neemt en alle actieve schrijvers en vertalers in relatie tot hem weergeven, zowel zij die verbonden waren aan de schouwburg als zij die onderdeel waren van de grotere arbeidsmarkt (p. 18). Deze visualisatie is te zien in Figuur D. Hoewel Van Gemert et al. hun visualisatie niet toelichten, ligt het voor de hand dat Lescaille vaker in contact stond met de personen die dichters bij hem staan. Omdat Lescailles fondslijst in *STCN* wel driehonderddertig drukken telt, baken ik deze selectie drastisch af. Bij naam bespreek ik slechts enkele personen die in het onderzoek van Blom et al. en Van Gemert et al. in relatie tot Lescaille genoemd worden én van wie in *STCN* is terug te vinden dat in ieder geval een deel van hun werk bij Lescaille is uitgegeven. Ondertussen verlies ik niet uit het oog dat Lescaille in werkelijkheid veel meer acteur-dichters over de vloer kreeg, hoewel deze contactmomenten voor een overgroot deel incidenteel en oppervlakkig geweest zullen zijn.

Figuur D – Van Gemert et al. – “De vertalers rond Jacob Lescaille”

(Uit: Van Gemert et al. 2012, p. 18)



Voor de analyse van de tweede cirkel zijn alleen acteur-dichters relevant. De acteur-dichters die het dichtste bij Lescaille staan zijn, in een wijde cirkel, Adriaan Bastiaansz de Leeuw, Jan Lemmers, Adam Karelsz van Germez, Leonard de Fuyter en Isaac de Vos (p. 18). Opvallend is echter dat de door mij geraadpleegde primaire bronnen geen licht werpen op Lescailles relaties met deze acteur-dichters. Het was voor Lescaille vermoedelijk geen prioriteit hem aan hem te verplichten: Lescailles aanstelling als schouwburgdrukker betekende dat zij hun toneelstukken *toch wel* bij hem moesten laten drukken. Ook aanwijsbare beïnvloedingsrelaties tussen Lescaille en veel acteur-dichters in zijn netwerk ontbreken. Er zal wel vaak sprake zijn geweest van dienstuitwisseling en kennisuitwisseling zonder *bijzondere* beïnvloeding. De enige uitzondering op deze regel is Van Germez. Er bestaan verschillende aanwijzingen naar wederzijdse beïnvloeding tussen Lescaille en Van Germez. Het bestaan van deze vriendschap opper ik in het derde hoofdstuk.

Schouwburghoofd Joan Blasius

In dat opzicht is het ook veelzeggend dat Lescaille met de machtigere schouwburghoofddichters Joan Blasius en vooral Jan Vos, wiens gezelschap een hogere symbolische waarde had, wél duidelijk een sterke vriendschap onderhoudt. Volgens de biografische database van *OnStage* schreef Lescaille in het album amicorum – het vrienden- of netwerkboekje – van Blasius. Van Germez beïnvloedde Blasius’ goede naam door in zijn album amicorum te schrijven, en in naam van vriendschap valt te verwachten dat Blasius Van Germez ook eens een dienst verleende. Naast aanwijzingen naar een vriendschap met Blasius bestaan nog veel meer bronnen die wijzen op zijn vriendschap met Jan Vos.

Schouwburghoofd Jan Vos

Vos' eerste beroep was dat van glazenmaker, maar hij was ook schouwburgregent én zeer succesvol toneeldichter “voor de eer” (Geerdink 2012, p. 32). Via deze laatste twee functies stond hij in langdurig contact met Lescaille. Als regent was hij betrokken bij meerdere producties van uit het Spaans vertaalde toneelstukken, leverde hij Lescaille daarvoor uitgekozen toneelstukken aan en publiceerde Lescaille de gedichten die Vos zelf schreef afzonderlijk, en onder andere in de twee delen van *Alle de gedichten* (Blom et al 2016, p. 20; Dijstelberge 2012, p. 44; Geerdink 2012, p. 20-21).⁹ Er is ook sprake van bewondering. Hij schrijft dat Vos, die ‘slechts’ glazenmaker is, geen andere talen spreekt dan Nederlands en nooit gestudeerd heeft, tóch een eervol man met vrolijk gelaat is geworden (p. 9-10). Hij heeft Lescaille zelfs gevraagd alle schimpdichten die ooit op hem zijn geschreven te publiceren, hoewel deze ervoor koos dit niet te doen (p. 9-10). Uitingen van vriendschap waren typisch zeer gestileerd, maar de uitwisseling tussen Lescaille en Vos doet geregeld minder gestileerd aan dan de algemene formele norm leek te zijn (Kooijmans 1997, p. 328). Zo schrijft Lescaille in het tweede deel van *Alle de gedichten* uit 1671, dat werd gepubliceerd na Vos' overlijden, slechts vier regels op Vos' ziektebed (p. 11). Het gedichtje contrasteert sterk met twee langere, formelere gedichten op Vos' dood die ook in de bundel zijn opgenomen. Het lofdicht dat Lescaille in *Hollantsche Parnas* (1660) opdroeg aan Vos betreft een paar regels waarmee hij Vos' dichterschap op een voetstuk plaatst en zijn veelzijdigheid onderstreept: “Hij licht het huis door glas, de weerelt door zijn dicht” (Van Domselaar 1660, p. 525). Andersom schrijft Vos een paar zeer lichtvoetige regels op Lescailles' bijziendheid in zijn *Alle de gedichten* uit 1662 (p. 451).

Hoewel Lescaille dus veel oppervlakkige contacten onderhield met acteur-dichters, stond hij met schouwburghoofd Vos op gelijkere voet. Zo stopte Lescaille bij de publicatie van Vos' *Alle de gedichten* in 1662 diens klucht *Oene* in het verzamelwerk, terwijl Vos dit zelf niet wilde (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 520). Die macht had hij dus. Tegelijkertijd kon hij ook weer niet te ver gaan. Vos was als schouwburghoofd één van Lescailles werkgevers, aldus Dijstelberge: “Lescaille gaf uit wat hem werd aangeleverd door mannen als Jan Vos, schouwburghoofd en de succesvolste toneelschrijver van zijn tijd” (2012, p. 44). De uitgever was dus niet de poortwachter van het toneel; wat wel en niet werd gedrukt was de beslissing van de schouwburgregenten (p. 155-156). Als zij groen licht gaven, kon Lescaille aan de druk. Vos beïnvloedde Lescaille door hem in zijn werk te instrueren, maar ook door hem in vriendschappelijke zin vooruit te helpen. Lescailles fondslijst in *STCN* wijst uit dat hij al veel werk van Vos drukte in de periode vóór hij schouwburgdrukker werd. Omgang met Vos hield een soort ‘bekendheid door associatie’ in, en in naam van vriendschap ligt het voor de hand dat zij elkaar ook andere wederdiensten bewezen. Lescaille lauwerde zijn vriend publiekelijk, en Vos refereert op zijn beurt aan zijn band met Lescaille, bijvoorbeeld in het rijmpje op zijn bijziendheid.

Schouwburghoofd en -regent Tobias Van Domselaar

Met betrekking tot schouwburgregenten stond Lescaille in ieder geval in contact met Tobias van Domselaar, die ook een tijd schouwburghoofd is geweest (Porteman & Smits-Veldt, p. 516). Van Domselaar werd voor de samenstelling van de dichtbundel *Hollantsche Parnas* door Lescaille “ingeschakeld” (ibidem). Dit impliceert een aanzienlijke mate van invloed van

⁹ In het voorwerk van het eerste deel van *Alle de gedichten* uit 1662 schrijft Lescaille dat hij de gedichten Vos “naulijx uit de handen heb konnen scheuren” om ze te publiceren (p. 9).

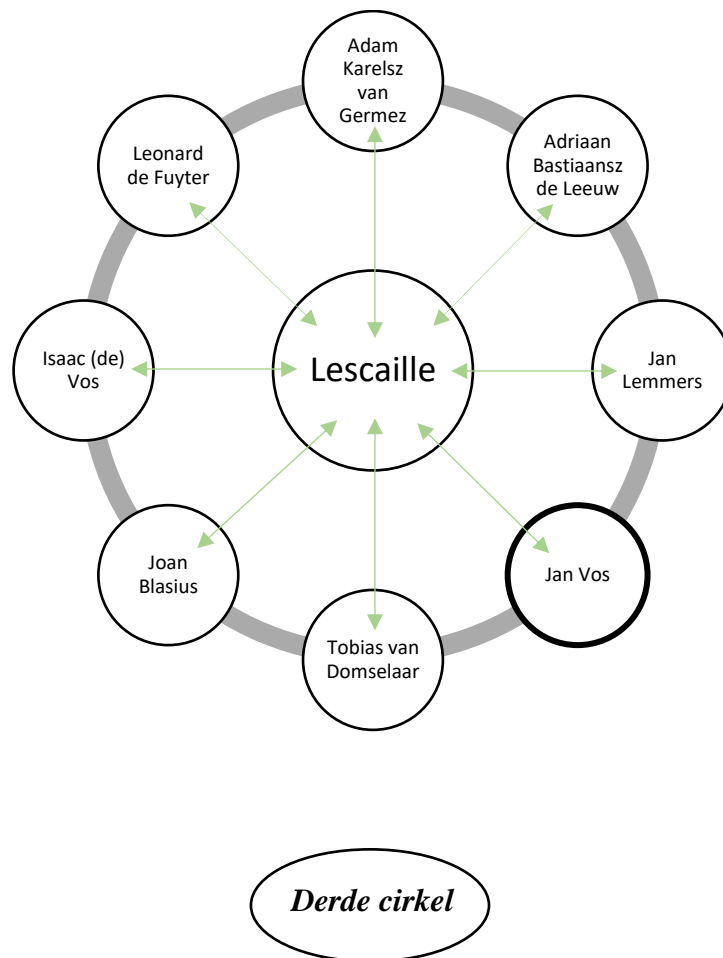
Lescailles kant. Tegelijkertijd moet hij er in algemene zin huiverig voor zijn geweest regenten tegen het hoofd te stoten. Tot aan 1714 had een aanstelling als schouwburgdrukker geen juridische grondslag: Grabowsky spreekt van een “gentleman’s agreement” waarbij de schouwburg werk leverde en de drukker op zijn beurt goed drukwerk verrichte (1995, p. 37). Het gebrek aan juridische veiligheid heeft, vanwege de voordelen die voor Lescaille in het verschiet lagen, waarschijnlijk veel motivatie voor hem betekend om in de coulissen te blijven wanneer de regenten op het toneel verschenen. Vermoedelijk is de gunst die hij van Van Domselaar vroeg dan ook zeldzaam geweest.

Opvallend genoeg droeg Lescaille *Hollantsche Parnas* niet aan Van Domselaar op, maar aan Joan Huydecoper. In één van de voorwoorden bedankt hij de schouwburgregent wel. Hij schrijft dat voorwoord echter niet aan hem, maar aan de lezer, en voordat Van Domselaar aan bod komt, zijn de namen van Vos en Vondel eerst herhaaldelijk gevallen. Wanneer Van Domselaar dan in de laatste regels wél aan bod komt, zijn de woorden lovend: “In ‘t verzamelen dezer gedichten ben ik inzonderheit geholpen door den yver van T. Van Domselaar, wiens edel gemoet, en ‘t vuur zijner brandende liefde tot alle deughden, kunsten en wetenschappen, en ‘t gemeenmaken der zelve tot yders nut en beste, my ten hoogsten heeft verplicht” (1660, p. 8). Het is maar één zin en Van Domselaar heeft hem slechts “geholpen”, dus hoewel de lof een beetje karig is, gezien Van Domselaar op dat moment schouwburghoofd is, is het wel lof. Op die manier beïnvloedt Lescaille Van Domselaars naam in positieve zin.

Zie Figuur E voor de beïnvloedingsrelaties tussen Lescaille en aan hem complementaire beroepen. De belangrijkste constatering in deze cirkel is de moeite die Lescaille publiekelijk stopte in zijn vriendschappen met mannen die betrekkelijk hoge statussen hadden, namelijk schouwburghoofden- en regenten. Moeilijk te duiden is dit niet: dit waren zijn leidinggevend en hij was na 1658 vanwege de onzekere juridische basis van zijn aanstelling als schouwburgdrukker van hen afhankelijk. Maar Lescaille had met veel meer acteur-dichters contact dan met hoofden en regenten. Zij moesten hun toneelstukken na 1658 allemaal door Lescaille laten drukken, en zowel vóór als na dat moment zal Lescaille hen vriendelijk behandeld hebben.¹⁰ Hoewel Lescaille dus betrekkelijk *weinig* relaties met hoofden en regenten had, was hij duidelijk zeer toegewijd aan deze vriendschappen. En hoewel hij in contact stond met erg *veel* acteur-dichters, naar vriendschappen met het overgrote deel van hen bestaat een onmiskenbaar gebrek aan aanwijzingen. Van Germez is hierop een uitzondering omdat hij, zoals zijn casus zal uitwijzen, als beroemd acteur en geslaagd redenaar veel meer bekendheid genoot dan de doorsnee acteur-dichter.

¹⁰ Vóór 1658 was Lescaille per slot van rekening nog in grote mate afhankelijk van het drukwerk dat zij aanleverden.

Figuur E – Complementaire beroepen – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 2 van Jacob Lescaille



Bereik en beïnvloedingsrelaties

Perifere dichters

Een deel van de toneelstukken die Lescaille in dienst van de schouwburg drukte werd niet geschreven door acteur-dichters, maar perifere dichters. Enkele voorbeelden van zulke dichters zijn eveneens te identificeren in de netwerken van Van Gemert et al. (2012) en Blom et al. (2016).¹¹ Net als acteur-dichters vallen perifere dichters echter in Lescailles sociale blinde hoek. Hij wisselt diensten en kennis met hen uit, maar onderhoudt, voor zover daar op basis van de overgeleverde bronnen wat over te zeggen is, geen vriendschappen met hen. Lescaille spande zich voor zijn relaties met het merendeel van deze actoren ogenschijnlijk weinig in.

Perifere dichter Joost van den Vondel

Dat was anders als het aankwam op een aanzienlijk grotere naam, zoals die van Vondel. Wanneer Lescaille in 1660 *Hollantsche Parnas* op de markt brengt, vraagt hij Vondel daarvoor een stuk in het voorwerk te schrijven. Hij wil graag dat hij schrijft tégen

¹¹ Een selectie van perifere dichters die in deze netwerken voorkomen en van wie in *STCN* is terug te vinden dat in ieder geval een deel van hun werk bij Lescaille is uitgegeven, zijn Catharina Questiers, Adriaen Peys, Thomas Asselijn, Lodewijk Meijer, Gillis van Staveren, David Lingelbach, Hendrick de Graef, Joan Dullaart en Dirk Pietersz Heynck.

roofdrukkers, van wie Lescaille op dat moment bijzonder veel last heeft. Vondel kon dit niet weigeren, schrijft hij, omdat zijn *eigen* naam in de hele Republiek ook zo vaak op uitgaven wordt gedrukt waarvan hij zelf geen weet heeft: “en vermeert vele dichten, daer ick zoo weinigh kennis en schult aen hebbe, als het kint dat noch te baeren staet” (Van Domselaar 1660, p. 5). Hij vervolgt: “Tegens deze ongeschicktheit, en moedwillige boosheit schieten my geene wapens dan mijn gedult over” (p. 5). Lescaille en Vondel hadden dus beide last van malafide drukactiviteiten. Het zal hen dichter bij elkaar hebben gebracht, want zij hadden blijkbaar het soort vriendschap dat Lescailles verzoek mogelijk maakte. Slechts op vriendschappelijke grond kon iemand namelijk iets van een ander vragen: van iemand waarmee men niet bevriend was vroeg men liever niets (Kooijmans 1997, p. 145). Het gedicht dat Lescaille in hetzelfde verzamelwerk op Vondel schrijft, schittert van lof: “Ik wensch te branden in de stralen van dit licht / De kunst kan zijn verstant, en hy ons, niet verzaden” (Van Domselaar 1660, p. 524). Lescailles vriendschap met Vondel kende hem veel invloed toe. Vondel was toen al een zeer beroemd en invloedrijk man. Zo noemt Vos hem in het eerste deel van zijn *Alle de gedichten* geregeld de “koning der Poëeten” (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 568). En Vos had recht van spreken: op het voorblad van *Hollantsche Parnas* worden Vos en Vondel beide aangeprezen als “voornaamste Dichters onzer eeuwe” (Van Domselaar 1660, p. 1).

Vertalers

Een grote dichter was dus de moeite waard; aan kleinere dichters leverde Lescaille een dienst, hij ontving hen in zijn winkel, en dat was het. Een tweede blik op beide visuele netwerken identificeert echter een derde belangrijke groep: beroepsvertalers. Het ‘profiel’ van deze vertalers is in de visualisatie van Blom et al. slechts impliciet aanwezig, maar wordt in de lopende tekst door de auteurs toegelicht. Eén van de belangrijkste knooppunten in hun netwerk, die zij schakels noemen, is Jacobus Baroces (2016, p. 32). Hij is een van origine Spaanse vertaler die een sleutelrol heeft gespeeld in de productie van Spaanse toneelstukken in Lescailles actieve periode (*ibidem*).¹² Baroces legde zelf echter nooit de laatste hand aan de stukken die hij vertaalde: dat was het werk van de dichters.¹³ Naast Baroces is een tweede vertaler Jan Hendrik Glazemaker, die onder andere Van Germez’ *Vervolgde Laura* naar het Nederlands vertaalde vanuit de Franse vertaling *Laura Persécutée* van Jean Rotrou (p. 21). Beide vertalers boden diensten waarvan acteur-dichters en perifere dichters incidenteel gebruik konden maken.

Opvallend is dat zij, ondanks hun zeer belangrijke rol in het productieproces, door Lescaille nooit worden erkend. Enerzijds zal Lescaille hun diensten persoonlijk niet nodig gehad hebben: zelf berijmde hij geen toneelstukken. Daarom was er ook weinig reden voor contact. Toch is het noemenswaardig dat Baroces, die van instrumenteel belang was in het productieproces van het toneel waarin Lescaille zich specialiseerde, voor hem niet lijkt te bestaan, terwijl personen met een vinger in de maatschappelijke pap die met het

¹² Hij is vaker betrokken geweest bij de productie van Spaanse stukken dan welke andere persoon dan ook en is persoonlijk verantwoordelijk voor de vertaling van ten minste acht van die stukken: een “opmerkelijke hoeveelheid” (Blom et al. 2016, p. 32). Hij droeg daarnaast veel bij aan het leggen van banden met reizende Spanjaarden, en daarmee met het land en de cultuur van oorsprong van het populaire toneelgenre (p. 37). Daarom werd hij door de schouwburgregenten “structureel geïntegreerd” in het productieproces (*ibidem*).

¹³ Die bedankten hem slechts incidenteel voor zijn werk: hij kreeg één schriftelijke erkenning van acteur-dichter Isaac de Vos, en meerdere van perifere dichters Dirck Pietersz Heynck en Hendrick de Graef (p. 28; p. 33). De meeste perifere dichters werkten echter met Franse vertalingen en niet direct vanuit de Spaanse bron (p. 28).

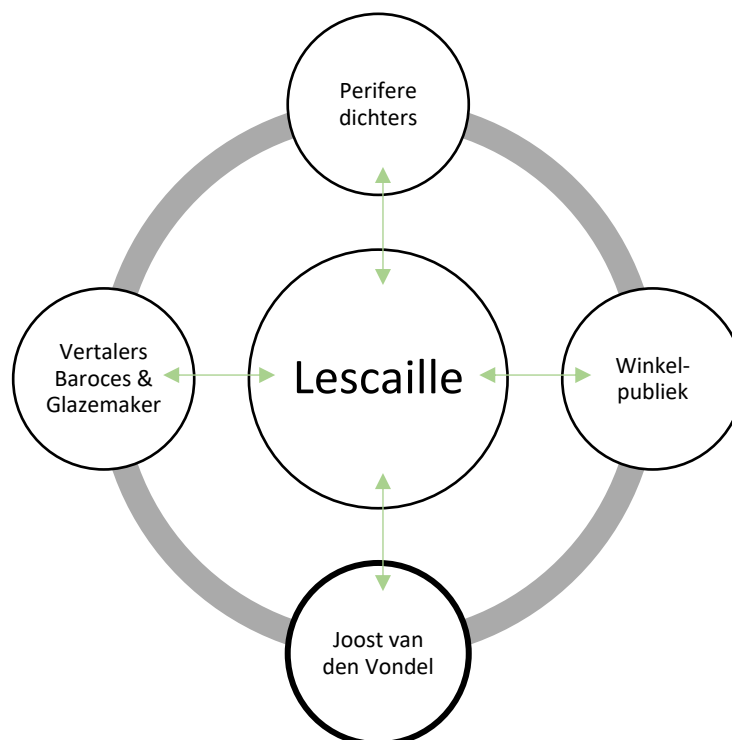
productieproces van toneelstukken niets te maken hadden, alle lof toekwam.¹⁴ Op basis daarvan concludeer ik dat Lescaille zijn vriendschappen publiekelijk etaleerde met voorbedachte rade.

Winkelpubliek

Naast vriendschappen met specifieke individuele personen, was Lescailles drukwinkel ingebed in het drukke en bruisende sociale leven van Amsterdam. Toneelauteurs en -vertalers en andere “in toneel geïnteresseerde personen” kwamen er samen om over “literair-theoretische onderwerpen” te praten (Grabowsky & Verkruijssse 1996, p. 235). De bezoekers van de winkel waren “liefhebbers van het theater”, en de winkel was een plek waar gesproken werd over “alles wat met het toneel te maken had” (Grabowsky 1995, p. 53). Allerlei personen die in hun professionele of privéleven te maken kregen met, of geïnteresseerd waren in toneel, kwamen hier dus samen. De perifere schrijvers en vertalers met wie hij geen of weinig vriendschappen onderhield, zullen van dit publiek wel deel hebben uitgemaakt. De kennisuitwisseling die in omgang met dit winkelpubliek plaatsvond was belangrijk voor een uitgever, want “een actieve rol en kennis van de markt” waren onmisbaar (Dijstelberge 2015, p. 97). Het is daarnaast een belangrijke observatie dat Lescailles professionele leven en zijn privéleven vrijwel niet te onderscheiden waren. Hij woonde immers waar hij werkte.

Zie Figuur F voor Lescailles beïnvloedingsrelaties in de derde cirkel. Ook binnen deze cirkel richtte Lescaille zijn pijlen op grote schrijvers als Vondel. Verder bestaat zijn sociale netwerk vooral uit oppervlakkige kennisuitwisseling.

Figuur F – Lokale arbeidsmarkt - Beïnvloedingsrelaties in cirkel 3 van Jacob Lescaille



¹⁴ Ik baseer deze observatie deels op Lescailles vriendschappen met schouwburghoofden en -regenten in de tweede cirkel, maar alludeer ook op mijn bespreking van Amsterdamse ambtenaren in de vijfde cirkel.

Vijfde cirkel

Bereik en beïnvloedingsrelaties

Tot Lescailles vijfde cirkel behoren leden van het Amsterdamse bestuur. Enkele mannen van status met wie hij vriendschappen onderhield, vaak door middel van eerbetonen, zijn Jacob Cats, Jan Six, Cornelis de Graef, Nicolaas Tulp en de familie Huydecoper. De primaire bronnen waaruit deze relaties naar voren komen zijn Lescailles lofdichten in *Hollantsche Parnas* uit 1660, de voorwoorden van beide delen van Vos' *Alle de gedichten* uit 1662 en 1671 en Lescailles dankwoord in Cats' *Alle de wercken* uit 1658.

Raadpensionaris en dichter Jacob Cats

Als jongen van goeude komaf heeft Lescaille waarschijnlijk regelmatig gelezen, en daar bestaan ook schriftelijke aanwijzingen van: hij schrijft zelf dat hij als tienjarige “verlustight” in Cats' *Self-stryt* las (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 350). Dat Cats een belangrijke rol heeft gespeeld in het aanwakkeren van Lescailles liefde voor poëzie, blijkt ook uit het Dankoffer dat hij schrijft in Cats' *Alle de wercken*: “t Zijn meer dan dertigh jaren / Dat uwe dichtkunst lust in my tot rijm kon baren, / Ghy hebt door kuustigh dicht in my de kunst geteelt” (1862, p. 893). Hij gaat zelfs zo ver hem tot zijn “vader in de kunst” te kronen (1862, p. 893).¹⁵ Lescaille was dus een groot bewonderaar van Cats als dichter.¹⁶ Cats was naast auteur echter ook aanwezig in hoge politieke sferen, en bekleedde vanaf 1636 de functie van raadpensionaris van Holland (Cats 1862, p. 893).

Lescailles inspanningen om vriendschappelijke banden met hem aan te knopen waren in dat opzicht dus niet slechts een geval van jongensachtige adoratie, maar ook wenselijk vanuit professioneel perspectief. In het vier pagina lange lofdicht op Cats in *Hollantsche Parnas* bedankt Lescaille hem voor de literaire inspiratie die zijn werk hem in zijn jonge jaren schonk, heeft hij mooie woorden voor verschillende van zijn individuele werken én refereert hij aan Cats' aanstelling als raadpensionaris: “Maer ‘k weet dat ghy verwerpt uw welverdiende lof, / Als Hollants hooghste staet, en al de glans van 't Hof” (Van Domselaar 1660, p. 329-332). Net als zijn gedicht op Jan Vos' dood, eindigt dit dankoffer met de onsterfelijkheid van de dichter, ditmaal vervuld van de ‘sobere’ smaak van Cats' didactische literatuur: “De vrome sterft geen doot, maar leeft door 't Eeuwigh leven” (p. 332). Aanwijzingen van succesvol gelegd contact tussen de twee mannen zijn er echter niet. Lescaille gaf volgens *STCN* nooit een werk van Cats uit, en wanneer de laatste overleed in 1660, lijkt hij Lescaille nooit in schrift te hebben aangesproken. Dat de twee mannen

¹⁵ Dat Cats inderdaad een lust tot dichten in hem aanwakkerde, blijkt uit Lescailles inleiding op *Hollantsche Parnas*. Daarin spreekt hij tot andere liefhebbers, namelijk “aan alle beminnaars der dichtkunst”: “verlustigt uwen geest op dezen bergh, in zoo menigerley gedachten, stoffen, maten en gezangen: want die is als een ruim velt, versiert met allerley slagh van bloemen, uitmuntende in kracht, verven en gedaanten” (Van Domselaar 1660, p. 6-8).

¹⁶ Het is ook goed mogelijk dat Lescailles drukmerk *Persevanter* door Cats' *Sinne- en minnebeelden* is geïnspireerd. *Sinne- en minnebeelden* werd in 1618 voor de eerste keer gedrukt; Lescaille zal een jaar of zeven zijn geweest. Cats beschreef in dit werk onder andere de salamander, die ook in Lescailles drukmerk *Persevanterer* te zien is, als een beeld van “de afgunstige mens die mokt als het iemand goed gaat en pas opbloeit als anderen door het ongeluk getroffen worden” (Peereboom 1994). Het is een opvatting die in Lescailles ogen van toepassing zal zijn geweest op roefdrukkers als de familie de Groot, die van zijn succes profiteerden en zijn winst meedogenloos buitmaakten.

waarschijnlijk nooit met elkaar in direct contact stonden, doet aan wederzijdse invloeden echter geen afbreuk. Cats heeft Lescaille als zijn idool beïnvloed, en andersom lauwerde Lescaille hem op enthousiaste en zelfs intieme wijze.

Burgemeester Jan Six

Jan Six bekleedde in zijn leven verschillende ambten, waaronder vanaf 1691 die van burgemeester (Witsen Geysbeek 1824, p. 286). Hij trad op als mecenas van onder andere Rembrandt en Vondel (p. 285). Daarnaast schreef hij onder andere het toneelstuk *Medea* dat bij Lescaille gedrukt werd, en waarvoor Rembrandt een ets maakte voor de titelpagina, en *De onschult*, eveneens bij Lescaille uitgegeven (p. 288). In zijn gedicht in *Hollantsche Parnas* op een ets die Rembrandt van Six maakte, schrijft Lescaille Six' deugden te willen beschrijven, maar beter in staat te zijn hem op stilzwijgende wijze eer te betonen, want "De glans der kleine star verdwijnt voor 't grootste licht" (Van Domselaar 1660, p. 524).

Burgemeesters Cornelis de Graef & Nicolaas Tulp

Twee andere mannen met een bestuursfunctie op wie Lescaille in *Hollantsche Parnas* een gedicht schrijft, zijn Cornelis de Graef en Nicolaas Tulp. De laatste is als beroemd Amsterdams arts onder andere welbekend van het schilderij van Rembrandt, maar hij bekleedde vanaf 1654 ook het burgemeestersambt (Van der Aa 1874, p. 243). Lescaille prijst de wijze waarop hij dit ambt vervult: "Een heerlijk voorbeeld kan ons alle deughden leren" (Van Domselaar 1660, p. 522). In *Hollantsche Parnas* staat ook een gedicht door Lescaille op het huwelijk van Jan Six en Nicolaas' dochter. Cornelis de Graef was eveneens stadsbestuurder, en vanaf 1643 burgemeester van Amsterdam (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 405). Lescaille prijst hem op soortgelijke wijze als Tulp, maar legt naast deugdelijkheid ook nadruk op De Graeffs verstand: "Maar al het bloeyend loof is dof bij zijn verstant: / Want dat vermeert de pracht, dit stut het Vaderlant. / De Wijsheit kan het brein meer dan een kroon verciere" (p. 521).

Burgemeester Joan Huydecoper

Een laatste Amsterdamse regent die Lescaille lof toewuifde was Joan Huydecoper, heer van Maarsseveen. Zijn vader, die zijn adellijke titel opkocht, heeft zijn status kracht bij willen zetten door patroon van de kunsten te zijn, en Jan Vos werd zijn belangrijkste beschermeling in dichterskringen: Porteman & Smits-Veldt noemen Vos zijn "huisdichter" (Geerdink 2012, p. 79-80; Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 565). Lescaille droeg *Hollantsche Parnas* in 1660 ook aan hem op (Van Domselaar 1660, p. 2-5). Wanneer Huydecoper senior in 1661 overlijdt, wordt het eerste deel van *Alle de gedichten* in het jaar daarna aan Huydecoper junior opgedragen (Geerdink 2012, p. 81). Als Vos' uitgever wordt dit in het gedrukte werk door Lescaille aangekondigd, en hij maakt duidelijk dat in afwezigheid van diens vader, nu Huydecoper junior het object van Vos' en zijn dankbaarheid wordt: "Want zy [Vos' gedichten, MW] waren Mijn Heer Uw Ed^{ts} waarde Vader, van heerlijker gedachtenis, toedewijdt; dewijl niemant ter weerelt, door de luister van blinkende weldaden die in yders oogen straaalen, en 't voeden dezer edele kunst, ooit meer vermogen op 't gemoet van dezen Dichter had" en verderop schrijft Lescaille dat hij zijn "dankbaar gemoet, bij deze voorval, in Uw Ed^{ts} schoot kom uitstorten, met nederig verzoek dat 'et Uw Ed^l niet onaangenaam zij" (Vos 1662, p. 5-7).

De relatie tussen Vos en Joan Huydecoper junior was echter moeizaam.¹⁷ Huydecoper was niet iemand om te beledigen, in de eerste plaats om zijn sociale positie, maar ook vanwege zijn persoonlijkheid: hij was egocentrisch en bot, vooral wanneer hij het gevoel had dat hem onrecht was aangedaan (Kooijmans 1997, p. 156).¹⁸ Als Vos' uitgever functioneerde Lescaille in sociaal opzicht als een verlengstuk van hem. Hoewel Vos van 1661 tot 1667 al geen gedichten meer voor Huydecoper schreef, begreep Lescaille dat het in het voordeel van zowel Vos als hemzelf zou werken als hij Huydecoper eer bleef betonen (p. 84). In 1671 draagt hij daarom ook het tweede deel van *Alle de gedichten* aan Huydecoper op (ibidem). Dankbaarheid is onsterfelijk, aldus Lescaille in het voorwerk van de verzameling: "Gelijk d'ontfange weldaden altijd in wezen zijn, zoo behoort ook de dankbaarheid onsterfelijk te wezen" (Vos 1671, p. 2). Hij wenst dat Huydecopers "gansche Huis, met alle hemelsche en aartsche zegeningen rijkelijk overstort zijnde, altijd in eere en voorspoet bloeye en groeye" (p. 5). Gezien Huydecopers licht ontvlambare persoonlijkheid zal het een goede keuze zijn geweest hem te vriend te houden, ook in tijden waarin hij minder voor Vos en de zijnen kon – of wilde – betekenen. Lescaille vraagt Huydecoper op nederige wijze om zijn erbetoon te accepteren, omdat deze hiermee het bestaan van een vriendschap zou bevestigen.



Afbeelding 3 - Portret van Joan Huydecoper. Door Pieter Holsteyn II, c. 1651. Rijksmuseum in Amsterdam.

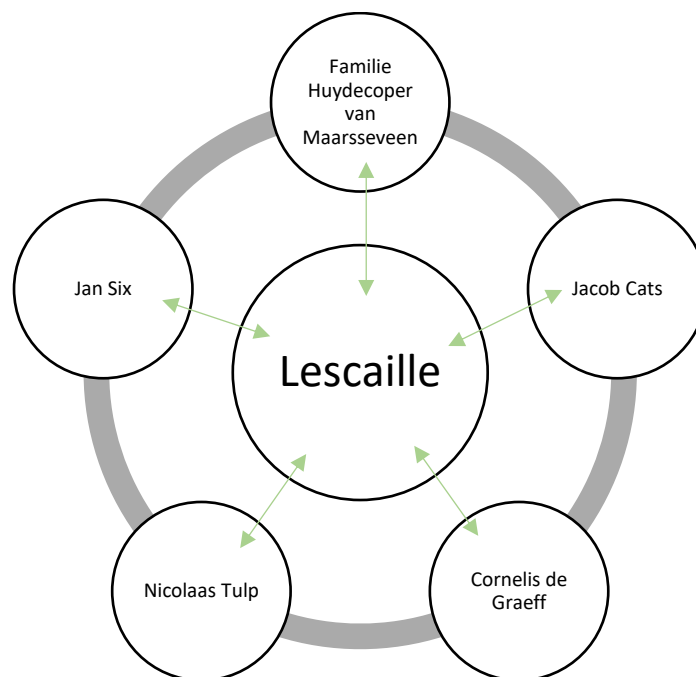
Zie Figuur G voor een visuele weergave van beïnvloedingsrelaties binnen deze cirkel. Concluderend gebruikt Lescaille zijn dichtkunst in hoge mate om zijn vriendschappen met

¹⁷ Dit kwam deels doordat Huydecoper pas in 1673 burgemeester werd en daardoor minder voor Vos kon betekenen dan zijn overleden vader, deels doordat Huydecopers slechte relatie met zijn vader mogelijk betekende dat hij niet al te gecharmeerd was van diens contacten, zoals Vos; en daar kwam ook nog eens bij dat Vos' gedichten lange tijd vooral gericht waren op de dochters van de familie Huydecoper, en minder op de zoons (Geerdink 2012, p. 83-84).

¹⁸ Ook hield hij een "dagregister" bij, waarin hij opschreef wie hij had gesproken en wat er was voorgevallen (Kooijmans 1997, p. 136). Eventuele misstappen werden dus niet snel vergeten. Ook Vos komt voor in een onvergenoegde aantekening of twee (Geerdink 2012, p. 83).

mannen van bestuur te versterken. Deze observatie ondersteunt de theorie die ik in de analyses van eerdere cirkels al opwierp, toen met betrekking tot schouwburghoofden, -regenten en Vondel: Lescaille spitst zich toe op de mannen die het meeste aanzien genieten. Het “product literatuur” wordt door hem ingezet in een strijd van “maatschappelijke belangen”, om “netwerken te vormen” en andere “belangen te behartigen” (Van Gemert et al. 2012, p. 20). De literatuur die Lescaille zelf schreef was, net zo goed als drukken en uitgaven, handelswaar. Hij kocht er sociale privileges mee. Aangezien stadsregenten inspraak hadden in de gang van zaken in de schouwburg, waren deze vriendschappen voor Lescaille van hoge waarde (Geerdink 2012, p. 100).

Figuur G – Overheid en instanties van collectieve actie – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 5 van Jacob Lescaille



Eerste casus: Conclusie

Deelvraag 1: Hoe groot was Lescailles bereik over het creatieve veld – dat wil zeggen, hoeveel sociale netwerken had hij en hoe sterk waren deze?

Uit deze hele analyse van het sociale netwerk van Lescaille, met name in het voorwerk van zijn drukken en het dichtwerk van zijn hand, blijkt dat Lescaille zich genoodzaakt voelt vriendschappen te onderhouden met schouwburghoofden en -regenten als Vos, Blasius en Van Domselaar, grote namen als Vondel en stadsregenten als Huydecoper, Six, Tulp en De Graeff.¹⁹ Hetzelfde valt, op basis van primaire bronnen, niet te zeggen over zijn relaties met de meeste acteur-dichters, perifere dichters en vertalers. Deze contacten bestonden wel – als

¹⁹ Omdat ik Lescailles relatie met Van Germez nog niet onder de loep heb genomen, laat ik deze in de conclusie van deze eerste casus terzijde.

uitgever had Lescaille zakelijk contact met deze auteurs, en zij zullen ook deel hebben uitgemaakt van het winkelverkeer – maar Lescailles publiekelijke schriftelijke uitingen waren er niet op gericht deze verbanden te ondersteunen.

Verder is het benoemenswaardig dat een actor uit de derde cirkel, Jacobus Baroces, die een hand heeft gehad in een groot deel van de door de schouwburg opgevoerde toneelstukken in de tijd dat Lescaille schouwburgdrukker was, in die schriftelijke uitingen nooit naar voren komt. Enerzijds is dit te verklaren aan de hand van de tussenpersonen die in het productieproces aanwezig zijn. Baroces vertaalde, de vertaling ging naar een dichter, het berijmde eindproduct werd gekeurd door de regenten, en indien goedgekeurd kwam het stuk pas op dat moment bij Lescaille terecht. Anderzijds huist er een paradox in het feit dat toneelstukken publiekelijk worden opgedragen aan een ambtenaar als Huydecoper, die alleen iets met het productieproces van het toneelstuk te maken had in zoverre hij een dichter af en toe financierde of privileges verschaftte, en de naam van een vertaler als Baroces, die in het productieproces een fundamentele en onmisbare rol speelde, door Lescaille verzwegen werd. Het zal te maken hebben met de sociale orde, maar ook met het onderhouden van de *juiste* vriendschappen. Enige professionele tegendienst die Baroces Lescaille kon bewijzen, had voor hem waarschijnlijk weinig te betekenen. Met Huydecoper was dat anders.

Deelvraag 2: Hoe beïnvloedde Lescaille het creatieve veld en hoe werd hij andersom door het veld beïnvloed?

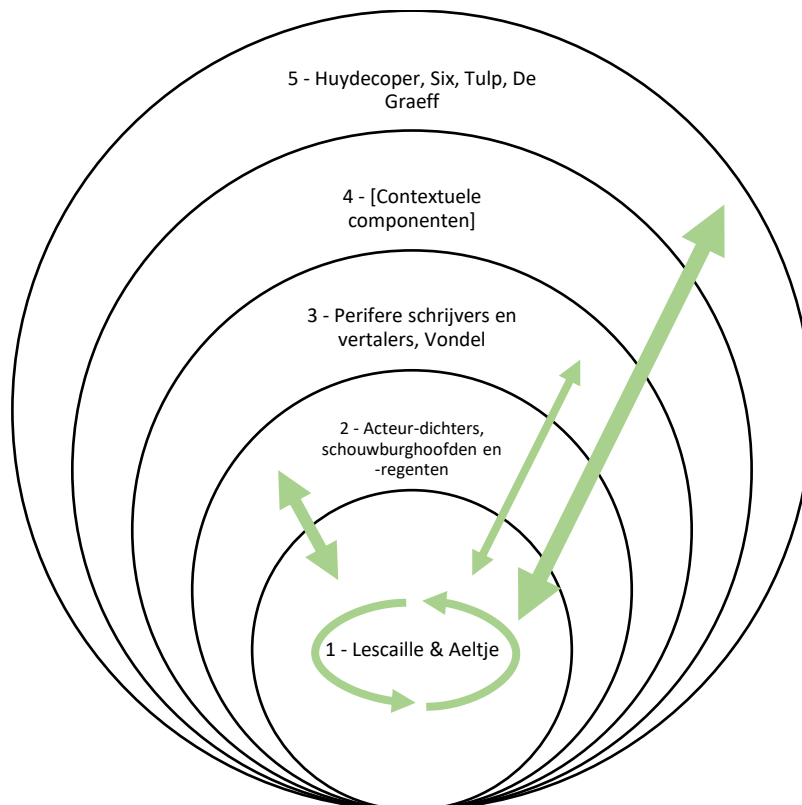
Lescailles sociale beïnvloedingsrelaties zijn onder te verdelen in een strategisch huwelijk, vriendschappen en privileges en kennisuitwisseling. Lescailles huwelijk met Aeltje in 1645 was een belangrijke strategische zet en de eerste grote mijlpaal van Lescailles carrière. Het eigenaarschap van de boekwinkel vanaf 1645 benoemde hem tot autonoom boekdrukker en bewapende hem ook met het sociale kapitaal dat hij nodig had zichzelf als zodanig te profileren. De tweede categorie, vriendschappen en bijbehorende privileges, komen voor in vorm van schouwburghoofden en -regenten in de tweede cirkel, Vondel in de derde cirkel en diverse politieke figuren in de vijfde cirkel. Beïnvloedingsrelaties met deze cirkel houden dienst en wederdienst in: een eerbetoon wordt beloond met de verschaffing van een privilege. Kennisuitwisseling met oppervlakkigere contacten komt voor in de tweede cirkel met acteur-dichters en in de derde cirkel met perifere schrijvers en vertalers die onderdeel uitmaken van zijn winkelpubliek. Deze beïnvloedingsrelaties zijn impliciet, want zij zijn niet aan te wijzen in primaire bronnen. Deze kennisuitwisseling lijkt slechts achtergrondmuziek bij Lescailles vriendschappen met grote figuren als Vondel en Huydecoper, maar het is die stroom van creativiteit waaruit creatievelingen kracht putten en die maakte dat de creatieve industrie zich bleef ontwikkelen (Scott 2010, p. 125). Op basis van contextuele kennis, namelijk het bruisende sociale leven in Lescailles winkel, is echter te deduceren dat deze toestroom van informatie, in de vorm van het nieuws van de dag, een belangrijke creatieve bron voor hem is geweest. Van deze informatie kon hij gebruik maken om zijn status als schouwburgdrukker te verwerven en daarna te behouden. Lescailles winkel functioneerde als hart – of één van de harten – van de toneeldrukindustrie.

De beïnvloedingsrelaties tussen cirkels onderling die op basis van deze analyse in het creatieve veld te herkennen zijn, zijn in Figuur H weergegeven. Net als in de visualisaties van individuele cirkels zijn beïnvloedingsrelaties met pijlen aangegeven. De dikte van de pijlen geven aan hoe sterk de relaties waren: in dit geval zijn Lescailles contacten met de tweede en

vijfde cirkel overwegend sterker dan die met de eerste en derde cirkel. In alle gevallen is daarnaast sprake van wederzijdse beïnvloeding. De cirkelende pijlen in de kernsector symboliseren relaties tussen Lescaille en actoren binnen deze sector.²⁰

Figuur H – Variant op model van Allen Scott – Beïnvloedingsrelaties in het creatieve veld van Jacob Lescaille

(Naar: Scott 2010, p. 126, p. 18)



²⁰ Omdat twee van de drie relaties in deze sector positief zijn, namelijk Aeltje en Blaeu tegenover de familie De Groot, is er sprake van overwegend positieve beïnvloeding.

Hoofdstuk 2: Adam Karelsz Van Germez

Inleiding op de tweede casus

In deze tweede casus neem ik het sociale netwerk van de acteur-dichter Adam Karelsz van Germez onder de loep. Als beroemd acteur-dichter en redenaar mocht hij een rijk palet aan actoren tot zijn vrienden rekenen. Ik bekijk Van Germez in relatie tot de actoren in de eerste, tweede, derde en vijfde cirkel die onderdeel uitmaken van zijn netwerk. In mijn analyse van elke individuele cirkel focus ik op zowel zijn bereik binnen als zijn beïnvloedingsrelaties met die cirkel, zoals voortkomend uit de twee deelvragen:

1. Hoe groot was Van Germez' bereik over deze cirkel – dat wil zeggen, hoeveel sociale netwerken had hij en hoe sterk waren deze?
2. Hoe beïnvloedde Van Germez deze cirkel en hoe werd hij andersom door deze cirkel beïnvloed?

Net als het geval was bij de vorige casus, is ook deze inventarisatie niet uitputtend. Er zullen veel personen in Van Germez' directe omgeving hebben geleefd met wie hij in regelmatig in contact stond – bijvoorbeeld acteurs die in dezelfde periode werkzaam waren aan de schouwburg – maar waarvan aanwijzingen naar direct contact met Van Germez niet zijn overgeleverd in schriftelijke bronnen. Alle door mij geïnventariseerde individuele contacten, bijvoorbeeld personen met wie Van Germez in hetzelfde toneelstuk speelde of in conflict raakte, zijn wel in de analyse opgenomen. Deze contacten zijn in primaire bronnen terug te vinden of op basis van bestaand onderzoek vast te stellen. De personen die ik *niet* bij naam noem, zoals acteurs die in dezelfde periode werkzaam waren, tellen uiteraard wel mee, maar zij worden als groepen besproken, niet als individuen.²¹

Eerste cirkel

Bereik en beïnvloedingsrelaties

Van Germez' contacten betreffen collega's met wie hij, afgaande van primaire en secundaire literatuur, regelmatig contact zal hebben gehad, collega's met wie hiervan minder sprake was en schouwburghoofden en -regenten. De laatste twee beroepsgroepen functioneren in de kern als zijn leidinggevend. Met hen was hij ofwel bevriend – namelijk met Marten Kretser – of hij was aan hen, wegens hiërarchische verhoudingen, een eerbetoon verschuldigd.

In tegenstelling tot Lescaille heeft Van Germez heel veel contacten binnen zijn eigen beroepsgroep. Met acteur-dichters heeft hij ofwel een samenwerkingsrelatie op vrijwel gelijke voet, ofwel bekleedt hij een voorbeeldfunctie waarin hij wordt bewonderd of benijd. Om een algemeen overzicht te bewaren, verplaats ik mijn volledige analyse van de meeste collega's naar bijlage A. Leonard De Fuyter bespreek ik hier als enige collega wel in volledige vorm, omdat primaire bronnen een duidelijke vriendschap tussen hem en Van

²¹ Dit is vergelijkbaar met de bespreking van Lescailles contact met zijn winkelpubliek en leden van het boekdrukkersgilde in de eerste casus.

Germez signaleren. Op mijn analyse van Van Germez' collega's volgt een analyse van zijn contacten met schouwburghoofden en -regenten.

Acteur-dichter Leonard De Fuyter

Een groot bewonderaar van Van Germez was Leonard de Fuyter, acteur-dichter en schilder (Albach 1977, p. 36). Hoewel hij zichzelf Van Germez' leerling noemde, is hij nooit zo succesvol geworden (Blok & Molhuysen 1921, p. 194).²² Het overtreffen van de "welsprekendste toneelspeler" én hoogst betaalde acteur van zijn eeuw zal dan ook geen kleine opgave zijn geweest (Albach 1977, p. 39). In zijn sonnet in het voorwerk van *Vervolgde Laura* (1645) verfoeit De Fuyter de "schimp en haet" die *Laura* te verduren heeft gekregen (p. 10). Ook schrijft hij dat Van Germez beschikt over "gadeloze gloor, / Waer mee gy d'herten prikt, en kittelt door 't gehoor" (ibidem). Verder opvallend is dat De Fuyter Van Germez in het slot van het sonnet een "zoet vloeiende vertaelder" noemt in plaats van dichter (ibidem). De vertaling van *Laura* is namelijk niet door Van Germez geschreven, maar door de beroepsvertaler Glazemaker (Geesink 1990, p. 86). Van Germez legde slechts de laatste hand aan het toneelstuk door het te berijmen (idem, p. 87). Verdedigt De Fuyter zijn idool dus al tegen kritiek, hij lijkt ook nog het vertaalwerk van het toneelstuk aan hem toe te schrijven: een eer die Van Germez eigenlijk niet toekomt.

In contrast hiermee staat de aanhef van De Fuyters opdracht van zijn eigen toneelstuk *Bedekten Verrader* (1646) aan Van Germez. Deze is betiteld met de woorden "Aan den vermaarden Toneel-Speelder ende Poët" en Van Germez wordt aangesproken als De Fuyters "Konst-voedende Vrient" (De Fuyter 1646, p. 3). Hierin is Van Germez dus niet slechts vertaler, maar volwaardig poët. Misschien heeft De Fuyter hem deze nieuwe titel toebedeeld na het aanschouwen van het vrij grote succes van *Vervolgde Laura*, die volgens *OnStage* in het jaar 1645 al elf keer werd opgevoerd. In 1646 draagt De Fuyter zijn toneelstuk *Bedekten Verrader* aan hem op (p. 2). Daarin vraagt hij Van Germez naar zijn eerste toneelstuk te kijken, zijn "eerst-geboren wanschepsel", en om zijn redelijk oordeel daarover: "zoo zal ik mijn gheringhe offer, u opofferen op 't altaar van de reeden" (ibidem). Hij zoekt zijn vriendschap als schild tegen lasterende stemmen: "datmen het schilt tegens de lastertongen moet verzoeken van vertroude vrunden en gezonde oordeelen" (ibidem). Hij vraagt dit uit vriendschap, maar ook op basis van hun gedeelde functie als acteur-dichters: "eensdeels uit kragt der vriendtschap, en ten anderen uit de bandt der maaghschappye, die wy met den anderen ghemeen hebben, als verbonden liefhebbers der Poëzy" (ibidem). De Fuyters bewondering en lof hebben hoogstwaarschijnlijk bijgedragen aan Van Germez' goede naam binnen de schouwburg. In de besproken primaire bronnen tekent zich een sterke vriendschappelijke relatie tussen de twee acteur-dichters af.

Overige collega's

Zoals ik hierboven aangaf zijn de volledige analyses van Van Germez' overige collega's in bijlage A in te zien. Dit zijn Gillis & Adriana Nooseman, Thomas De Keyser, Jan Lemmers, Frans Schuylings, Jan Pietersz Meerhuysen, Isaak De Vos, Bartholomeus Van Velsen en Jan Baptista van Vorenberg. Met bijna alle collega's is hij op positieve wijze betrokken: zij werkten op het toneel samen, inspireerden elkaar en stelden elkaar in een goed daglicht door hun werk goed uit te oefenen. De twee laatstgenoemde personen zijn echter uitzonderingen.

²² De Fuyters hoogste salaris als acteur bedraagt minder dan de helft van Van Germez' hoogste salaris, namelijk f2.20 tegenover de f5 die Van Germez vanaf 1653 verdiende (Blok & Molhuysen 1921, p. 194; Albach 1977, p. 35).

Van Velsen en Van Vorenberg waren onderdeel van een reizend toneelgezelschap dat – naar eigen zeggen – vanwege Van Germez’ toenemende succes geen werk meer kreeg van de schouwburg (Albach 1977, p. 62). Zij beledigden en bedreigden Van Germez en waren met hem verwickeld in een wederzijdse negatieve beïnvloedingsrelatie.

Schouwburghoofden en -regenten

Dat Van Germez met betrekking tot zijn vaste aanstelling echter niet al te veel te vrezen had van de bedreigingen door Van Velsen en Van Vorenberg, die als reizende acteurs waarschijnlijk minder vaste lokale relaties onderhielden, is te concluderen op basis van zijn relaties met de machtige regenten van de schouwburg. Opvallend is dat Van Germez alleen aanwijsbare contacten onderhield met schouwburgregenten, en niet met schouwburghoofden.

Schouwburgregenten waren mannen van het Burger- of Oudemanshuis, die de winst van de schouwburg onder zich verdeelden (Geerdink 2012, p. 99). Het runnen van de schouwburg deden de regenten niet zelf: daarvoor moesten jaarlijks schouwburghoofden worden aangesteld (ibidem).²³ Schouwburghoofden functioneerden als regisseurs en waren verantwoordelijk voor het programma (p. 99). In essentie waren zij Van Germez’ directe leidinggevend in de schouwburg (Geerdink 2012, p. 99-100). De observatie dat Van Germez zijn relaties met hoofden niet publiekelijk vormgaf, maar die met regenten wél, wijst op een sociale tactiek. Als schouwburghoofden ten eerste lager in rang waren dan regenten, en ook nog eens elk jaar werden vervangen,²⁴ dan was het gunstiger een vriendschap te onderhouden met een regent met stabielere aanstelling.

Dit laatste zou verklaren waarom Van Germez ervoor koos zijn *Vervolgde Laura* in 1645 op te dragen aan de “heren van de schouwburg”²⁵ (Blom et al. 2016, p. 23). Zij hebben een stimulerende rol gespeeld in de totstandkoming van het toneelstuk, waarvoor zij door middel van de opdracht worden bedankt. In *Laura*’s (1645) voorwerk beschrijft Van Germez hen als “Tegenwoordigh Regenten van het weezen-Godshuis, binnen Amsterdam” (p. 2). In zijn bespreking van de kritiek die *Laura* heeft geleden²⁶ echoot Van Germez de woorden van zijn critici, namelijk “dat ik mijn pen beter in iets anders had gesteecken had dan in den inkt, om *Laura* te rijmen” (p. 3). Toch put hij troost uit de aandacht en goedkeuring van deze regenten: “... om dat zommige van U.E. haer verwaerdigt hebben te beschouwen, zal ik altijd verbonden blijven, zelve in de werken van haer vervolgers U. E. te dienen” (p. 9).

Van Germez vervulde als één van de beste acteurs van de schouwburg – op latere leeftijd zelfs de beste – ook een belangrijke rol in de vorming van het imago van de stad. De stadsregering wilde Amsterdam profileren als “een bloeiend, welvarend cultuurcentrum” (Geerdink 2012, p. 100). De schouwburg mocht bestaan omdat het die profilering kon

²³ Eens per jaar, in september, dienden de schouwburgregenten, of godshuisregenten, een voorstel in bij de burgemeesters voor de aanstelling van nieuwe hoofden, die het voorstel vervolgens aanpasten of goedkeurden (p. 100). Samen bepaalden zij dus wie een seizoen lang de functies van schouwburghoofden bekleedden. De burgemeesters hadden in dit proces wel altijd het laatste woord (ibidem).

²⁴ Althans: er bestond geen garantie dat zij hun functie in het nieuwe jaar zouden behouden.

²⁵ Dit zijn de schouwburgregenten aan wie Van Germez *Vervolgde Laura* in het voorwerk opdraagt. In de volgorde waarop hun namen op de eerste pagina van de opdracht staan vermeld zijn dit: Abraham Alewyn, Jakob van Stralen, Willem Kieft, Willem van Erpekom, Hendrick Vastrick en Joan van Helmont (1645, p. 2).

²⁶ Hoewel Van Germez in het voorwoord spreekt van de wijze waarop zijn *Laura* wordt vervolgd, richtte de geleden kritiek zich grotendeels op de auteur zelf; hij maakte de fout de originele Spaanse auteur Lope de Vega niet op het voorblad te noemen (Blom 2020, p. 127). Deze fout adresseert hij expliciet: “de hoovaerdy evenwel van mijn naem hier alleenig boven te zetten, heb ik geleert van mijn meester ROTROU, die ’t zelfde in Frans uit het Spaens van LOOPES DE VEEGO gedaen heeft, dat ik in Duits uit het Frans van hem heb moeten doen” (p. 8).

bestendigen: het was daarmee de eerste vaste toneelinstelling in Nederland (ibidem). De ogen van de plaatselijke overheid waren dan ook gericht op de schouwburgregenten: het was aan hen het langdurige bestaan van de schouwburg te rechtvaardigen. Floeerde Van Germez op het toneel, en bewerkstelligde hij daarmee het profileringsdoel, dan stelde hij de regenten in positief daglicht. Zijn inspanningen als acteur versterkten dus ook zijn band met hen.

Schouwburgregent Marten Kretser

Bijzonder van belang is Van Germez' vriendschap met schouwburgregent Marten Kretser (Albach 1977, p. 69). Kretser schreef de Nederlandse prozavertaling van *Eduard* naar het Franstalige werk van De La Calprenède (Geesink 1990, p. 87). Perifere schrijver Hendrik Jordis schreef in het voorwerk van de herdruk van Van Germez' *Eduard* in *Toneel-Poezy* (1716) over Kretser. In het gedicht refereert hij aan enige kritiek die daarvóór blijkbaar wel eens op schouwburgregent Kretser is geleverd. "Ik heb voor deezen wel van Kretser hooren kwaaken, / Door Schilders, Speelders, en van vólk, die speelen maaken; / Dat zulk een man dat werk niet grondig kon verstaan, / Die 't zelfde niet en doet, nóg ooit en heeft gedaan" (p. 10). Hij vervolgt: "Nu moet ik evenwel myn oordeel hier in spreken, / Dat in uw' Eduard heel anders is gebleeken; / Om dat hy deeze stof verkiest, en voor een' man / Vertaalt, die dichten, en natuurlijk spelen kan" (ibidem). Het feit dat Kretser het werk heeft uitgekozen en vertaalde naar het Nederlands valt te prijzen, want het heeft mogelijk gemaakt dat een kundig dichter als Van Germez het in rijm omzette, aldus Jordis.

Volgens Jordis' beschrijving van zaken lag het initiatief om de vertaling van *Eduard* tot stand te laten komen bij Kretser. Het is echter goed mogelijk dat Van Germez gebruik maakte van zijn vriendschap met Kretser door hem zelf om de vertaling te vragen, maar dat Jordis dit niet weet of het bewust niet opschrijft, conform sociale hiërarchische regels. Andersom is het ook goed mogelijk dat Kretser de vertaling inderdaad op eigen initiatief schreef, en hij Van Germez vervolgens tot berijming aanzette. Gezien zijn vriendschapsrelatie met Van Germez ligt het echter wel voor de hand dat Kretser hem eerder tot rijmen inspireerde dan instrueerde.

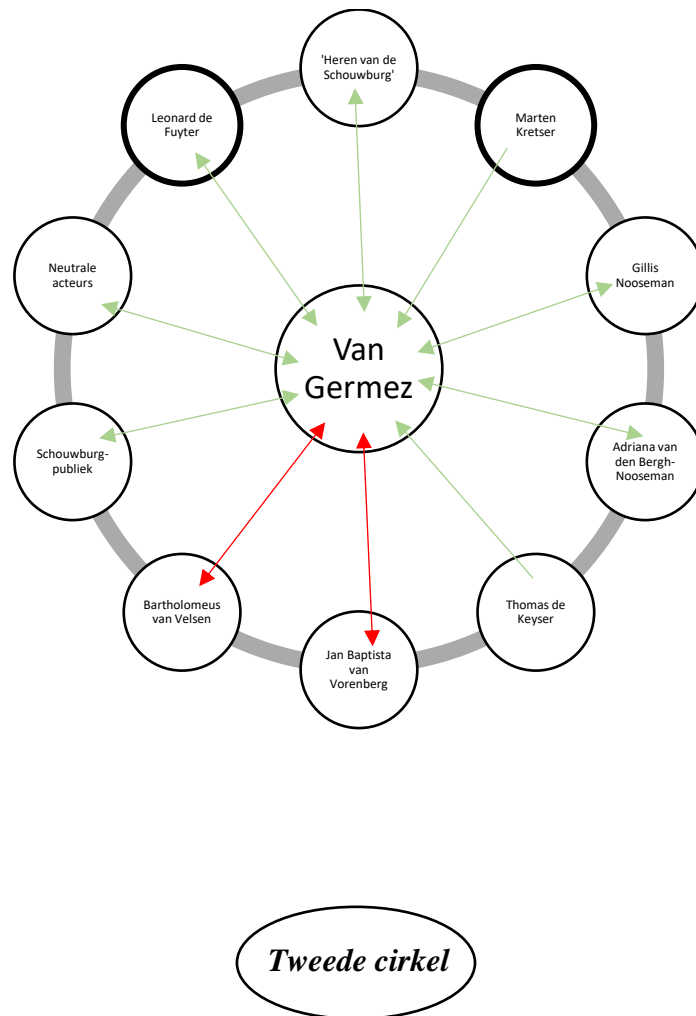
Schouwburgpubliek

De individuele relaties die ik tot dusver heb besproken, zijn ingebed in de grotere sociale structuur van de schouwburg. Enerzijds was daarbinnen sprake van vooral circulerende kennis en creativiteit, anderzijds was de schouwburg ook een plek van samenkomst voor bezoekers vanuit heel Amsterdam en daarbuiten, waaronder schrijvers, drukkers en acteurs (Jansen 2015, p. 116). Waren er veel ogen gericht op het toneel, wanneer het doek viel en de acteurs zich backstage afkleedden waren zij weer tijdelijk afgesloten en aan elkaars goedkeuring overgeleverd. Het beroep van acteur had nog niet de status die het nu kan hebben, ook niet als een acteur door veel toeschouwers zeer getalenteerd werd gevonden: critici twijfelden aan de kunstzinnigheid én de oprechtheid van het beroep, en vooral de kerk is er zelden over te spreken (Albach 1977, p. 14). Anderzijds was de schouwburg een niet te onderschatten sociaal instituut, aldus Jeroen Jansen: alle lagen van de bevolking werden er gediend, "van ongeschoolde arbeiders tot de hoogste ambtelijke en vorstelijke personen" (2015, p. 116). De schouwburg was het hart van de stad, waar vier dagen per week voor een groot deel van de dag toneel werd opgevoerd (Dijstelberge & Verkruijsse, p. 149). Het ligt dus voor de hand dat Van Germez ook met bezoekers nieuwtjes en kennis uitwisselde.

Zie Figuur I voor een netwerkweergave in cirkelvorm van Van Germez' vastgestelde contacten binnen de eerste cirkel. Het netwerk is op dezelfde manier weergegeven als

Lescailles netwerken in de eerste casus. Positieve beïnvloedingsrelaties zijn te bespeuren tussen Van Germez en het merendeel van zijn collega's én regenten van de schouwburg. Negatieve beïnvloedingsrelaties, die inhouden dat er sprake is van een negatief teweegebracht effect van welke aard dan ook, bestaan tussen Van Germez en collega's Jan Baptista van Vorenberg en Bartholomeus van Velsen.

Figuur 1 – Kernsector – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 1 van Van Germez



Bereik en beïnvloedingsrelaties

Aan Van Germez complementaire beroepen zijn boekdrukkers en -verkopers. Uit *STCN* zijn een paar contacten af te leiden: uitgever Jacob Lescaille, drukker Gilles Joosten Saeghman en boekhandelaar Johannes Jacot. Van Germez' heeft voornamelijk incidentele contacten met deze beroepsgroep. De kortstondige boekverkoop door Van Germez zelf heeft zijn netwerk niet aanzienlijk verbreed. De functie van boekverkoper kon niet veel bijdragen aan de status die hij op dat moment al had, aldus Marja Keyser (1996): "Het boekenvak zal geen verhoging van zijn sociale status betekend hebben ... toen hij als uitgever begon was hij reeds een

beroemd man met invloedrijke vrienden” (p. 180). De vrienden waaraan Keyser refereert zijn voornamelijk afkomstig uit de derde cirkel.²⁷

Jacob Lescaille

Opgevoerde toneelstukken werden vanaf 1638 ook vrijwel altijd gedrukt (Laan 2010, p. 155). Dit gold ook voor Van Germez’ eerste berijmde toneelstuk in 1645, *Vervolgde Laura*. Zo kwam hij in contact met Lescaille. Jacob Lescaille drukt Van Germez’ toneelstukken dus al vóórdat hij in 1658 schouwburgdrukker wordt (Grabowsky 1995, p. 36). Volgens *STCN* zijn de originele drukken van Van Germez’ drie toneelstukken allemaal bij Lescaille uitgegeven. *Vervolgde Laura* (1645) en *Kleazjenor* (1647) zijn gedrukt voordat hij schouwburgdrukker was, *Eduard* (1660) gedurende zijn aanstelling. Hoewel Lescaille niets in de voorwoorden van Van Germez’ stukken heeft geschreven, wijzen deze herhaaldelijke contactmomenten op het mogelijke bestaan van een langdurige relatie. Lescaille drukte bijvoorbeeld ook het toneelstuk *Tirannige liefde* door Krul voor Van Germez’ boekwinkel in 1647.²⁸ Zoals ik ook in de bespreking van Lescailles tweede cirkel aangaf, poneer ik in het derde hoofdstuk van dit onderzoek de stelling dat Van Germez en Lescaille bevriend waren.

Drukker Gilles Joosten Saeghman

Een tweede drukker die Van Germez kende was Gilles Joosten Saeghman. Hij specialiseerde zich in reisboeken en almanakken (Porteman en Smits-Veldt 2016, p. 636; Rasterhoff 2011, p. 170). Hij drukte meerdere toneelstukken voor Van Germez, die deze in de periode 1647-1649 in zijn eigen boekwinkel verkocht (Keyser 1996, p. 179).²⁹ Tussen Van Germez enerzijds en Joosten is geen bewijs van eenzijdige of wederzijdse bijzondere beïnvloeding gevonden. Van Germez maakte slechts gebruik van de dienst die hij bood.³⁰

Boekverkoper Johannes Jacot

Johannes Jacot was een boekhandelaar in Amsterdam, voor wie de originele druk van *Vervolgde Laura* volgens *STCN* in 1645 door Lescaille werd gedrukt. Zoals staat vermeld op *Laura*’s voorblad was Jacot “Boekverkooper in de Stilsteege” (1645, p. 1). Hij verkocht het toneelstuk in zijn boekwinkel. Jacot speelde daarmee een positieve rol in het verspreiden van *Laura* en droeg bij aan haar – en dus aan Van Germez’ – succes.

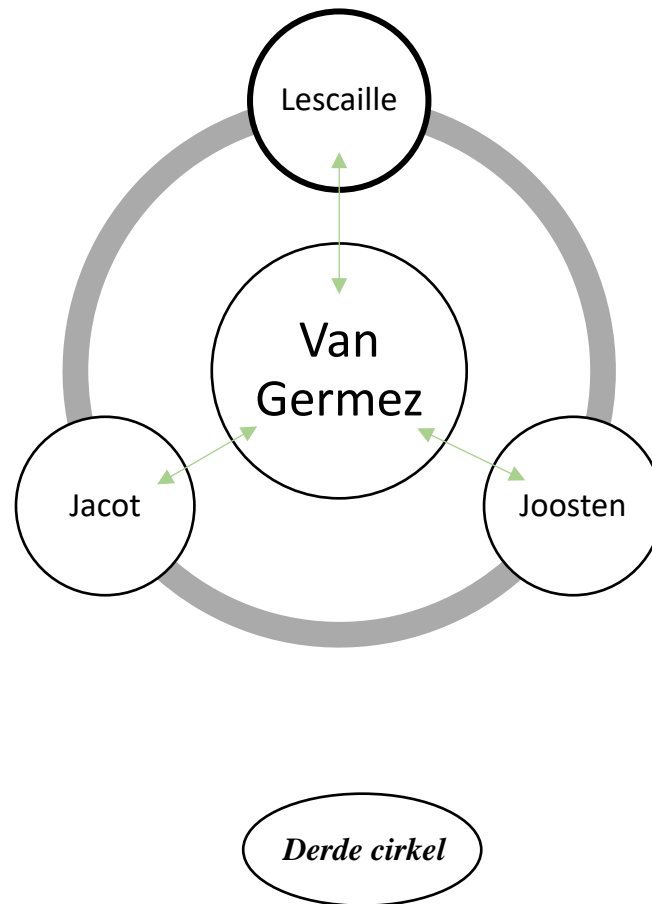
²⁷ Zij verwijst namelijk naar Ludolf Smids, die in de analyse van de derde cirkel ook aan bod komt.

²⁸ In *STCN* is te lezen dat deze druk van *Tirannige liefde* “for A.K. van Germez” in Amsterdam door Lescaille is gedrukt.

²⁹ Volgens *STCN* zijn dit Isaak de Vos’ *Beklaagelycke Dwangh* (1648), één druk van Corneilles *Blindenminnaar van Smirne* (1648) en twee van Corneilles *Horace* (1648; 1649).

³⁰ Er was waarschijnlijk wel sprake van algemene kennisuitwisseling, maar niet van vriendschap.

Figuur J – Complementaire beroepen – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 2 van Van Germez



Bereik en beïnvloedingsrelaties

Van Germez' sociale relaties in deze cirkel bestaan uit vertalers, perifere – niet direct aan de schouwburg verbonden – dichters en schrijvers en personen uit overige beroepsgroepen. Ik licht zijn relaties met personen uit die groepen in diezelfde volgorde toe.

Vertaler Glazemaker

Jan Hendrik Glazemaker produceerde de vertaling van *Vervolgde Laura*, op basis waarvan Van Germez het toneelstuk berijmde (Blom 2016, p. 21). Hoewel hij professioneel vertaler was, vertaalde hij vooral filosofische, geografische en theologische werken: *Vervolgde Laura* is het enige toneelstuk dat hij vertaald heeft (ibidem). In het voorwerk van *Laura* schrijft Van Germez Glazemaker de eer van het vertaalwerk toe: “Maer vertoon U. E. enkelijk ROTROU, of vertolk hem in rijm, nae dat hy my eerst van Ian Hendrikzoon Glaezemaeker, in 't rymeloos van woordt tot worde uit liefde vertaeld is. voor welke geneegentheit tot my en den armen, ik hem eewiglijk betoonen zal dankbaer te zijn” (1645, p. 8). Uit deze woorden komt naar voren dat de vertaling voor Van Germez is vertaald, als blijk van vriendschap, én voor de armen (ibidem). Aangezien *Laura* Van Germez' meest succesvolle toneelstuk zou worden, was hij Glazemaker veel verschuldigd.

Vertaler Anthonie van Baerle & geleerde Caspar van Baerle

Om de tweede vertaler in Van Germez' bereik in te leiden, is het nodig eerst diens vader, Caspar van Baerle, te introduceren. Caspar van Baerle, later Casparus Barlaeus, was predikant en perifeer schrijver en dichter die vooral in het Latijn schreef (Witsen Geysbeek

1821, p. 175-176). Met deze hoogopgeleide man van aanzien onderhield Van Germez een vruchtbare vriendschap. In het voorwerk van *Laura* schrijft Van Germez dat Van Baerle driehonderd verzen voor hem heeft gerijmd vanuit Glazemakers Nederlandse vertaling, wat hem inspireerde ook de rest te berijmen: “zonder de achtbaere vrientschap van mijn Heer Kasper van Baerle Rechtsgeleerde, te vergeeten, die my lang van te vooren drie honderd reegels had overgezet; waer uit ik de eerste geneegenheid gekreegen heb van dit te rijmen” (1645, p. 8).

Speelde Caspar van Baerle dus al een belangrijke rol in Van Germez’ schrijverschap, aangezien hij hem aanzette tot het rijmen van de volledige *Laura*, ook Caspars zoon Anthonie van Baerle was van invloed op Van Germez’ oeuvre. Anthonie van Baerle schreef namelijk de Nederlandse vertaling van zijn tweede toneelstuk, *Kleazjenor*, die Van Germez vervolgens berijmde (Geesink 1990, p. 87). Over Anthonie of Anthony van Baerle is zeer weinig bekend. De biografische database van *OnStage* geeft aan dat dezelfde Anthonie vertaler van *Kleazjenor* én Caspars zoon is. Volgens *OnStage* was hij vertaler en kapitein; de vertaling van *Kleazjenor* is het enige door hem geproduceerde werk. Het is daarom aannemelijk dat Van Germez zijn vriendschap met Caspar van Baerle heeft ingezet om diens zoon aan te sporen tot het vertalen van *Kleazjenor*. Deze vriendschap wierp voor Van Germez dus aanzienlijke vruchten af.

Perifere dichter Vondel

Joost van den Vondel heeft waarschijnlijk in de schouwburg samengewerkt met Van Germez en Gillis Nooseman (Albach 1977, p. 13). De denkbeelden van Van Germez waren in overeenstemming met die van Vondel, die zijn “gestaafd door citaten van schrijvers uit de oudheid” (p. 40). Van Germez bewonderde hem dan ook (Geesink 1990, p. 87). Hij beeldt in opvoeringen van Vondels toneelstukken regelmatig de bodeverhalen uit (p. 41).³¹ Ook vervult hij rollen in Vondels *Salomon*, *Gebroeders*, *Joseph in Dotan* en *Gysbrecht van Amstel* (Blok & Molhuysen 1921, p. 201). Veranderingen in de toneeltekst van bijvoorbeeld *Gebroeders* bewijzen dat Vondel “nauw samenwerkt” met toneelspelers (Albach 1977, p. 141). De input van de auteur werd bij de voorbereiding van een toneelopvoering door schouwburghoofden op prijs gesteld (Jansen 2015, p. 122). Speelde Van Germez zijn rollen in Vondels toneelstukken goed, dan stelde hij ook Vondel als auteur in een positief daglicht.

Perifere dichters Anslo, Jordis & Brandt

Een andere perifere dichter was Reyer Anslo, die lof ontving van meerdere tijdsgenoten, waaronder Vondel (Witsen Geysbeek 1821, p. 45). Hij schreef een gedicht op *Kleazjenor* (1647) in het voorwerk van het toneelstuk, waarin hij Van Germez’ welbespraaktheid lauwerde: “Om dat zijn tong altijd, zoo droef en wel ter taal, / Doet huylen al het volk, en barsten steen en staal” (p. 6). Nu *Kleazjenor* net als *Laura* op het toneel komt, komt Van Germez dubbele lof toe, aldus Anslo: “Zoo krijgt hy dubbelde eer uyt dubbele minnestof: / Zoo ciertmen Doristee met Lauraas lauwerlof” (ibidem).

Tot de perifere auteurs in de arbeidsmarkt behoren ook Henrik Jordis en Gerard Brandt. Jordis is een schrijver die bekendheid vergaarde met het schrijven van *Stockholms Parnas* (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 549). Jordis schreef een gedicht op Marten Kretser in het voorwerk van *Eduard*, zoals ik vertelde in de bespreking van de tweede cirkel. In zijn lof op Kretser complimenteert hij ook Van Germez. Kretser is namelijk prijzenswaardig

³¹ In een bodeverhaal brengt een personage verslag uit over gebeurtenissen die in het verhaal gebeuren, maar niet fysiek op het toneel plaatsvinden (Lexicon van Drama en Theater 2012, p. 29). Van Germez was voor dit soort rollen geknipt vanwege zijn zware en melancholieke stem (Albach 1977, p. 40).

omdat “hy deeze stof [*Eduard*, MW] verkiest, en voor een’ man / Vertaalt, die dichten, en natuurlijk spelen kan” (1716, p. 10). Poëtisch materiaal is volgens Jordis dus bij Van Germez in de juiste handen.

Gerard Brandt schreef daarnaast het lijkdicht op Hooft dat in 1647 door Van Germez werd voorgedragen, en wel “onder groote toejuiching van de talrijke aanwezigen” (Albach 1977, p. 81; Unger 1890, p. 18). Onder andere Vondel, Huygens en Van Baerle hebben de lijkrede met veel voldoening aanschouwd (Keyser 1996, p. 179). Kort daarna werd echter bekend dat Brandt zijn lijkrede wel erg sterk gebaseerd had op een rede van de Franse kardinaal Du Perron, een vertaalpraktijk die voor bedrog werd aangezien (p. 18-19). Voor enige afbraak van de lof op de lijkrede heeft dit wel gezorgd. Desalniettemin bezorgde Brandt Van Germez hiermee een kans bij uitstek om zijn welbespraaktheid te tonen, wat gezien de enthousiaste ontvangst, door ook nog eens grote namen, gelukt is. Andersom droeg Van Germez als legendarisch redenaar Brandts lijkdicht op indrukwekkende wijze voor en stelde daarmee ook diens auteur in goed daglicht.

Huwelijk met Magdalena Vennekool

Tot dusver zijn vertalers en perifere auteurs aan bod gekomen. Naast hen was Van Germez ook bevriend met andere actoren in de arbeidsmarkt van Amsterdam. Zo huwde hij Magdalena Vennekool. Magdalena, met wie Van Germez in 1644 in ondertrouw gaat, was de nicht van Jacob Vennekool (Keyser 1996, p. 179; Blok & Molhuysen 1921, p. 200). De familie Vennekool was een architectenfamilie van hoog aanzien, van wie Jacob in deze periode het meeste aanzien geniet (Van der Aa 1876, p. 119). Hij maakte onder andere tekeningen van het Stadhuis van Amsterdam en de Domkerk in Utrecht (ibidem). Met dit huwelijk trad Van Germez toe tot de hogere sociale sferen waarin de familie zich bevond (Albach 1977, p. 40). Zijn toetreding tot die sferen zal vooral hebben betekend dat hij meer aanzien vergaarde. Andere connecties die hij kon aanknopen binnen de familie Vennekool hebben slechts een kleine rol gespeeld, omdat zij actief waren in de architectuur, niet in de toneelwereld. Hoogstens in de uitvoering van zijn beroep als makelaar hebben die connecties Van Germez begunstigd.

Geleerde Petrus Francius

Eerder beschreef ik Van Germez’ vriendschap met Caspar van Baerle, die zichzelf op volwassen leeftijd Casparus Barlaeus ging noemen. Een andere hooggeleerde, die ook veel ontzag ontwikkelde voor onze welbespraakte acteur-dichter, was Petrus Francius. Francius keek van kinds af aan op naar Van Germez. Als twaalf- of dertienjarige – dan nog Peter de Frans – trad hij hoogstwaarschijnlijk op in één van de voorstellingen van de jongens van de Latijnse school (p. 81). In 1657 en 1658 werden deze voorstellingen in besloten kring georganiseerd (ibidem). Van Germez heeft de jongens bij deze gelegenheid geadviseerd (ibidem).

Vanaf dat moment was Peter bewonderend leerling van Van Germez, en als volwassene, dan hoogleraar geschiedenis, welsprekendheid en Griekse taal, schrijft hij lovend over onder andere de lijkrede op Hooft die Van Germez voordroeg (ibidem; p. 147). Schriftelijke correspondentie tussen de twee mannen is niet overgeleverd, maar Albach stelt: “Zijn [Francius’, MW] bewondering voor de leermeester [Van Germez, MW] is na zoveel jaren nog zó groot, zijn verhalen over de werkwijze en de ijver van de vakman zó gedetailleerd, dat ze wel op gesprekken moeten zijn gebaseerd” (p. 81). Ook uit Francius’ overgeleverde constatering dat Van Germez nooit komische rollen speelde omdat hij

daarvoor te weinig gevoel voor humor had, blijkt dat er waarschijnlijk sprake is geweest van lieflijk of schriftelijk contact (p. 41). Francius' schrijven getuigt van overweldigende bewondering, maar gezien het leeftijdsverschil heeft Van Germez van deze vriendschap betrekkelijk weinig concrete vruchten kunnen plukken. Wel droeg het bij aan zijn steeds toenemende bekendheid, die in de jaren vijftig tot bloei kwam, en in de jaren zestig een langdurig hoogtepunt bereikte (Albach 1977, p. 41). Van pensioen lijkt geen sprake te zijn geweest. Hoewel Van Germez in 1667 overleed, zag hij het doek van het toneel bij leven nooit vallen. Ongetwijfeld was dit voor een groot deel te danken aan de lof van eminente mannen als Francius en Barlaeus.

Geleerde Ludolf Smids

Net als Petrus Francius was ook Ludolf Smids sinds jonge leeftijd bewonderaar van Van Germez (p. 81). Smids was arts en oudheidkundige en schreef op latere leeftijd: "t Was Adam Karels, die de Schouwburg gaf een glans, Die zo bevallig op het menslijk hert kon stormen" (ibidem). Smids was nog maar achttien toen Van Germez overleed (ibidem). Gezien het opleidingsniveau en de leeftijd van Smids is het aannemelijk dat hij Van Germez leerde kennen op soortgelijke wijze als Francius. Zijn schriftelijke eerbetonen droegen na Van Germez' dood nog lang bij aan diens goede naam.

Koopmansdochter Sara Van Lennep

Ten slotte draagt Van Germez de tweede druk van Pierre Corneilles *Horace*, die hij in 1649 bestelt bij Gilles Joosten voor zijn winkel, op aan ene Sara Van Lennep (1649, p. 3-4).³² Hij begint zijn opdracht met aardige woorden over het toneelstuk zelf, maar noemt al gauw het grootste gebrek van het toneelstuk: spel- en drukfouten (Corneille 1649, p. 3). *Horace* is de Nederlandse vertaling en berijming van het Franse toneelstuk van Corneille, en blijkbaar ondervond de vertaler in het vertaalproces enkele moeilijkheden: "tis wel waer dat de vertaelder bekend, dat hy in Hollands na stameld, 't geen hem zoo vloeyende in't Frans was voorgesprooken; dit is zijn bekentenis" (p. 3-4). Maar dat is niet erg, aldus Van Germez, want Sara's kennis van de schilderkunst maakt dat zij kleine foutjes over het hoofd kan zien: "U.E. ziet met een door dringendt oordeel deze misslagen, die voor geen misslagen te rekenen zijn, overt hoeft" (p. 4). Uit de laatste paar zinnen van de opdracht blijkt dat hij dit zijns inziens goed kan inschatten, omdat hij Sara Van Lennep zelf ontmoet heeft: "... 't welk ik bespeurde, toen ik de eer had, met het grootste genoegen U.E. opmerking aen te hooren, in het voorlezen van iets van myne Vrienden, daer ik my aen verplicht ken" (ibidem). Wie is Sara van Lennep dan?

Volgens de Genealogie van de Familie Van Lennep door Hendrik Van Lennep (2007) is er maar één Sara Van Lennep die in het midden van de zeventiende eeuw in Amsterdam woont (p. 45). Zij werd in 1628 in Emmerik geboren en stierf in 1655 in Amsterdam (ibidem).³³ Er is niets bekend over het bestaan van een huwelijkspartner, maar Van Germez' motivaties om contact te leggen met de familie Van Lennep worden wel duidelijk aan de hand van biografische informatie over haar broers. Abraham van Lennep (1627-1678) was lange tijd Oostzeehandelaar en fabrikant van zijden producten, reisde naar Riga en andere steden aan de Oostzee en kocht in 1665 een fluitschip (p. 42). Ook het vijfde kind van de

³² In *STCN* is te lezen dat Joosten deze druk voor Van Germez produceerde.

³³ Ze was de dochter van Warner van Lennep (1597-1642), een goudsmid die op onbekend moment van Emmerik naar Amsterdam verhuisde en tijdens zijn verblijf in Amsterdam "lakenkoper, passement- en zijdewerker" wordt (Van Lennep 2007, p. 42). Hij huwde Sara van Halmael (1603/1604-1675) in 1625 en samen kregen zij zeven kinderen (p. 42-45). Sara van Lennep was hun derde kind en eerste dochter.

familie, Jacob van Lennep (1631-1704), zette de tak van Van Lennep succesvol voort in Amsterdam (p. 46).³⁴ Voor Van Germez lag het voor de hand om de oudste dochter van de welvarende familie te prijzen om een voor hem zeer waardevolle vriendschap te beginnen of te onderhouden, want dat was een gewoonlijke praktijk: schouwburgdichter Jan Vos schreef bijvoorbeeld ook verscheidene gedichten op de dochters van Joan Huydecoper senior (Geerdink 2012, p. 82).

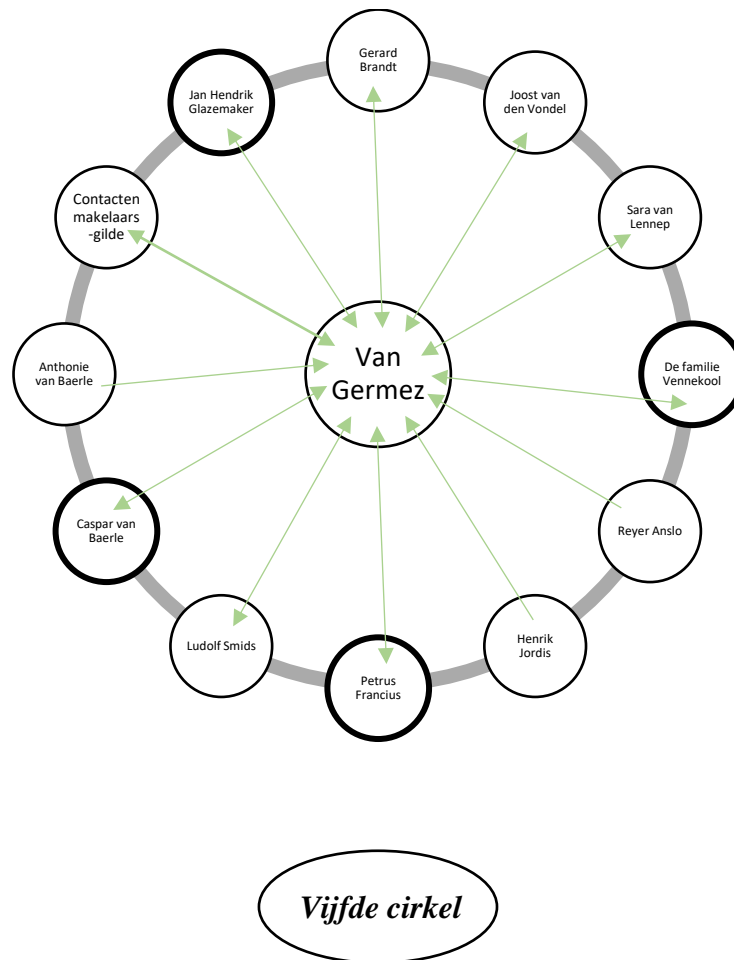
Makelaarsgilde

Van Germez' toetreding tot het makelaarsgilde betekende dat hij ook toegang had tot een sociale brandhaard die zich niet focuste op het toneel. Ook buiten de schouwburg om had hij toegang tot een sociale omgeving om het nieuws van de dag te absorberen, hoewel dit geen informatie met specifieke betrekking tot de toneelindustrie betrof.

Zie Figuur K voor een visuele representatie van relevante beïnvloedingsrelaties in deze cirkel. Concluderend wordt een belangrijke beïnvloedingsrelatie tussen deze cirkel en Van Germez' kernsector geïllustreerd door de kansen die hem vanuit deze sector werden aangereikt om zichzelf als acteur en redenaar in goed daglicht te stellen, en via die weg zijn prestige te vergroten. De reputatie van zijn beroepsgroep verbeterde hierdoor eveneens. De professionalisering van het toneel was een proces dat zich betrekkelijk recent had ontwikkeld (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 377). Zoals in de analyse van de eerste cirkel ter sprake kwam, werd er in het algemeen nog getwijfeld aan het nut en de sociale waarde van het beroep van acteur (Albach 1977, p. 14). Vriendschappen als die met Barlaeus zullen een belangrijke steun in de rug zijn geweest voor de maatschappelijke acceptatie – en misschien zelfs de geleidelijke prestigeverwerving – van acteur-dichters. Naast deze sociale invloeden beïnvloedden zij zijn carrière als acteur-dichter ook in praktische zin. Glazemaker en Barlaeus speelden sleutelrollen in Van Germez' ontwikkeling. De één vertaalde *Vervolgde Laura*, de ander stimuleerde hem om het volledige toneelstuk te berijmen.

³⁴ Jacob was koopman in “geverfde en gereede ruwe zijde” en fabrikant van dure zijdelakens (Van Lennep 2007, p. 46). Hij was lange tijd handelaar op de Oostzee, daarna ging hij verder als koopman onder de naam Jacob en Aernout van Lennep (ibidem). Hij bezat meerdere mooie percelen in Amsterdam en kocht in 1670 een huis aan de Warmoesstraat, een straat die direct grenst aan het Damrak (ibidem).

Figuur K – Arbeidsmarkt – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 3 van Van Germez



Bereik en beïnvloedingsrelaties

Naast hooggeleerde latinisten en een welvarende koopmansfamilie kende Van Germez ook enkele politieke figuren van welgestelde komaf. Primaire bronnen wijzen op vriendschappen met Joan Huydecoper en Cornelia Bicker. Daarnaast werpt secundaire literatuur licht op een mogelijke sociale band met Johan De Witt.

Burgemeester Joan Huydecoper

Joan Huydecoper, die we ook al zagen in relatie tot Lescaille, was heer van Maarsseveen en onderdeel van een Amsterdamse burgemeestersfamilie (Porteman en Smits-Veldt 2016, p. 516). Van Germez draagt in 1660 *Eduard* aan hem op. “Ik offer u mynen Eduard, dien gy ontvangen zult (zo ‘t UW: E: gelieft) en om de waardigheyd van dien Prinse, en om de genegenheyd van den genen, die hem aan UW: E: opdragt” (p. 2). In de acht pagina’s tellende opdracht schrijft Van Germez prijzend over Huydecoper en zijn familie. Hij doet dit echter niet in eerste plaats in eigen naam, maar in naam van de schouwburg, want deze is hem die geste verschuldigd: “Eyndelyk, myn Heer, hy [Eduard, MW] komt aan UW: E: voeten vernieuwende ófferande, die de Schouwburg schuldig is aan eenen Heer van UW: E: Naam en Bloed” (p. 8). Van Germez functioneert hier als spreekbuis voor de schouwburg, omdat hij als eminent acteur-dichter een representatieve functie bekleedt.

Lid van regentenfamilie Cornelia Bicker

Naast de welvarende koopmansdochter Sara van Lennep, schreef Van Germez nog een

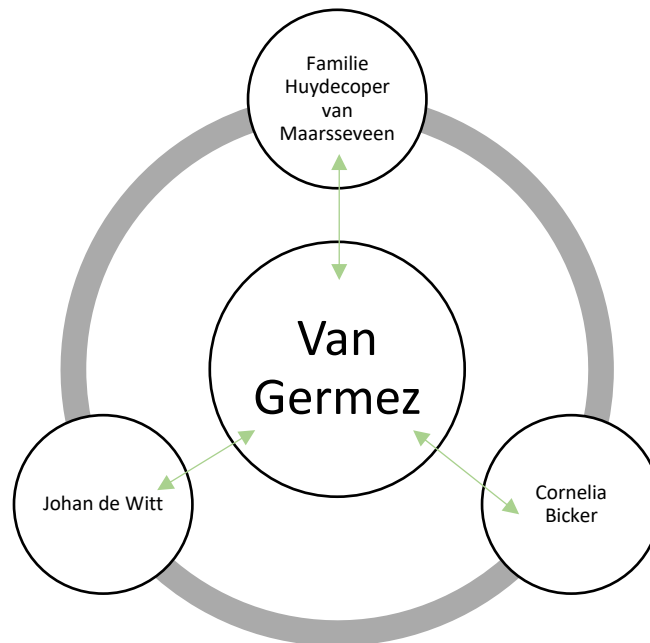
tweede jongedame van gegoede komaf aan. Dat was Cornelia Bicker, lid van de beroemde regentenfamilie Bicker: waarschijnlijk was zij de op één na jongste dochter van Andries Bicker (Geerdink 2012, p. 42). Van Germez draagt *Kleazjenor* (1647) aan haar op. Hij durft haar niet alleen onder ogen te komen, zo beweert hij in het voorwerk, en daarom komt hij niet met lege handen bij haar aan, maar met zijn schrijfwerk: “maar ben verzelschapt met mijn dwalende Doristee” (p. 2). Hij schrijft dat hij in zijn lof op haar niet over de deugden van haar vader hoort te schrijven, maar hij doet dit ondertussen juist wel: “O neen! Ik zal by de dochter het lof van geen vaader verkondigen, noch zeggen waar de wijsheid der Bickers al in te stemmen heeft. Ik weet, o schoone en beleefde Kornelia, dat het u E. zedigheit mishaagen zou, indien ik hier iets van u E. of d’uwen sprak” (p. 4). Deze vleierij was het gevolg en/of de oorzaak van de “beleefdheden” die Cornelia’s vader Van Germez toonde (Van der Aa 1878, p. 56). Welke beleefdheden dit precies waren is onbekend.

Raadpensionaris Johan De Witt

Zowel Van der Aa (1878) als Frederiks en van der Branden (1888-1891) schrijven dat Van Germez hoog in aanzien stond bij raadpensionaris Johan de Witt (p. 56; p. 273). Bewijs hiervoor kan ik echter niet vinden. Mogelijk was De Witt een bewonderaar van Van Germez’ acteerwerk. “Hooggeplaatste (buitenlandse) gasten van de stadsregering” bezochten de schouwburg namelijk geregeld als onderdeel van hun bezoek aan de stad (Geerdink 2012, p. 100). Het ligt voor de hand dat De Witt als raadpensionaris de schouwburg ook bezocht. Over de vraag of deze bewondering resulteerde in enige vorm van vriendschap, kan ik voor nu slechts speculeren. Het is mogelijk dat Van Germez een rol heeft gespeeld in de veroordeling van schimpdichter Jan Soet,³⁵ die schimpdichten schreef op de Staten van Holland (Albach 1977, p. 40). Tijdens zijn eigen verhoor kan hij het één en ander hebben laten vallen (ibidem). Als dat zo is, bewees Van Germez De Witt daarmee een dienst. De schouwburg had immers een didactische én representatieve functie voor Amsterdam, en de ideeën die haar acteur-dichters uitdroegen dreigden publieke opinie te beïnvloeden (Geerdink 2012, p. 99-100). Mogelijk heeft De Witt Van Germez daarvoor een wederdienst willen leveren: Albach noemt de arrestatie van Jan Soet als één van de ontwikkelingen die Van Germez introduceerden tot hogere sociale kringen (ibidem). De aard van de positieve band tussen De Witt en Van Germez berust dus grotendeels op speculatie, maar vooral voor de laatste was die band vanuit sociaal-maatschappelijk oogpunt zeer wenselijk. Omdat ik in mijn analyse uitga van de theorie dat Van Germez een rol speelde in de arrestatie van Jan Soet, is de relatie tussen hem en De Witt in het visuele model aangemerkt als wederkerig. Zie Figuur L voor een visuele weergave van relevante beïnvloedingsrelaties binnen deze cirkel.

³⁵ Jan Soet schreef schimpdichten op de Staten van Holland en Johan de Witt, waarschijnlijk als eerbetoon aan Willem III, van wie hij enkele “gunsten” ontving (Witsen Geysbeek 1827, p. 591). Soets veroordeling betekende dat Van Germez van deze misdaad – waarvan hij gedurende lange periode werd verdacht – werd kwijtscholden; hij is wel over de schimpdichten ondervraagd, en hoewel hij het auteurschap ontkennde, gaf hij toe wel eerder van hun bestaan te hebben gehoord (Albach 1977, p. 48).

Figuur L – Overheid en instanties van collectieve actie – Beïnvloedingsrelaties in cirkel 5 van Van Germez



Tweede casus: Conclusie

Deelvraag 1: Hoe groot was Van Germez’ bereik over het creatieve veld – dat wil zeggen, hoeveel sociale netwerken had hij en hoe sterk waren deze?

Zijn Lescailles connecties het meest talrijk én het sterkst met de tweede en vijfde cirkel, voor Van Germez is dit juist het geval met de eerste en derde cirkel. Van Germez gebruikte zijn schrijfproducten net als Lescaille om zijn vriendschappen met prominenten te bekrachtigen. *Vervolgde Laura* (1645) droeg hij op aan een paar regenten van de schouwburg, *Kleazjenor* (1647) aan Cornelia Bicker en *Eduard* (1660) aan Joan Huydecoper. Zijn druk van Corneilles *Horace* (1649) droeg hij op aan Sara Van Lennep. Andersom wordt aan hem *Bedekten Verrader* (1646) opgedragen door zijn collega Leonard De Fuyter. De Fuyters opdracht illustreert zijn sterke verbintenissen met andere acteur-dichters, maar ook schouwburghoofden en -regenten binnen zijn eigen beroepsgroep. Het schouwburgpubliek voorzag hem ondertussen van kennis van de nieuwste ontwikkelingen in de toneelwereld. Samen met zijn relaties in de derde kring vormt de eerste cirkel de kern van Van Germez’ sociale leven. Geleerden en schrijvers van aanzien, vertalers en welvarende families in de derde cirkel waren sterke stimulansen voor zijn carrière als acteur-dichter en hun vriendschappen of lovende teksten verhoogden zijn prestige.

Deelvraag 2: Hoe beïnvloedde Van Germez het creatieve veld en hoe werd hij andersom door het veld beïnvloed?

Net als de beïnvloedingsrelaties van Lescaille, zijn Van Germez’ beïnvloedingsrelaties eveneens onder te verdelen in een strategisch huwelijk, vriendschappen en privileges en kennisuitwisseling. Zijn strategische huwelijk met Magdalena Vennekool, oftewel zijn toetreding tot een prestigieuze architectenfamilie, bracht voornamelijk sociaal kapitaal in het laatje. Vriendschappen vormde hij met personen uit alle cirkels, maar vooral van vrienden uit

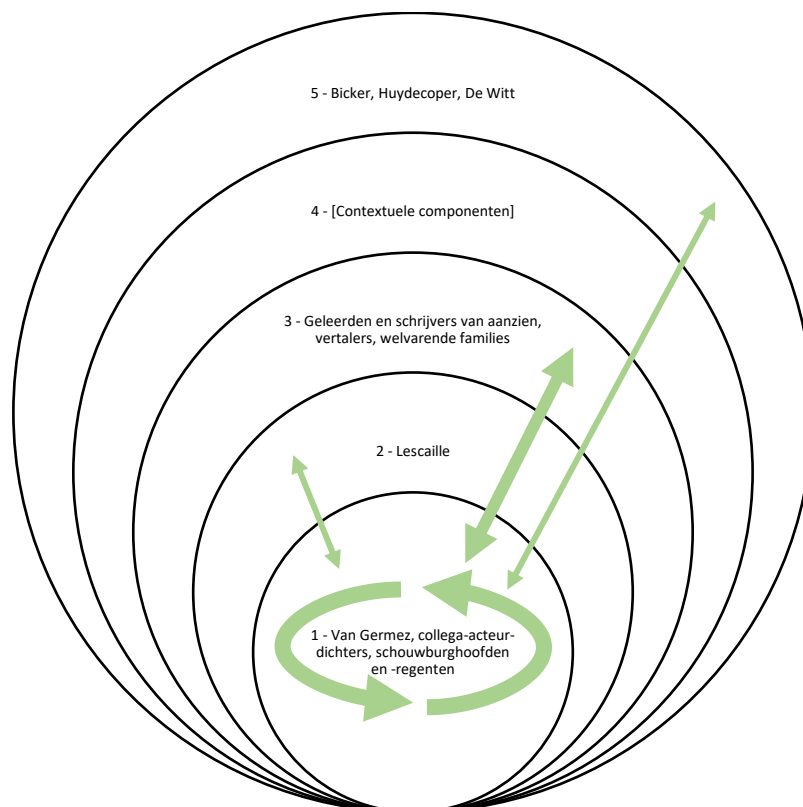
de eerste en derde cirkel kreeg hij steun in zijn ondernemingen als acteur-dichter. Zijn contacten met de tweede cirkel zijn beperkt: de enige uitzondering hierop is zijn mogelijke vriendschap met Lescaille. In de context van de schouwburg, zijn werkomgeving, vonden kennisuitwisselingen plaats, vergelijkbaar met Lescailles kennisuitwisseling met zijn winkelpubliek in zijn drukwinkel. De schouwburg was net als de drukwinkel een brandpunt in het netwerk van Amsterdamse toneelarbeiders en -liefhebbers. Dat publiek beperkte zich in dit geval echter niet tot schrijvers en dichters: ook hooggeplaatste personen zoals stadsregenten bezochten de schouwburg met enige regelmaat (Geerdink 2012, p. 100).

Van Germez' sociale netwerk vertoont veel inhoudelijke overeenkomsten met dat van Lescaille: het strategische huwelijk, het inzetten van schrijfproducten om vriendschappen met eminenten te versterken en het geregeld te vinden zijn in een sociaal broeinest van kennisuitwisseling. Wanneer de visuele modellen van hun sociale netwerken naast elkaar gelegd worden, blijkt dat ook hun bereik in het creatieve veld – oftewel het aantal relaties en kennissen – en het aantal *sterke* vriendschappen zeer vergelijkbaar zijn.

De beïnvloedingsrelaties tussen cirkels onderling die op basis van deze analyse in het creatieve veld te herkennen zijn, zijn in Figuur M weergegeven. Net als in de visualisaties van individuele cirkels, zijn beïnvloedingsrelaties met pijlen aangegeven. Dikke pijlen signaleren sterkere verbanden. In dit geval is er in alle relaties sprake van wederzijdse beïnvloeding. De cirkelende pijlen in de kernsector symboliseren relaties tussen Van Germez en actoren binnen deze sector.

Figuur M – Variant op model van Allen Scott – Beïnvloedingsrelaties in het creatieve veld van Adam Karelsz Van Germez

(Naar: Scott 2010, p. 126, p. 18)



Hoofdstuk 3 Lescaille & Van Germez: een vriendschap

Vier aanwijzingen

Hoewel de door mij geraadpleegde bronnen geen vriendschap tussen de twee mannen benoemen, bevatten zij wel aanwijzingen. Ik licht dit in vier stappen toe. Ten eerste waren zij verwickeld in grotendeels hetzelfde sociale netwerk,³⁶ in dezelfde tijd, in dezelfde specialisatietak in dezelfde toneelindustrie. Ten tweede werkten zij al samen vóór hun carrière een toppunt bereikte en Lescaille schouwburgdrukker werd: Van Germez heeft hem op passieve of actieve wijze geholpen bij zijn toetreding tot het sociale netwerk van de toneelindustrie. Lescaille neemt tussen 1643 en 1648 zijn eerste stappen in het sociale netwerk van toneeluitgevers (Grabowsky 1995, p. 15). Hij kende Van Germez in ieder geval al in 1645, het jaar van de druk van *Laura*, maar misschien al eerder. Naast *Laura* drukte Lescaille in 1645 maar vier andere unieke werken:³⁷ hebben contacten met deze eerste vijf auteurs³⁸ gezorgd voor een beginnende profilering als boekdrukker en verspreiding van zijn naam, wat wel voor de hand ligt, dan is dat deels te danken aan zijn verbinding met de naam van Van Germez. Ten derde bestaat er bewijs dat zij langdurig met elkaar in contact stonden. Na de druk van *Vervolgde Laura* in 1645 treffen ze elkaar in ieder geval in 1647 weer, met de druk van Van Germez' tweede toneelstuk *Kleazjenor*. In de periode 1647-1649, wanneer Van Germez als boekverkoper tijdelijk toetreedt tot Lescailles cirkel, koopt hij zijn toneeldrukken bij hem. Ook Van Germez' laatste toneelstuk, *Eduard*, wordt in 1660 door Lescaille gedrukt. Langdurig, of in ieder geval veelvuldig contact tussen de twee mannen is hiermee aangetoond. Ten vierde bestaan er meerdere overeenkomsten tussen de ontwikkelingen van hun carrières.

Overeenkomsten tussen carrières

Figuur N – Tijdlijn met ontwikkelingen Van Germez en Lescaille



Deze overeenkomsten zijn in vorm van een tijdlijn te zien in Figuur N. De tijdlijn begint met het jaar 1645, het startpunt van Lescailles carrière als autonoom boekdrukker én van Van Germez' carrière als publicerend acteur-dichter. In 1650 ervaren beide carrières een dip. Van Germez verlaat vanwege politieke perikelen – prins Willem II beraamt een staatsgreep op Amsterdam – gedurende een periode van drie jaar het toneel van de schouwburg (Albach 1977, p. 40). In 1653 keert hij pas terug. De dip in de fondslijst van Lescaille weerspiegelt

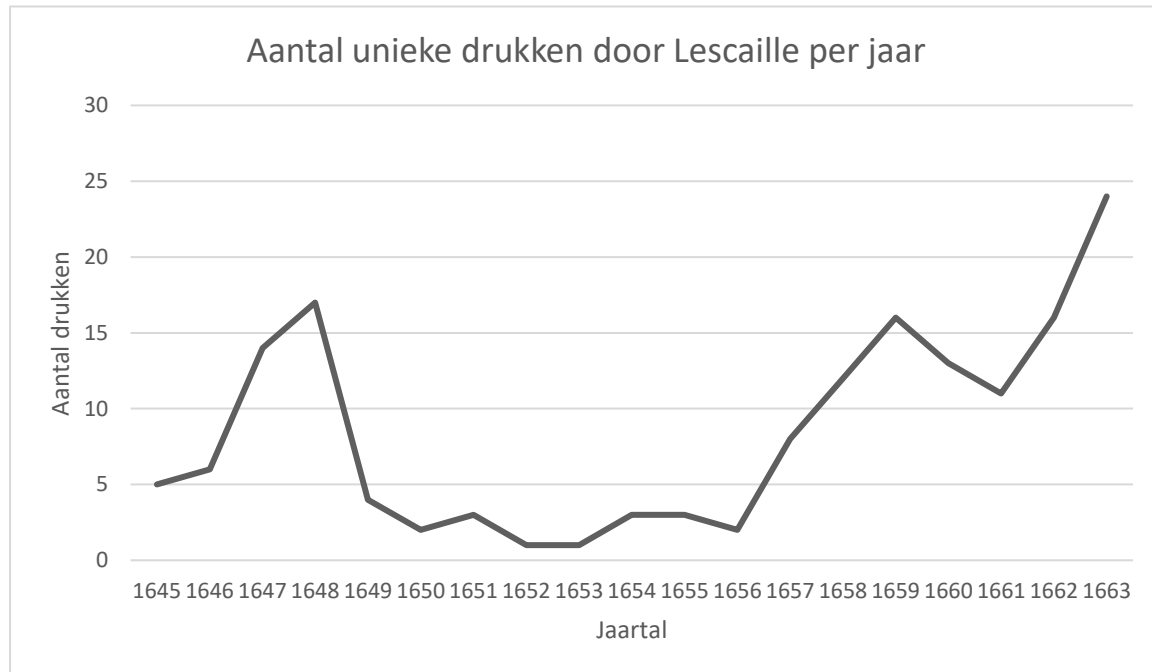
³⁶ Zij kenden bijvoorbeeld allebei – zoals ik in mijn analyse aantoon – grotendeels dezelfde acteur-dichters, schouwburghoofden en -regenten, maar ook specifieke personen zoals Vondel en Joan Huydecoper.

³⁷ Dit is te zien in *STCN*.

³⁸ Dit waren Gillis Nooseman, Isaac De Vos, Gerard Brandt en Karel Vermander.

dezelfde ontwikkeling. Figuur O toont tussen 1649 en 1650 al een drastische dip in het aantal drukken, en in 1650 daalt het aantal nog iets verder. Pas in 1653 begint het weer langzaam te stijgen: dit is tevens het jaar van Van Germez' terugkeer.

Figuur O – Aantal unieke drukken door Lescaille per jaar



Data afkomstig uit STCN.

Dat deze overeenkomst niet slechts te wijten is aan Lescailles indirecte afhankelijkheid van de schouwburg,³⁹ is af te lezen aan het aantal toneelopvoeringen dat daar gedurende deze periode relatief ongestoord plaatsvond. Die getallen zijn aan de hand van data in *OnStage* op te tellen: in 1648 zijn het er honderdveertien, in 1649 honderd, in 1650 en 1651 beide zesennegentig, in 1652 tachtig, in 1653 negenentachtig en in 1654 stijgt het aantal opvoeringen nogmaals naar vijfennegentig. Er is inderdaad sprake van een dip, maar die is aanzienlijk kleiner. In deze periode is Lescaille nog géén schouwburgdrukker: zijn fondslijst lijkt dus eerder afhankelijk te zijn van het succes van acteur-dichters, in het bijzonder de welbekende Van Germez, die dan al twee toneelstukken berijmde, in 1647 het lijkdicht op Hooft mocht uitspreken en “invloedrijke vrienden” tot zijn netwerk mocht rekenen, dan van de schouwburg (Porteman & Smits-Veldt 2016, p. 404; Keyser 1996, p. 180). Van Germez' verdwijning van het toneel valt in ieder geval ongeveer samen met de extreme dip in Lescailles fondslijst: mijns inziens is het niet onredelijk te stellen dat zij, gezien de sociale band tussen de twee, ook causale verbanden kunnen hebben. Wanneer Van Germez van het podium stapt en zijn invloed in sociale kringen in de industrie tijdelijk vermindert, vermindert ook die van zijn vrienden.

Wanneer Van Germez in 1653 terugkeert, gaat hij f5 verdienen (Albach 1977, p. 35). Dat blijft zo tot aan zijn dood in 1667 (*ibidem*). Vanaf dat moment vergaat het beide mannen goed. In de jaren 1657 en 1658 doceert Van Germez redekunst aan de schouwburg: hij geeft

³⁹ Hoewel hij in deze periode nog geen schouwburgdrukker was, was hij wel afhankelijk van acteur-dichters en perifere schrijvers die hun toneelstukken lieten opvoeren, en dus moesten laten drukken. Als het aantal opvoeringen in de schouwburg drastisch verminderde, dan werden er ook minder nieuwe toneelstukken gedrukt. Voor Lescaille betekende dat minder werk.

les aan jongens van de Latijnse school (Albach 1977, p. 81). Het mogen onderwijzen van de jonge elite getuigt van een redelijk hoge status. Hij wordt vanaf dat moment langdurig bewonderd door ten minste twee jonge mannen van hoge stand (ibidem).⁴⁰ In 1660 bereikt zijn carrière een toppunt: de “uitbundige getuigenissen over zijn groot vakmanschap” worden in de jaren zestig geschreven (p. 41). Zijn populariteit neemt niet meer af tot hij in 1667 overlijdt. Lescaille kent vergelijkbaar succes, want hij wordt in 1658 schouwburgdrukker en blijft dit tot zijn dood in 1677.

Deelconclusie

In tegenstelling tot het merendeel van Lescailles relaties met auteurs en Van Germez' relaties met uitgevers, waarbij een vriendschap bijna altijd uitblijft, acht ik een vriendschap tussen Van Germez en Lescaille wél aannemelijk. Natuurlijk is zo'n vriendschap met deze analyse niet bewezen. Gezien het gebrek aan overgeleverde aanwijzingen die op zo'n vriendschap wijzen, is bewijzen ook vrijwel onmogelijk. De vier punten die ik in deze vergelijking heb gemaakt, tonen wel aan dat een vriendschap tussen Van Germez en Lescaille niet uitgesloten is en in theorie zelfs goed mogelijk is geweest. Het feit dat Van Germez vergeleken met de meeste acteur-dichters veel roem genoot, verklaart waarom Lescaille zo'n vriendschap de moeite waard zou hebben gevonden. Lescailles casus wees immers uit dat hij zelden de moeite nam vriendschappen op te bouwen met sociale lichtgewichten.

⁴⁰ Namelijk Petrus Francius en Ludolf Smids.

Conclusie

Deelvraag 1 – Het sociale bereik van Lescaille en Van Germez

Wie had nu het grootste bereik over het gehele creatieve veld – dat wil zeggen, wie was onderdeel van de meeste, breedste en sterkste sociale netwerken – de uitgever of de auteur? Twee eerste conclusies vormen de basis voor een paar andere conclusies die volgen. Ten eerste kan ik op basis van dit onderzoek niet spreken van *de* auteur en *de* uitgever. Dit onderzoek heeft duidelijk gemaakt dat sociale netwerken unieker zijn, en ook zorgvuldiger zijn samengesteld, dan waar generaliserende uitspraken recht aan kunnen doen. Om enigszins te kunnen generaliseren moeten veel meer casussen onder de loep worden genomen. Mijn conclusies beperken zich daarom tot de casussen van Jacob Lescaille en Adam Karelsz Van Germez. Ten tweede begon dit onderzoek met de impliciete hypothese dat de analyse zou uitwijzen dat een van deze twee actoren aanspraak mag maken op de eerste cirkel. De analyse wijst echter uit dat de sociale netwerken van Lescaille en Van Germez in grote lijnen meer met elkaar gemeen hebben dan dat zij daadwerkelijk van elkaar verschillen. In plaats van een hiërarchisch verschil, heeft de analyse voornamelijk overeenkomsten uitgewezen. De sociale levens van de twee mannen waren niet alleen vergelijkbaar, maar deels met elkaar verstrengeld.

Natuurlijk wil dat niet zeggen dat hun netwerken hetzelfde zijn. Heeft Lescaille de sterkste claim op zijn tweede en vijfde cirkels van het creatieve veld van Amsterdam, Van Germez heeft dat juist op zijn eerste en derde cirkel. Deze ‘zigzaggende afwisseling’ blijkt alles te maken te hebben met het aard van hun beroep enerzijds – of beter gezegd, de aarden van hun beroepen – en de vriendschappen die zij *uitkiezen* anderzijds. Lescaille heeft als drukker vanzelfsprekend professioneel contact met acteur-dichters en schouwburghoofddichters die gebruik maken van zijn diensten, in het bijzonder vanaf 1658, wanneer hij schouwburgdrukker is geworden. Zijn dichtwerk gebruikt hij voornamelijk om vriendschappen aan te knopen en in stand te houden met machtige politiek geëngageerde families in de vijfde cirkel. Van Germez heeft middels zijn beroep als acteur-dichter – en in mindere mate als chirurgijn-barbier – veel beïnvloedingsrelaties met zijn collega’s in de schouwburg. Met zijn redekunst verovert hij daarnaast veel harten in de derde cirkel, en de hooggeleerden die hem lauweren dragen veel bij aan zijn prestige en de ontwikkeling van zijn carrière als acteur-dichter. Ook hij gebruikt zijn schrijfwerk om vriendschappen te bekrachtigen: hij draagt ze op aan regenten en politieke figuren. Dit alles gezegd hebbende is gebleken dat zowel Lescaille als Van Germez in contact stond met elk van de vier sociale cirkels van Scotts model. Was hun contact met twee cirkels sterker dan met twee andere cirkels, van geen cirkel zijn zij geïsoleerd. Zij hebben bijvoorbeeld allebei contacten met acteur-dichters, schouwburghoofden of -regenten, perifere schrijvers waaronder Vondel, vertalers – hoewel dit in Lescailles geval vooral oppervlakkige kennisuitwisseling betreft – en met de burgemeesterfamilie Huydecoper.

Deelvraag 2 – De beïnvloedingsrelaties van Lescaille en Van Germez

Wie beïnvloedde het veld het meest en wie werd andersom het meeste door het veld beïnvloed? Combineer ik de voorlopige conclusies van de vorige deelvraag met de kennis over hun beïnvloedingsrelaties, die in de bespreking van de casussen steeds in visuele modellen werden weergegeven, dan trek ik daar vier eindconclusies uit. Ten eerste hanteren

beide mannen sterke relaties met twee van de vier sociale cirkels. In Lescailles geval zijn dit aan hem complementaire actoren die werkzaam zijn voor de schouwburg en politieke figuren, in Van Germez' geval zijn dit collega's van de schouwburg en personen uit de bredere arbeidsmarkt. Ten tweede zetten beide hun schrijfproducten in ter bekrachtiging van relaties met personen of families die hogere functies bekleeden of welvarender zijn. De vriendschappen die zij op deze manier versterken zijn gebaseerd op het concept van dienst en wederdienst (Kooijmans 1997, p. 327). In ruil voor hun symbolische geste ontvangen zij tegendiensten, of beleefdheden (ibidem). Ten derde is een strategisch huwelijk voor beide carrières een stimulans geweest. Lescaille huwde Aeltje Verwou in 1645 en kreeg daarmee zijn boekwinkel op de Middeldam in handen; Van Germez huwde Magdalena Vennekool in 1644 en trad daarmee toe tot de hogere sociale sferen waarbij de architectenfamilie Vennekool betrokken was. Ten vierde waren zowel Lescaille als Van Germez belangrijke onderdelen van – en daarom vaak te vinden in – een kenningsuitwisselingsplek dat een sociaal broeinest was voor toneelarbeiders en -liefhebbers. Lescaille bleef op de hoogte van alle recente ontwikkelingen in de toneelindustrie door zijn winkelpubliek, Van Germez' creativiteit werd gevoed door collega's en het schouwburgpubliek, waaronder met regelmaat welgestelde gasten te vinden waren. Allebei waren zij daarnaast lid van een gilde. Beide mannen zijn dus met hun professionele omgeving verbonden met soortgelijke beïnvloedingsrelaties.

Onderzoeksvraag – Lescailles en Van Germez' aanspraak op de kernsector

Mijn inventarisaties, analyses en deelconclusies stellen me in staat de onderzoeksvraag te voorzien van een voorlopig antwoord. Die vraag was: hoe verhouden Jacob Lescaille en Adam Karelsz Van Germez zich in hun functies als respectievelijk uitgever en auteur tot de kernsector van het creatieve veld van de stad van Allen Scott, wanneer deze wordt toegepast op de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam? De eerste deelvraag wees uit dat het op basis van dit onderzoek onmogelijk is te spreken van *de* auteur en *de* uitgever en dat de sociale netwerken van Lescaille en Van Germez in grote lijnen meer met elkaar gemeen hebben dan dat zij van elkaar verschillen. De tweede deelvraag wees uit dat beide actoren sterke relaties onderhouden met twee van de vier sociale cirkels van Scotts model, beiden gebruik maken van soortgelijke tactieken om vriendschappen te bekrachtigen, beiden een strategisch huwelijk aangingen en tot slot beiden onderdeel uitmaakten van een sociaal broeinest van toneelarbeiders en -liefhebbers, waarin continu sprake was van kennisuitwisseling. Zoom ik in op individuen met wie zij sterke en minder sterke vriendschappen onderhielden, of met wie zij regelmatig oppervlakkiger contact hadden, dan zijn er wel verschillen aan te wijzen. Zoom ik echter uit, dan zijn met betrekking tot de hoeveelheid en intensiteit van die individuele relaties vanuit breder perspectief geen opvallende verschillen aan te wijzen. Het bereik over het creatieve veld en wederzijdse beïnvloeding van en door het veld zijn van vergelijkbare omvang en sterkte. Op basis van deze zes conclusies voorzie ik de onderzoeksvraag van het voorlopige antwoord dat Lescaille en Van Germez evenveel aanspraak maken op de kernsector van de toneeldrukindustrie van zeventiende-eeuws Amsterdam.

Discussie

Tot slot bied ik graag nog wat kanttekeningen bij de toepassing van het model van de ideale creatieve stad van Scott op deze casussen, en vraag ik aandacht voor drie mogelijkheden voor vervolgonderzoek. Aan de ene kant heeft het model van Scott de aard van Lescailles en Van Germez' sociale verkeer op een nuttige manier in kaart gebracht. Doordat contacten niet slechts worden ingedeeld in beroepsgroepen, maar ook op basis van hun professionele afstand van de onderzochte persoon in kwestie, is het bereik van de onderzochte persoon over het gehele creatieve veld makkelijk aanwijsbaar. Functioneren zij als spin in het web, dan wordt met behulp van het model in één oogopslag duidelijk hoe breed zij hun web spinnen. Aan de andere kant leggen de maatstaven van het model ook beperkingen op. Soms is het interessant om personen te bespreken aan de hand van hun sociale status, en daarmee actoren uit de arbeidsmarkt – denk aan een rijke koopman – en actoren uit de vijfde cirkel – bijvoorbeeld een burgemeester – samen te nemen. Het model maakt dat lastig, omdat hun beroepsgroepen verschillen en zij daarom onderdeel zijn van twee verschillende sferen. Met andere woorden zijn beroepsgroepen niet altijd de meest vruchtbare categorieën om aan analyse te onderwerpen. Sociale status van contactpersonen, persoonlijke of geografische afstand tot het onderzochte subject, of concrete privileges en wederdiensten die worden uitgewisseld zijn bijvoorbeeld ook zeer bruikbare maatstaven, afhankelijk van de onderzoeksvraag die wordt gesteld.

Deze laatste suggestie is dan ook gelieerd aan mijn eerste suggestie voor vervolgonderzoek. De status van de drukker-uitgever enerzijds en de acteur-dichter anderzijds kan met behulp van andere analytische modellen nogmaals in kaart worden gebracht, waarbij meer nadruk wordt gelegd op andere relevante aspecten van hun professionele leven. Sociale netwerken hoeven dan niet als vertrekpunt te worden genomen: ook economische of symbolische verdiensten kunnen centraal worden gesteld. Des te meer onderzoek er wordt gedaan naar verschillende aspecten van de uitgever en auteur in deze tijd, hoe dichterbij we tot een overkoepelende conclusie komen. Ook hoeft er niet zo gedetailleerd te worden gedoken in de sociale netwerken van één of twee personen, zoals ik hier wel heb gedaan. Een tweede suggestie is dan ook om vooral veel casussen te nemen en de brede lijnen van sociale netwerken vast te leggen. Die brede lijnen zullen het geleidelijk mogelijk maken een paar generaliserende uitspraken te doen over de twee beroepsgroepen in de toneeldrukindustrie in zeventiende-eeuws Amsterdam. Zoals ik in mijn bespreking van Lescailles tweede cirkel noemde hebben Blom et al. (2016) en Van Gemert et al. (2012) daartoe al vóór mij belangrijke aanzetten gedaan. Tot slot zal het in het vervolg lonen om meer aandacht te hebben voor chronologische ontwikkelingen in de carrières en sociale netwerken van actoren. Een diachroon perspectief op de carrière van een uitgever of auteur geeft een nauwkeuriger en genuanceerder beeld van diens sociale en economische status, bereik over en invloed op zeventiende-eeuws Amsterdam op verschillende momenten in de tijd.

Literatuur

Primaire bronnen

Cats, J. (1862). *Alle de wercken van Jacob Cats*. Dr. J. Van Vloten (Ed.). Zwolle: De Erven J.J. Tijl. Geraadpleegd van:

https://www.dbnl.org/tekst/cats001jvan03_01/cats001jvan03_01_0426.php

De Fuyter, Leonard. (1646). *Bedekten Verrader*. Amsterdam: Ian van Hilten. Geraadpleegd

van: <https://books.google.nl/books?id=xYRoAAAACAAJ&lpg=PP22&dq=de%20bedekte%20verrader%20de%20fuyter&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>

Corneille, H. (1649). *Horace*. Amsterdam: Gillis Joosten. Geraadpleegd van: [https://play.](https://play.google.com/books/reader?id=ICFjAAAACAAJ&hl=en_GB&pg=GBS.PP4)

[google.com/books/reader?id=ICFjAAAACAAJ&hl=en_GB&pg=GBS.PP4](https://play.google.com/books/reader?id=ICFjAAAACAAJ&hl=en_GB&pg=GBS.PP4)

Van Domselaar, T. (1660). *Hollantsche Parnas, of Verscheide Gedichten*. Amsterdam: Jacob

Lescaille. Geraadpleegd van:

https://books.google.nl/books?id=IJfVjHYVLwYC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Van Germez, A.K. (1645). *Vervolgde Laura*. Amsterdam: Jacob Lescaille. Geraadpleegd van:

<https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/GermesLaura1645.html>

Van Germez, A.K. (1647). *Klaagende Kleazjenor, en doolende Doristee*. Amsterdam: Jacob

Lescaille. Geraadpleegd van: [https://play.google.com/store/books/details/](https://play.google.com/store/books/details/Adam_Karelsz_van_Germez_Klaagende_Kleazjenor_en_do?id=t2pg04Rqct4C)

[Adam_Karelsz_van_Germez_Klaagende_Kleazjenor_en do?id=t2pg04Rqct4C](https://play.google.com/store/books/details/Adam_Karelsz_van_Germez_Klaagende_Kleazjenor_en_do?id=t2pg04Rqct4C)

Van Germez, A.K. (1716). *Toneel-Poezy*. Amsterdam: Jacob Lescaille. Geraadpleegd van:

<https://books.google.nl/books?id=BBxjAAAACAAJ&pg=PA225#v=onepage&q&f=false>

Vos, J. (1662). *Alle de gedichten: Deel 1*. Amsterdam: Jacob Lescaille. Geraadpleegd van:

https://www.dbnl.org/tekst/vos_002alle01_01/vos_002alle01_01_0003.php

Vos, J. (1671). *Alle de gedichten: Deel 2*. Amsterdam: Jacob Lescaille. Geraadpleegd van:

https://www.dbnl.org/tekst/vos_002alle02_01/vos_002alle02_01_0001.php

Secundaire bronnen

- Albach, B. (1977). *Langs kermissen en hoven: Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw*. Zutphen: De Walburg Pers.
- Bax, S., Geerdink, N., Ham, L., Oosterman, J. & van den Braber, H. (2020). *Echte schrijvers zijn niet te koop: Praktijk en beeldvorming van het economisch profijt van de literaire auteur door de eeuwen heen*. *Nederlandse Letterkunde* 25(1), 27-61.
- Blok, P.J. & Molhuysen, P.C. (1914). *Nieuw Nederlandsch Biografisch woordenboek: Deel 3*. Leiden: A.W. Slijthoff.
- Blok, P.J. & Molhuysen, P.C. (1921). *Nieuw Nederlandsch Biografisch woordenboek: Deel 5*. Leiden: A.W. Slijthoff.
- Blok, P.J. & Molhuysen, P.C. (1937). *Nieuw Nederlandsch Biografisch woordenboek: Deel 10*. Leiden: A.W. Slijthoff.
- Blom, F. (2020). 'Enemy Treasures: The Making and Marketing of Spanish *Comedia* in the Amsterdam Schouwburg.' In: Y. R. Pérez, *Literary Hispanophobia and Hispanophilia in Britain and the Low Countries (1550-1850)* (pp. 115-144). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Blom, F., Franc, L. I. & Jautze, K. J. (2017). 'Spaans Theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672): Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van het vertalen.' *De Zeventiende Eeuw: Cultuur in de Nederlanden in Interdisciplinair Perspectief*, 23(1), 12-39.
- Blom, F. & Van Marion, O. (2017). 'Lope de Vega and the Conquest of Spanish Theater in the Netherlands.' *Anuario Lope de Vega* 23(1), 155-177.
- Bos, J. & Gruys, J.A. (1999). *Adresboek: Nederlandse Drukkers en Boekverkopers tot 1700*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- Dijstelberge, P. (1994). 'De Cost en de Baet. Uitgeven en drukken in Amsterdam rond 1600.' *Gedrukt in Holland* 26(1), 217-234.
- Dijstelberge, P. (2007). *De beer is los! Ursicula: een database van typografisch materiaal uit het eerste kwart van de zeventiende eeuw als instrument voor het identificeren van drukken*. (Proefschrift). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

- Dijstelberge, P. (2012). 'Waarom schreef de schrijver?' *Vooy's* 30(1), 41-50.
- Dijstelberge, P. (2015). 'Drukkers en verkopers van literatuur (1450-1800).' In: J. Jansen & N. Laan (Red.), *Van hof tot overheid: Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen* (pp. 93-114). Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Dijstelberge, P. (2018). *Wat is een boek? Een kleine geschiedenis*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V.
- Dijstelberge, P. & Verkruijsse, P. (2010). 'Een schitterend moeras: boek en wereld in de zeventiende eeuw.' *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 17(1), 141-170.
- Lexicon van Drama en Theater. (2012). DBNL. Geraadpleegd van: https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php
- Francés, A. (2013). *The Phoenix glides on Dutch wings: Lope de Vega's El amigo por fuerza in seventeenth-century Amsterdam*. (Masterscriptie). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Frederiks, J.G. & Van den Branden, F.J. (1888-1891). *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*. Amsterdam: L.J. Veen.
- Geerdink, N. (2011). Een glazenmaker op de Parnas: Twee carrières van Jan Vos (1610-1667). *De Zeventiende Eeuw* 27(2), 180-193.
- Geerdink, N. (2012). *Dichters en verdiensten: De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Geerdink, N., Salman, J., Sleiderink, R. & van der Zalm, R. (2020a). 'Loon, lust, liefdadigheid: Verdienen aan het schrijven van toneelteksten door de eeuwen heen.' *Nederlandse Letterkunde*, 25(1), 63-97.
- Geerdink, N., Ham, L., Sleiderink, R., van den Braber, H. (2020b). 'Naar een diachrone blik op de verdiensten van Nederlandstalige auteurs.' *Nederlandse Letterkunde* 25(1), 7-26.
- Grabowsky, E.M. (1995). "'Op de goede beterschap van ons sieke privilege": Over Amsterdamse schouwburgregenten, drukkers en censuur.' *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 2(1), 35-56.

- Grabowsky, E.M. & Verkruijsse, P.J. (1996). “'Gadeloos, en onuytsprekelik van waerden.’” Netwerken rondom de Amsterdamse Schouwburg.’ In: W. Abrahamse et al. (Red.), Kort Tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt (pp. 227-242). Amsterdam: AD&L.
- Grabowsky, E.M. (2014, 13 januari). *Lescailje, Katharina*, in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. URL: <http://resources.huylgens.knaw.nl/bwn17801830/DVN/lemmata/data/KatharinaLescailje>
- Jansen, J. (2015). ‘De Amsterdamse schouwburg (zeventiende eeuw-heden).’ In: J. Jansen & N. Laan (Red.), *Van hof tot overheid: Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen* (pp. 115-140). Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Keyser, M. (1996). ‘De boekhandel op de planken.’ In: *Van pen tot laser: 31 opstellen over boek en schrift aangeboden aan Ernst Braches bij zijn afscheid als hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam in oktober van het jaar 1995*, 177-183. T. Croiset Van Uchelen & H. Van Goinga (Eds.). Amsterdam: De Buitenkant.
- Kok, E. (2011). ‘Zonder vrienden geen carrière. De succesvolle loopbanen van de zeventiende-eeuwse kunstenaars Govert Flinck en Ferdinand Bol.’ *De Zeventiende Eeuw* 27(2), 300-336.
- Kooijmans, Luuc. (1997). *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Laan, N. (2010). ‘De uitgeverij als poortwachter?’ *Nederlandse Letterkunde* 15(2), 146-191.
- Lesger, C. M. (2006). ‘Migrantenstromen en economische ontwikkeling in vroegmoderne steden: Nieuwe burgers in Amsterdam en Antwerpen, 1541-1655.’ *Stadsgeschiedenis* 1(1), 97-121.
- Montias, J. M. (1987). ‘Cost and value in Seventeenth-Century Dutch Art.’ *Art History* 10(4), 455-466.
- Peereboom, M. (1994). *Perseveranter*. Geraadpleegd van: [Perseveranter | Koninklijke Bibliotheek \(kb.nl\)](#)
- Pérez, Y. R. (2016). “'Neem liever een Spaans spel’”: Nieuw onderzoek naar het Spaanse toneel op de Noord- en Zuidnederlandse planken in de zeventiende eeuw.’ *De*

- Zeventiende Eeuw: Cultuur in de Nederlanden in Interdisciplinair Perspectief*, 32(1), 2-11.
- Rasterhoff, C. (2011). 'Carrière en concurrentie in een culturele sector. De Amsterdamse boekhandel, 1580-1800.' *De Zeventiende Eeuw* 27(2), 162-179.
- Sanders, M.J.E. (1960). 'De familie Lescaille.' *Maandblad Amstelodamum*, 47(1), 60-67.
- Scott, A. J. (2010). 'Cultural economy and the creative field of the city.' *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 92(2), 115–130.
- Ter Laan, K. (1952). *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*. Den Haag: G.B. Van Goor Zonen.
- Van der Aa, A.J. (1874). *Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 16*. Haarlem: J.J. Van Brederode.
- Van der Aa, A.J. (1876). *Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 18*. Haarlem: J.J. Van Brederode.
- Van der Aa, A.J. (1878). *Biographisch woordenboek der Nederlanden: Deel 21*. Haarlem: J.J. Van Brederode.
- Van Gemert, L., Muller, S. & Paijmans, M. (2012). 'Big Business! Literatuur als handelswaar in de Gouden Eeuw.' *Vooys* 30(1), 6-22.
- Van Lennep, H.S. (2007). *Genealogie van de Familie van Lennep*. Schoorl: Pirola.
- Visser, P. (1996). *Godtslasterlijck ende Pernicieus. De rol van boekdrukkers en boekverkopers in de verspreiding van dissidente religieuze en filosofische denkbeelden in Nederland in de tweede helft van de zeventiende eeuw*. Amsterdam: AD&L.
- Witsen Geysbeek, P. (1827). *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters: Deel 6 VIC-ZYP*. Amsterdam: C. L. Schleijsjer.

Bijlagen – Inhoudsopgave

In de bijlagen zijn alleen die delen van de primaire bronnen opgenomen die betrekking hebben op Lescaille of Van Germez. Deze komen in mijn analyse allemaal aan bod. In de literatuurlijst zijn daarentegen de volledige werken opgenomen.

Bijlage A: Analyse van Van Germez' collega's	63
Bijlage B: Voorwerk toneeldrukken m.b.t. Lescaille	
Dankwoord in <i>Alle de wercken</i> (1658) van Jacob Cats	65
Voorwerk van <i>Alle de gedichten: Deel 1</i> (1662) van Jan Vos	66
Voorwerk van <i>Alle de gedichten: Deel 2</i> (1671) van Jan Vos	68
Bijlage C: Gedichten van Lescailles hand in <i>Hollantsche Parnas</i> (1660) ⁴¹	70
Bijlage D: Voorwerk toneeldrukken m.b.t. Van Germez	
Voorwerk van zijn <i>Vervolgde Laura</i> (1645)	75
Voorwerk van zijn <i>Kleazjenor</i> (1647)	78
Voorwerk van zijn <i>Eduard</i> (1660) in de verzameling <i>Toneel-Poezy</i> (1716)	80
Opdracht <i>Bedekten Verrader</i> (1646) aan Van Germez door De Fuyter	82
Opdracht <i>Horace</i> (1649) aan Sara van Lennep door Van Germez	83

⁴¹ *Hollantsche Parnas* (1660) is de enige bron waaruit ik een aantal gedichten voor mijn analyse heb geselecteerd en waaruit ik dus niet *elk* gedicht van Lescailles hand in mijn onderzoek mee heb genomen.

Bijlage A – Analyse van Van Germez' collega's

Van Germez' relaties met zijn collega's – met uitzondering van De Fuyter, die in de hoofdanalyse wordt besproken – komen aan bod op een glijdende schaal van samenwerking tot tegenwerking.

Vriendelijke acteurs Gillis en Adriana Nooseman & De Keyser

Een eerste collega met wie Van Germez een overwegend positieve relatie onderhield was collega-acteur Gillis Nooseman. Hoewel hun relatie in eerste instantie moeizaam was, legden zij het later bij⁴² (Albach 1977, p. 73). Nooseman speelde soms in dezelfde toneelstukken als Van Germez en ook deed hij soms zaken met diens broer (p. 54; p. 86). Dat zij het tegen het jaar 1659 hebben bijgelegd en een amicale relatie hebben ontwikkeld, blijkt uit het feit dat zij elkaar blijkbaar ook in hun vrije tijd zagen: dat jaar lopen ze samen op straat wanneer zij door een vreemde om onbekende redenen worden uitgescholden (ibidem). Van Germez laat het incident meteen vastleggen bij een notaris en Nooseman moet daarbij als getuige optreden, hetgeen hij ook doet (ibidem).

Een derde collega was Adriana van den Bergh-Nooseman, de eerste vrouw op het Nederlandse toneel, tevens getrouwd met Gillis Nooseman (p. 13). Ze speelde jarenlang alle vrouwelijke rollen bij Van Germez' minnaarsrollen;⁴³ in één seizoen speelt ze wel vijftig verschillende rollen (p. 74). De eerste vrouw op het Amsterdamse toneel moet veel publiek hebben getrokken. Het betekent dat meer mensen ook Van Germez zagen spelen, die in veel toneelstukken haar tegenspeler was.

Naast de vrouwelijke tegenspeelster Ariana deelde hij ook het toneel met Thomas de Keyser: hij was vóór Van Germez de hoogst betaalde speler aan de schouwburg (p. 39). De twee acteurs spelen geregeld hoofdrollen en vertegenwoordigen beide de rederijkerstraditie tegenover een tweede groep “ongeduriger, spontaan spelende reizende artiesten” (p. 38). Dit zijn categorieën van beroepsacteurs (ibidem). Van Germez is jonger dan De Keyser en wanneer de laatste sterft blijft Van Germez over als enige hoogst betaalde acteur (p. 35; p. 39). Het is niet onwaarschijnlijk dat Van Germez in zijn acteerwerk geïnspireerd zal zijn geweest door De Keyser en zijn eigen vaardigheden als acteur naar zijn voorbeeld kon modelleren. Die vaardigheden hebben bijgedragen aan zijn kunde, wat weer bijdroeg aan zijn algemene reputatie. Dit moet echter bij speculatie blijven.

Neutrale acteurs Lemmers, Schuylings, Meerhuysen & De Vos

Er waren ook acteurs met wie Van Germez samenwerkingsrelaties onderhield waarop in overgeleverde bronnen minder wordt gereflecteerd. Zo zijn Jan Lemmers en Frans Schuylings lange tijd topacteurs aan de schouwburg: zij verdienen dan beide *f*4 per persoon (p. 35). Dat is evenveel als Van Germez en De Keyser, totdat Van Germez vanaf 1653 *f*5 gaat verdienen (ibidem). Van iets minder hoog kaliber maar desalniettemin hooggewaardeerde status was acteur Jan Pietersz Meerhuysen (p. 54). Hij wordt net als Van Germez en De Keyser aangemerkt als vakkundig acteur en is in dezelfde periode te zien op het Amsterdamse toneel (p. 54).

⁴² Nooseman leverde in een vroeg stage van hun relatie verhitte kritiek op Van Germez: met een paar andere jaloerse collega's beschuldigde hij Van Germez ervan al het acteerwerk voor zijn neus weg te kapen (Albach 1977, p. 73).

⁴³ Zo speelde ze onder andere Laura in de *Vervolgde Laura*, waarin Van Germez de rol van Orante speelde (Albach 1977, p. 74). Adriana had net als haar man Gillis een 'spontanere' speelstijl dan de “academische” Van Germez (p. 80).

Isaak de Vos, ook wel Isaak Vos, was toneelauteur aan de schouwburg en schreef naast toneelstukken meerdere kluchten (Blom 2020, p. 164). In zijn publicatie van *Gedwongen Vrient* in 1646 noemt hij de Spaanse Lope de Vega als originele auteur van het toneelstuk (p. 128). Isaac de Vos leerde van de kritiek waaronder Van Germez leed na het berijmen van *Vervolgde Laura* in 1645. Hem werd verweten dat hij de originele Spaanse auteur Lope de Vega niet noemde op het voorblad van het toneelstuk.⁴⁴ Hoewel er geen concrete aanwijzingen bestaan naar een dichte vriendschap tussen De Vos en Van Germez, heeft de kritiek die de beroemde auteur kreeg te verduren De Vos er wel toe aangezet diens werk aan te passen.

Vijandelijke acteurs Van Velsen en Van Vorenberg

Relaties die tot nu toe de revue passeerden, waren positief of betrekkelijk neutraal van aard. Twee collega's die een aanzienlijk negatief beeld van Van Germez hadden en dit beeld ook publiekelijk schetsten, waren Bartholomeus van Velsen en Jan Baptista van Vorenberg (Albach 1977, p. 73).⁴⁵ Op 18 september 1648 kwamen zij samen in een komediantenherberg en spraken daar zeer slecht over hem (Albach 1977, p. 62). De twee mannen waren onderdeel van een gezelschap dat voorheen in de schouwburg gespeeld had, maar na een tour in Zuid-Nederland geen warm welkom van de schouwburg ontving (ibidem). Van Germez was in hun afwezigheid "eerste speler" geworden en de burgemeesters, de schouwburgregenten en -acteurs voelden allemaal niets voor een optreden van het teruggekeerde gezelschap (ibidem). Ze zouden hem een "schelm" en "dief" hebben genoemd en Van Velsen zou hebben gezegd: "nu zal't gebeuren al zou't mij mijn kop kosten, als ik't niet self kan doen, dan sal'k het een ander laten doen" omdat Van Germez "zoo goed als Burgemeesteren van Amsterdam en de Hoofden van den Schouwburg, de oorzaak was dat hun troep hier niet mocht spelen" (ibidem). Van Germez, die altijd meteen werk maakte van beledigingen jegens hem, liet het incident bij een notaris vastleggen (p. 41; p. 62). Dergelijke publiekelijke zwartmakerij, die zelfs in fysieke bedreiging lijkt te culminereren, zal Van Germez' reputatie geen goed hebben gedaan. Het is onduidelijk in hoeverre dit conflict voor beide partijen, naast afbreuk van goede naam, negatieve consequenties had.

⁴⁴ Net als Van Germez beheerste De Vos uitsluitend de Nederlandse taal en moest daarom ook gebruikmaken van een vertaling van het Spaanse origineel (Albach 1977, p. 165). Als zijn collega moet De Vos de barrage van kritiek die Van Germez kreeg te verduren van dichtbij hebben meegemaakt.

⁴⁵ Gillis Nooseman maakte dus ook deel uit van dit gezelschap, maar omdat zijn relatie met Van Germez later verbeterde, heb ik ervoor gekozen hun relatie op basis van dat verbeterde stadium te categoriseren (Albach 1977, p. 73).

Bijlage B – Lescaille in voorwerk van toneeldrukken

Voorwerk van Alle de wercken (1658) van Jacob Cats⁴⁶

DANCK-OFFER

AEN DEN EDELEN, GROOT-ACHTBAREN, SEER VOORSIENIGEN HEER,

MYN HEER

JACOB CATS,

RIDDER, STADTHOUDER VAN DE LEENEN, EN GROOT-ZEGELBEWAERDER VAN
HOLLANDT EN WEST-VRIESLANDT, ETC.

OVER 'T UITGEEVEN VAN ALLE SIN EDERS, OUDE EN NIEUWE WERCKEN.

Groot-nachtbre Vader Cats, laet my danckoffer brengen
Van liefde, 't welck ick met oprechtigheit zal mengen,
Als een geringh bewijs van 't danckbare gemoet,
Dat ick een langen tijt heb in mijn borst gevoelt.
Een over-oude schuld. 't Zijn meer dan dertigh jaren
Dat uwe dichtkunst luik in my tot rijm kon baren,
Ghy hebt door kunstigh dicht in my de kunst getoelt,
Welck ick met lust onheld', als 't aengenaemte heelt,
Dat mijn tienjarigh breyn met wellust kon veruaken
Ghy zijt mijn vader in de kunst, wie kan 't veraken?
Ick spaer de redenen my dienstigh tot bewijs.
Een leerzaam dicht verstreect de zocfte ziele-spijs
Hoe vaeck heb ick mijn gaet verlaught in het stryden
Des knifchen Josephs in uw Zif-strijdt, met verbliden

Beschouw' ick zijne wind, en hoe hy 't listigh met
Outquam, dat geilen brandt schoon schijnend' had gezet.
Een werck dat altijt word van yeder een geprefen.
Toen pooghd' uw edelie geeft de wonden te genefen
Van 't huyfbestier, als ghy Asaerus toren toont
Om Valthys weigerigh, die geeligh wordt verhoont;
Maer 't strengh verhael verweckt den vorst tot straffer sinnen;
Door liefde kan men 't al, door graufchap niets verwinnen.
Ghy hebt ons oock gefiecht door menigh Zinne-heel
In Min, en Burgerplicht, en wat het Geellijck teelt
In een vernieuwde ziel. Zoo kan men deughden leeren.
Door wijze lesfen kan men 't quaet in goet verkeeren.
Noch siont uw geest niet stil, maer gingh gedurigh voort
In Maezheit- en Vrijker-plicht, met menigh fin-rijck woort.

894


Toen quam het Houwelijck, waer aen ick poogh te houwen
Elck jongh en denghdigh laer, om 't echte veit te bouwen
Met wijfheyt en verstant; op dat het altijt bloey
In Godsvrucht, Liefde en Vre', en foo gedurigh groey:
Een schat van leeringh en vernaeck hebt ghy besloten
In 't boeck, waer yst het volck een rijckdom heeft genoten,
Als ghy hun hart beweegt door siel-onfcheekend dicht.
Godt geeft de kunst, en leert ons lieflijck yders plicht.
Men magh de poezy een hemelochter noemen;
Zy is de rijckste hof met d'allerfchoonste bloemen.
Mijn David zy getuygh en zijnen wijsten zoon:
Geen lieflijcker zangh als haren foeten toon.
Nu komt de Spiegel van den Tijt, om aen te schouwen
Wat ons tot voetsel dient; op dat wy fouden bouwen
Ous harten op de deught, met reden en beleyt.
Door wijfheyt wordt den mensch de beste staet bereyt.
Het vaderlant, dacht u, had niet genoegh genoten,
Dies ghy de wereld in dien Trouwingh hebt besloten,
En toont ons haer begia, het midden, en het end:
Elck voorbeeld leckt de siel tot deught, waer sy sich wend.
Maer 't vroum gemoet kan best van d'aerd ten Hemel varen
Door 't Geellijck Houwelijck, dat kan de sinnen paren
Aen 't hooghste Goet, en aen der sielen Bruidgom.
Het Vlees en Wereld sterft, de Duyvel word hier stom.
Koom naerder Christen hart, om by deez' bron te rusten.
De siel word gestreect door zuivre liefd' en lusten.
Dit toont ghy in u zelf, in 't Oudenloms bedrijf:
Op Zorghvlit zorgt ghy voor de siel en 't swaacke lijf.
Zoo leest ghy binnen u voor ons in 't Buyten-leven
De deught geeft ons een schat die 't aertrijck niet kan geven
Ghy leert hoe Godes volck hier leeft, en liefd, en lijdt.
De droefheit om de zond 't oprechte hart verblijt.
Dijn geest wienl door dit werck verruect en opgeheven.
Door Hof-gedachten wort men nyt den hof gedreven
Van vleesch en werelds-lust. Hier word het hof tot hof,
Om onophoudelijck te sprekken van Godts lof.

Uw geest gaet voort, en schrijft d'Invallende Gedachten:
Op dat het zwack gemoet naer Godes vrees fou trachten,
Die het beginfel is der wijfheid. Waer ick gae
Ick vind een foet vernaeck: want uw Alfnasia
Verloont de kuische Min. De Hwyljcks-fuyck moet loeren
Hoe dat den mensche woelt in onrust en begeeren;
En hoe dat yeder staet hem lust en onlust baert.
Geluekigh is 't gemoet dat met zijn Heylant paert!
Nu komt de doodkist voor de gene die noch leven,
Die leert ons stervens-kunst, op dat men niet zou beven
Voor 't spoeck dat yeder vreeft. Kom, siel, laet ons gaen.
Door 't sterven leeft de mensch, door 't vallen zal hy staen.
De dood, die Koningh der verfehrickingh, gaet ghy tegen:
De dood van 't Leven is ons heyl en grootste fegen.
Het bloet van Godes Zoon geneeft de siel-fmaut;
De kunst is aengenaem, maer meer 't Godtvruchtigh hart.
Uw t'Samen-spraecke met de dood toont ons met reden,
Hoe dat men kan ontgaen, door vurige gebeden,
Al 't wereltse gepeys, dat geest en sinnen street.
Door hoop van 't leven 't vleesch sijn dwaefe rolle speelt.
't Gespreck van Ziel en Lijf tracht alles te overwinnen
Dat tegenstreeft, en voedt hun onderlingh beminnen.
Het blineck Godtvruchtigheit, en wijfheyt kunst en deught.
De siel sinneect op aerd 't begin der Hemel-vreught.
Nu wort mijn geest verruect en brandend aengefcheeken,
Om boven mijne maght tot uwer eer te sprekken;
Maer ik weet dat ghy verwerpt uw welverdienden lof,
Als Hollands hoogste staet, en al de glaas van 't Hof.
Dies bil ick maer alleen, dat Ghy u laet behagen
Dit Offer van mijn hart. Zoo kroon Godt uwe dagen
Met een staetvaste ziel en lichaem steets gefont,
Met Liefd', Geloof, en Hoop, en trooft in 't Vre'verbont,
Voor 't laest, een dood als Godt zijn kinderen zal geven;
De vrome sterft geen dood, maer leeft door 't eenwig leven.

J. LESCAILLE

⁴⁶ De scans zijn afkomstig van de druk uit 1862, niet de originele zeventiende-eeuwse druk.

Den Ed. Geftr. en achtbaren Heer ,
M Y N H E E R
M^r. JOAN HUIDEKOOPER,
R I D D E R ,
HEER VAN MAARSEVEEN,
N E E R D Y K , &c.
S C H E E P E N en R A A D T
der Stadt Amsterdam , &c.

 M Y N H E E R ,
Indien ik Uw Ed^l. de lof
der Poëzy poogde te vertoon-
nen , ik zou voor de groote
zon een klein licht ontsteeken : want
Uw Ed^l. doorzichtig oordeel weet die
hemel-

O P D R A G H T.
hemelsche konst en haar oeffenaars op
hunne waarde te schatten. Onder de
vermaartste die met dien geest zwan-
ger gaan, is de Poëet Jan Vos in Uw Ed^l.
achting geensins de minste. Zie hier ,
Ed. achtbare Heer, alle zijn Gedichten,
die Uw Ed^l. voor allen anderen, byzon-
derlijk eigen zijn. Want zy waren Mijn
Heer Uw Ed^l. waarde Vader, van heer-
lijker gedachtenis , toegewijdt ; dewijl
niemant ter weerelt, door de luister van
blinkende weldaden die in yders oogen
straalen, en 't voeden dezer edele konst,
ooit meer vermogen op 't gemoet van
dezen Dichter had : want het is my, en
een yder onmogelijk al d'eer- en gunst-
bewijzen van die hoogh-edele ziel aan
hem, en andere konst-oeffenaars be-
* 3 toont,

O P D R A G H T.
toont, na waardy te verhalen. Deze
waarheit zullen zoo vele bladeren in dit
boek, met zijn Wel-Ed^l. en zijner kin-
deren en vrienden namen vervult, als
levende afbeeldfels van zijn dankbaar
hart, overvloedig getuigen. Al de wee-
relt zal dan met den Auteur en my ge-
voelen, dat dit werk aan niemant moet
opgeoffert worden als aan Uw Ed^l. den
eersten erfgenaam van de naam, deugt,
en waardigheden van dien wel-edelen
groot-achtbaren Heer Burgermeester,
die, na 't voorbeeld van mijn Heer
Uw Ed^l. Grootvader, niet alleen zijn
Huis, maar deze gantsche Stadt tot een
Vader strekte ; en door overloffeljk
gebieden, dappere kloekmoedigheid,
beroemde Gezantschappen, heerlijke
wel-

O P D R A G H T.
weldadigheid, en andere ongemeene
deughden, een eeuwich lof heeft vor-
worven. Op deze doorluchtige voor-
gang draaft Uw Ed^l. nu ook in 't zelve
spoor van 't bezorgen dezer Stadt, om
door Recht en Raadt, haren welstant te
helpen bevorderen. Yder ingezeten is
den Vaderen der Stadt en des Vader-
landts onsterffelijken dank schuldigh :
dies ik (die boven d'algemeene noch
bezondere weldaden van Mijn Heer
Uwer Ed^l. Vader heb ontfangen) mijn
dankbaar gemoet, by deze voorval, in
Uw Ed^l. schoot kom uitforten, met ne-
derig verzoek dat 'et Uw Ed^l. niet on-
aangenaam zy : terwijl ik de Goddelij-
ke Majesteit bidde, dat Hy Uw Ed^l.
perfoon, en gantsche Vaders Huis, ne-
vens

O P D R A G H T.

vens d'aangehechte geflachten , met
geheele vlooden van rijken en onop-
houdelijken zegen overstroome ; en
my vernoege met d'eer , dat ik , met
oprechter harten , en onveranderlijke
genegentheit, my altijd moge noemen,
gelijk ik ben ,

Ed. Gestr. en achtbare Heer ,

Uwer Ed^{ts}.

oortmoedighthe, gehoorzaamshe
en verplichte dienaar

den 25 van Bloey-
maand, 1661.

Lefcaille.

A A N A L L E

B E M I N N A A R S
D E R D I C H T K U N S T.

Hier hebbe, waarde Kunstgenooten , eindelijk de lang-
beloofde , en noch langer verwachtte Werken van den ver-
maarden Poëet J A N V O S , die ik hem , na vele ja-
ren , nauwelijx uit de handen heb konnen scheuren. Eren-
wel kan ik u verzekeren , dat alles , wat hy voor 't zijne kent , (uit-
gezonderd vijf of zes dichtten , die hy niet voor vruchten van zijn
verstant houd ,) hier voort gemeen gemaakt. Ik zou met vele rede-
nen , na 't voorbeeld der doorluchtigste verstanden onzer eeuw , zijn
lof konnen verhalen ; maar gy zult terstont eenige staaltjes daar
van zien , als gy zommige lofdichtten zelf gelieft te lezen ; en vor-
ders zal dit geheele boek het klaarste bewijs daar van strekken :
want men zal daar in , onder andere ontallijke blijken van zijn edel
en hoogbdravend vernuft , bespeuren , dat hy , met doordringender
oordeel dan zommige oude Latynse Poëeten , de leden der gezan-
gen verdeelt , en hun behoorlijke grootte en plaats geeft. Derhal-
ven zal ik alleen zeggen , dat nooit Glazemaker , noch iemand an-
ders , die geen taal dan Neêrlants verstant , en in de Hooge Scho-
len nooit uit de zuivere beeken der weereltwijze wetenschappen ge-
dronken had , tot zoo een top van eer en vermaarthheit is ge-
stegen ; waar op hy , met een bezadigde gemoet en vroolijk gelaat ,
als een diamante schilt , al de pijlen der laster-pennen doet afluiten ;
met zoodanig een verachting der zelve , dat hy verscheidemaal begeert
heeft , dat ik al de schimpjchriften , die ooit op hem uitgebraakt

* *

zijn ,

zijn , by zijn werken zou drukken : maar ik heb alijft geoor-
deelt , datse die eer onwaardig waren , dewijl de Schrijvers die
niet gewaardigden met hunne namen te versieren ; 't zy dan uit ver-
smading van eer ; of , dat ik liever geloof , uit vrees van schande.
Eindelijk , dewijl mijn oogmerk was , om u al zijn , en niet eens
anders werk , te geven , zoo heb ik ook , voor hen die 't begeeren ,
de klucht van Oene , tegens meening van de Poëet (die met som-
mige anderen oordeelt datse by dit werk geen plaats behoort te heb-
ben) hier by gevoegt , doch in zulker voegen , dat men die daar af
kan laten. Gebruikt alles tot verbeterende stichting , en geoorloft
vermaak , de twee ware oogmerken der Poëzy ; en geloofst dat
ik ben ,

Waarde Kunstgenooten ,

Uwer aller

gewillig dienaar en waare vriend

J. Lefcaille.

Op

Op d'Afbeelding van den vermaarden Poët
J A N V O S , Glazemaker.

BEzie de gaauwste V O S , en d'yvrigft' in zijn plicht.
Hy licht het huis door glas, de weerelt door zijn dicht.
Hy spreekt geen taal dan Duits: hy zag nooit Hooge Scholen;
En leert geleerde liën, die in de rijmkunft dolen.
Natuur, en oeffening en vlijt Poëten maakt.
Dus is hy op den top van Helikon geraakt;
Daar hy de bitse Nijt beschouwt met lachend' oogen.
De Lafter heeft op Deugt noch Wijsheit geen vermoogen.

J. Lescaille.

A 2

Voorwerk van Alle de gedichten: Deel 2 van Vos (1671)

Den edelen en achtbaren Heer,
M Y N H E E R
M^r. JOAN HUIDEKOOPER,
R I D D E R,
Heer van Maarseeven, Neerdijk, &c.
S C H E P E N en R A A D T
der stad Amsterdam,
B E W I N T H E E R
van d'Ooft-Indische Compagnie, &c.

MY N H E E R,
Gelijk d'ontfange welda-
den altijd in wezen zijn, zoo
behoort ook de dankbaarheid
onsterflijk te wezen: eens genote gun-
sten
a 2

ften verplichten ons tot onophoudelij-
ke dankzegging. Dit is de reden, dat
ik andermaal voor Uw Ed. Achtb'. ver-
schijne, om dit tweede deel der Gedich-
ten van wijlen den Poët Jan Vos, gelijk
't eerste, aan Uw Ed. Achtb'. op te draa-
gen. 't Is my t'over bekend, dat men gants
geen gelijkheit kan bespeuren, tusschen
zoo vele ja ontelbre gunstbewijzen, die
den Dichter, en my, van mijn' Heer,
Uwer Ed. Achtb'. waarden Vader, van
heerlijke gedachtenis, en van Uw Ed.
Achtb'. zijn als t'huis gezonden; en 't op-
dragen van eenige bladen gedrukt pa-
pier. Maar d'edelmoedigheid der recht-
schape weldoenders is zoodanigh, dat
ze met de geringste gift, uit een' oprech-
te dankbare ziel afvloeyende, zich ver-
noegt. Deze waarheit doet my geloo-
ven,

ven, dat Uwer Ed. Achtb'. deze rijmen, als kleine vruchten van de grootste dankwilligheid, met Uw Ed. Achtb^u. gunst zal overfchaduwen; en mijn gering vermogen aanzien, 't welk, voor zoo vele verplichtingen, en dienften, die ik Uw Ed. Achtb'. bekenne schuldigh te wesen, niets, dan een anders werk, kan toebrengen. Evenwel streelt my een vertrouwen, dat Uw Ed. Achtb'. , na d'eigenschap der hoogstverhevene zielen, mijne ootmoedighste schultbekenning niet zal verfmaden. Laat dan toe, dat Uw Ed. Achtb^u. naam dit boek verciere: terwijl ik, uit den diepsten grondt mijns harten, de Goddelijke goetheit bidde, dat Uw Ed. Achtb'. , gelijk zijne hooghwaarde Vaders, altijd een sierfel en steun van deze groo-

a 3 te

te stadt en 't waarde Vaderlandt strekke, om de zelve met wijsheit, raadt en dapperheit te helpen onderschragen; en alzoo Uw Ed. Achtb^u. gansche Huis, met alle hemelsche en aartsche zegeningen rijkelijk overstort zijnde, altijd in eere en voorspoet bloeye en groeye: dit wenscht en bidt, met nederige eerbiedenis, uit alle de krachten zijner ziele,

Edele, Achtbare Heere,

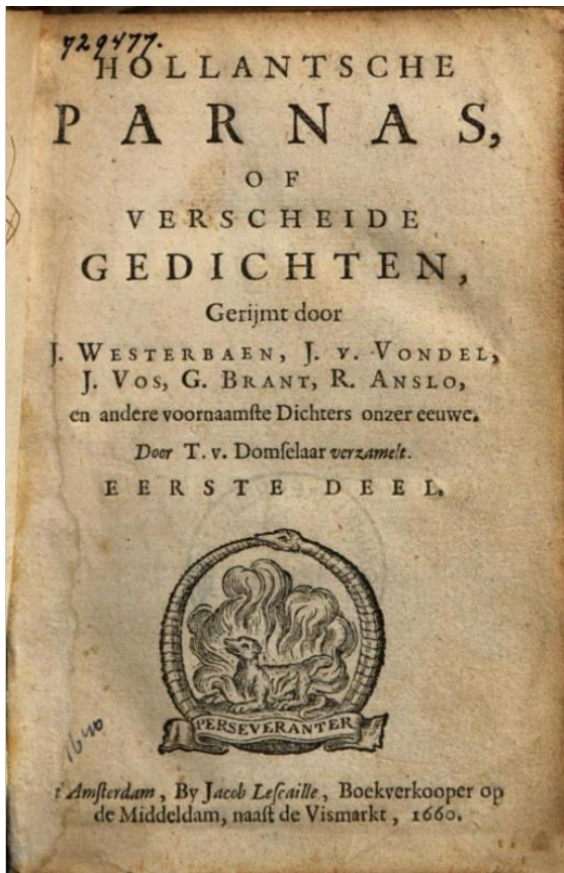
Uwer Ed. Achtb^u.

Den wv. van Blosy.
maart, 1671.

ootmoedighste, gehoorsame
en verplichte dienaar

Jacob Lefcaijte.

Bijlage C – Lescailles gedichten in Hollantsche Parnas



B L A D W Y Z E R.

I.	Op den Heer Burgermeester N. Tulp, &c.	522
G. Jacobs	Op den Heer Burgermeester Andr. de Graef, &c.	523
Gadeloos Bruijlslied, of Psalm XLV.	Op den Heer Schepen I. Blaeu, &c.	523
K.	Op den Heer Commissaris I. Six.	524
K. van Kampen	Op den grooten Poët I. vanden Vondel.	524
Grafsicht over S.I. Fortuyn.	Op den vermaarden Poët Jan Vos.	525
S. Koster	Voor zijn Huisvrouw A.V.	525
Op 't verkiesen van den Heer I. van Wassenaer tot L. Admirael van Hollandt.	Antwoord en Geboortegroet aan H. F. Waterloos.	527
L.	Op 't affsterven van den Heer Ioan ten Grootenhuis.	528
A. Leeuw	Op de Bruijst van den Heer W. Blaeu, en Mejoffer A. van Loon.	538
Eer- en Dank-dicht aan den Raad te Leeuwaarden.	Op 't huwelijk van den Heer I. Six, met Mejuffer M. Tulp.	554
J. Lescaille	Aan Dordrecht.	591
Lyk-tranen over D. Rudolphus Petri, eerste Herder t' Amsterdam.	Aan Leyden.	591
Blyde Wellekomst van D. Ioannes Rulcius.	Lof van Amsterdam.	595
Dank-offer aan mijn Heer I. Cats, Ridder, &c.	Laurier-tak op 't Jaarfeest van den Heer I. Cats, Ridder, &c.	596
Op d' Atlas en Drukkery van den Heer Schepen I. Blaeu.	M.	
Welkomst en Wensch aan M. Willem Blaeu.	K. v. Munder	
Op d' Afbeelding van zijn Gen. H. van Brederode.	Op de slantvassigheid van Koning Frederik van Denemarken.	136
Op die van den Heer Burgermeester K. de Graef, Vryheer van Zuid-Polsbroek, &c.	Maria v. Block	
Op die van den Heer Burgermeester I. Huidekoper, Heer van Maarseeven, &c.	Geboortegroet aan hare Hoogheit de Princes Douariere van Oranje.	238
	F. Martinus	
	Negen kluchtige en zinrijke Deuntjes.	47
	L. Meyer,	

Den edelen en groot-achtbaren Heer,
M Y N H E E R
JOAN HUIDEKOOPER,
R I D D E R,
Heer van Maarseeven,
Neerdijk, &c.
B U R G E R M E E S T E R
E N R A A D T
D E R S T A D T A M S T E R D A M,
B E W I N T H E E R
der Oost-Indische Maatschappy, &c.

DEn ouden Schrijver Simonides heeft eertijts gesegt, *de Poëzy is een sprekende schildery, en de Schilderkunst een stomme poëzy*: deze waarheit straalt in yders oogen; en men moet bekennen, dat een geestigh pinceel groot vermogen heeft om de zinnen der

* 2 men-

O P D R A C H T.

menschen te bewegen, en zonder spraak te bemachtigen, over 't voorwerp dat zich aan 't gezicht ver- toont. Maar hoe verre gaat in die zaken den edelen geest van een kunstigh Dichter die van den Schilder te boven? als hy, van een hemels vuur aangesteken, onsterffelijke lessen van allerley wetenschappen op 't papier schildert? inzonderheit als hy zijne gedachten opheft, om d'oneindige Majesteit van zijnen Schepper te prijzen, en anderen daar toe op te wekken. Is 'er krachtiger middel, als zoo een levende afbeelding, om de gemoederen der menschen te ver- zetten, en op d'aangenaamste wijze t'overweldigen; op datse, met wijde schreden, de wegh der deughden zouden instappen? Hier op zien de geensins onnutte verdichtfelen der oude

OPDRACHT.

oude Poëten, dat Orfeus en Amfion, met hun maatgezangen, de felste dieren ja steenen verzaamden, en geheele steden bouwden. Wat zeg ik? d'onfeilbare bladen (als Uwer Ed. ten vollen bekend is) bevestigen 't verhaalde in Moses, David, Salomon, en andere verlichte zielen. Men voege hier by, dat de Poëzy, door 't beschrijven der deughden van treffelijke mannen, die 't Vaderlant dienst deden, de zielen met het vuur van lust tot lof weet 'ontvonken, en tot navolging 'ontsteken: en dus wortze recht gebruikt: van 't misbruik, dat Uw Ed. en alle gezonde herffens verwerpen, zal ik nu niet spreken. Door hulp van eenige goede vrienden, heb ik vele dichten van die hoedanigheden van verscheide Poëten en stoffen vergadert; en kon

* 3 niet

OPDRACHT.

niet nalaten die, tot gemeen nut, in 't licht te geven. En alzoo ik, sedert vele jaren, door 't onverdient ontfangen van bijzondere gunstbewijzen, aan Uwer Ed. ten hooghsten verplicht ben; kon de list van mijn gering vermogen niet anders bedenken, om mijn dankbaar gemoet eenighsins te toonen, als Uwer Ed. deze Parnas, met de nederighste eerbiedigheid, aan 't autaar uwer edelmoedigheid op te offeren: niet om my van mijn plicht te quijten; want dat is my onmogelijk; maar mijn schult noch grooter te maken. Ook quam my geen waardiger Meccenas, oft kunstvoesteraar, (Uwer Ed. vergeve my deze vrypostigheid) in mijn gedachten. Om dit laatste te bevestigen, zal ik mijn zinnen niet ter feest voeren in 't beschrijven van

Uwer

OPDRACHT.

Uwer Ed. lof; ik ben 'er te zwak toe; 't zou Uw Ed. ook mishagen: 't is genoeg, dat het met heerlijke daden, ten dienst van deze groote stad, ja den geheelen Staat, zoo vele jaren door Uw Ed. zelf is gedaan: ik zwijge noch, dat het dagelijks door de bewegende pennen (dat is tongen) van onze Landt- en Stadt-genoten geschiet. Laat ik hier alleen byvoegen (om Uw Ed. gedult niet te misbruiken) dat d'onuitblusselijke liefde, die men in Uwe Ed. bespeurt tot alle loffelijke wetenschappen, (onder welke de Poëzy en Bouwkunst de minste niet zijn) my, nevens de verhaalde redenen, tot een krachtige prikkel gediend heeft, om deze Gedichten met Uw Ed. naam een cieraat en luister te geven; Uw Ed. gelieve dit bedrijf te ver-

* 4 schoo-

OPDRACHT.

schoonen, terwijl ik met vurigen yver zal trachten te bewijzen, dat ik, met oprechter harten, en de diepste nederigheid, onveranderlijk ben

Edele, groot-achtbare Heer,

Uwer Ed. ^{ts}

aller-oortmoedighste, en verplichtste
dienaar

Den 29 April,
1660.

J. Lescaille.

J. V. VONDEL
 tegens de valsche Drukmunt, ¶
 gangbaer op zynen naem.

Ick kon Jakob Lescaille niet weigeren eenige van mijne dichtten by te zetten, om onder dit werck te zaeien. De gewinzucht zommi-ger boeckverkooperen, meenende uit mijnen naem winst te trecken, ontzien niet op een byzonder bladt, of in boecken, in Hollant en elders, op mijnen naem te drukken dichtten by anderen gedicht, en inzonderheit in Zuidhollant, daer men op den titel van Vondels poëzye, druckt en herdrukt, en vermeert veele dichtten, daer ick zoo weinigh kennis en schult aen hebbe, als het kint dat noch te baeren staet. men vergult dit noch glimpelijck met eene voorrede dat het mijn eigen werck is, maer my te zijner tijt sta te bezorgen dat het in een beter orde gestelt werde. Tegens deze ongeschicktheit, en moedwillige boosheit schieten my geene wapens dan mijn gedult over. De lezers, wien het lust een anders dicht op mijnen naem te lezen, mogen zich ondertusschen hier mede ketelen, my staet het te gedoogen. t' Amsterdam 1660, den 28 in Grasmaent.

gud

* 5

Aan

oft Verscheide gedichten. 329

DANK-OFFER

Aen den Edelen, groot-achtbaren, zeer
 voorzienigen Heer,

MYN HEER

JACOB CATS,
 RIDDER,

Stadthouder van Leenen, en Groot-zegelbewaerder
 van Hollant en West-Vrielandt, &c.

Over 't nytgeven van alle zijn Edⁿ. oude en nieuwe Werken.

Groot-achtbre Vader CATS, laet my Dank-offer bren-
 gen
 Van liefde, 't welk ik met oprechtigheit zal mengen,
 Als een gering bewijs van 't dankbare gemoet,
 Dat ik een langen tijdt heb in mijn borst gevoed.
 Een over-oude schuld. 't Zijn meer dan dertigh jaren
 Dat uwe dichtkunst lust in my tot rijm kon baren,
 Ghy hebt door kunstigh dicht in my de kunst geteelt,
 Welk ik met lust omhelsd, als 't aengenaemste beelt
 Dat mijn tienjarigh brein met wellust kon vermaken.
 Ghy zijt mijn vader in de kunst, wie kan 't verzaken?
 Ik spaer de redenen my dienstigh tot bewijs.
 Een leerzaam dicht verstrekt de zoetste ziele-spijs.
 Hoe vaek heb ik mijn geest verlustigh in het strijden
 Des kuischen Iosephs in u Zelf-strijt; met verblijden
 Beschoud' ik zijne winst; en hoe hy 't listigh net
 Ontquam, dat geilē brant schoon-schijnend' had gezet.
 Een werk dat alrijt wort van yder een geprezen.

X 5

Toen

330

Hollantsche Parnas.

Toen pooghd' uw eedlen geeft de wonden te genezen
 Van 't huisbestier, als ghy *Assuermis* toren toont
 Om *Vasthys* weigering, die geestigh wort verschoont;
 Maer 't streng verhael verwekt de Vorst tot straffer zinnen.

Door Liefde kan men 't al, door Gramschap niets ver-
 winnen.

Ghy hebt ons ook gesticht, door menigh *Zinnebeelt*,
 In *Min*, en *Burgerplicht*, en wat het *Geestlijck* teelt
 In een vernieude ziel. Zoo kan men deughden leeren.
 Door wijze lessen kan men 't quaet in goet verkeerren.

Noch stont uw geest niet stil; maer ging gedurig voort
 In *Maaghd*-en *Vryster-plicht*, met menigh zinrijk woort.

Toen quam het *Houwelijck*, waer aen ik poog te houwen
 Elk jong en deughdigh Paer, om 't Echte velt te bouwen

Met wijsheit en verstant; op dat het alrijt bloey
 In Godsvrucht, Liefde en Vrede, en zoo gedurigh groey:

Eenschat van leering en vermaek hebt ghy besloten
 In 't boek, waer uit het volk een rijkdom heeft genoten,

Als gy hun hart beweegt door ziel-ontsteekend dicht,
 Godt geeft de kunst, en leert ons lieflijk yders plicht.

Men moet de Poëzy een hemelochter noemen.
 Zy is den rijksten hof met d' allerschoonste bloemen.

Mijn David zy getuig, en zijnen wijsten zoon:
 Geen lieflijcker zang als haren zoeten toon.

Nu komt de *Spiegel van den Tijdt*, om aen te schouwen
 Wat ons tot voedsel dient; op dat wy zouden bouwen

Ons harten op de deught, met reden en beleyt.
 Door Wijsheit wort de mensch de beste staet bereyt.

Het Vaderlant, dacht u, had niet genoeg genoten,
 Dies ghy de weerelt in den *Trouwing* hebr besloten,

En toont ons haer begin, het midden, en het end,
 Elk voorbeelt lokt de ziel tot deught, waer zy zich

wend.
 Maer 't vroom gemoet kan meest van d'aerd ten hemel
 varen

Door

Door 't Geestlijk Houweijk, dat kan de zinnen paren
Aen 't hoogste Goet, en aen der zielen Bruidgom.
Het Vleesch en Weerelt sterft, de Duivel wort hier
stom.
Koom naerder Christen hart, om by deez' bron te rusten.
De ziele wort gesterkt door zuivre liefde en lusten.
Dit toont ghy in u zelf, in 't Ouderdoms bedrijf:
Op Zorgheliet zorgt ghy voor de ziel en 't zwakkelijf.
Zoo leeft ghy binnen u voor ons in 't Buiten-leven.
De Deught geeft ons een schat die 't Aertrijk niet kan
geven. (lijdr.)
Ghy leert, hoe 't vroom gemoet hier leeft, en liefd, en
De droefheit om de zond' t'oprechte hart verblijt.
Mijn geest wierd door dit werk verrukt en opgeheven:
Door Hofgedachten word men uit den Hofgedreven
Van vleesch en weerelts lust. Hier wort het stof tot stof
Om onophoudelijk te spreken van Gods lof.
Uw geest gaet voort, en schrijft d'Invullende Gedachten;
Op dat het zwak gemoet naer Godes vrees zou trachten,
Die het beginsel is der wijsheid. Waer ik ga
Ik vind een zoet vermaek: want uw *Aspasia*
Verroot de kuifche Min. De *Huwlijks-suik* komt leeren
Hoe dat den mensche woelt in onrust en begeeren;
En hoe dat yder staet hem lust en onlust baeren.
Gelukkig is 't gemoet dat met zijn Heylant paert,
Nu komt de *Dootkist* voor de gene die noch leven,
Die leert ons sterrens-kunst: op dat men niet zou beven
Voor 't spook dat yder vreesft. Kom, ziele, laet ons gaen.
Door 't sterren leeft de mensch, door 't vallen zal hy
staen.
De Doot, die Koning der verschrikking, gaet ghy tegen.
De doot van 't L E V E N is ons heil en grootsten zegē.
Het bloet van Godes Zoon geneest de ziele-sinart.
De kunst is aengenaem, maer meer 't Godvruchtigh
hart.
Uw *Samen-sprake* met de Doot toont ons met reden

Hoe

Hoe dat men kan ontgaen, door vurige gebeden;
Al 't weereltsche gepeys, dat geeft en zinnen streelt.
Door hoop van 't leven 't vleesch zijn dwaze rolle
't *Gesprek van Ziel en Lijf* tracht alles t'overwinnen (speelt.
Dat tegenstreeft, en voed hun onderling beminnen.
Hier blinkt Godvruchtigheid, en Wijsheit, Kunst, en
Deught.
De ziele smaekt op aerd 't begin der hemel-vreught.
Nu wort mijn geest verrukt en brandend aengesteken,
Om boven mijne macht tot uwer eer te spreken;
Maer 'k weet dat ghy verwerpt uw welverdiende lof,
Als Hollants hoogste staet, en al de glans van 't Hof:
Dies bid ik maer alleen, dat Ghy u laet behagen
Dit *Offer* van mijn hart. Zoo kroon Godt uwe dagen
Met een stantvaste *Ziel en Lichaem* steeds gezont,
Met Liefde, Geloof, en Hoop, en trooft in 't Vreē-ver-
bont,
Voor 't laetst, een doot als Godt zijn kinderen zal geven.
De vrome sterft geen doot, maer leeft door 't Eeuwigh
L E V E N.

J. Lescaille.

Op het MUSIC-COLLEGIE,

Ter eeren van de Alderheiligste

M A G E T M A R I A,
t' A M S T E R D A M.

Indien een zuivre geest, op d' alderhoogste trap
Der wijsheid, my een pen van diamant vergonde,
Zoo was ik afgerecht tot lof der Broederfchap,
Die met een zalig wit aan d' andre zyn verbonde.
Men haakt wel na de bron der deugden, maar van ver.
De duifste nevelen, van 't aardtryk, doen ons vallen:
Doch

Wie dat de kunst met deught
Vereenicht, zal de doot, die 't al vertreedt, vertreeden.
Ik rep niet van haar jeugd;
Noch hoe dat zy het hart doorwonde van haar *VVitsen*.
De gaaven van een vrouw zijn scharpe minneflitsen.
Zoo veer als 't giftigh kruid, dat wy met schrik aan-
schouwen,
Voor haar gebloemte wijkt,
Zoo wijkt de schoonste bloem voor deeze bloem der
vrouwen.
Mijn zangeres bezwijkt:
Zy zingt te slaauw van haar gedichten, deught en bloemē.
Wie stof heeft en geen kracht, verkleent de stof door
roemen.

JAN V O S.

Op d'ATLAS en DRUKKERY
van den E. Heer

D'. JOAN BLAEU,
Schepen en Raadt der Stadt Amsterdam, &c.

S O N N E T.

O *Blaeu*, Apolloos zoon, en bron der wetenschappen!
Gy Voesterheer van konst, en boeken zonder tal,
(Riep Pallas overluid,) doch meest, waar in 't Heelal
Zoo treffijk is vertoont, dat niemant uwe stappen
Op Aard' heeft ingevolgt, waar door gy d'eerentrappen
Ten top geklommen zijt. Als gy den Aardschen bal,
En Hemelkloot vertoont; of hoe de Zonne pal
En vaft staat, zwijgt de Nijf, en laat de Faam luid klappen
Dat uwe brave konst een ziel en wezen heeft, Daar

Daar in Gods grootste Boek veel wijze lessen geeft;
Die negen Zusteren op zoo veel persen toonen:
Gy die haar leven doet door zulk een Drukkery,
En zoo haar roem verbreit; wat wonder is 't dat zy
Met onverwelklijk lof en eer uw hairen kroonen?

J. Lescaille.

Op d' Afbeeldinge van den
VERRESEN CHRISTUS
en MARIA MAGDALENE,

Geschildert door den uytnemenden M^r. Rembrant
van Kijn, voor

H. F. WATERLOOS.

Als ick d'History lese ons by sint Ian beschreven,
En daer beneven sie dit kunstrijck Tafereel,
Waer (denck ick dan) is pen soo net oyt van pinceel
Gevolgt, of doode verw soo na gebrogt aen 't leven?
't Schynt dat de Christus segt: Marie, en wilt niet beven,
Ick ben 't, de doot en heeft aen uwen Heer geen deel:
Sy sulcx geloovende, maer echter noch niet heel,
Schynt tusschen vreugde en druck; en vreesfe en hoop te
sweven.

De graf-rots na de kunst hoog in de lucht geleyd,
En rijck van schaduwen, geeft oog en majesteit
Aen all de rest van 't werck. Uw' meesterlycke streken,
Vriend Rembrant, heb ick eerst sien gaen langs dit
paneel;
Dies moeft mijn' Pen wat Rijms van uw begaeft Pinceel
En mijnen Int wat Roems van uwe Verwen spreken.

J. DE DECKER.

Cc 3

Aan

Op d' Afbeelding van den Ed. Heer
JOAN HUIDEKOOPER,
 Ridder, Heer van Maarseeven, Neerdyk, &c.
 Burgermeester, en Raadt der Stadt Amsterdam, &c.

Dit 's rustigh aanschijn van de dappre *Maarseeven*,
 Met zulk een wakkerheit bewaakt hy land en liedē.
 Zijn gaven stort hy uit ten dienste van 't algemeen.
 't Verstant geeft luister aan her heerlijk gebieden.
 Dus leeft hy in het Hof, dus bloeit hy in de zorg.
 Gy ziet den eedlen moedt hem stralen uit zijn oog.
 Dus was hy Stadts Gezant by Keurvorst Brandenburg.
 De deugt, met staat verzelt, heeft wonderbaar vermogen.

Op d' Afbeelding van den Ed. Heer
D. NIKOLAES TULP,
 Burgermeester en Raadt t' Amsterdam, &c.

Anschouw de waardste *Tulp* der Stadt en 't Vaderlant,
 Wiens glans zoo helder blinkt; wiens hart en tong
 en hant
 Dient Godt, en yder mensch. Men hoeft hem niet te roe-
 men:
 Zyn leven schrijft zijn lof, dat zijn de schoonste bloemen.
 Het Burgermeesterschap wort door zijn deugt verëert.
 Een hoogh gemoet 't geluk bezit en overheert.
 Een heerlijk voorbeeld kan ons alle deughden leeren.
 De Wijsheit straalt op 't schoonst in 't loffelijk regeeren.

Op

Op d' Afbeelding van zyn Genade
HENRIK van BREDERODE,
 Heer van Brederode, Vryheer te Vianen, &c.

door P. Holstejn kunstigh in koper gesneden.

Dits blonk Heer *Henrik*, als een jong en moedigh Heer,
 En ging de wegh der deught op 't spoor der Vadren
 treden,
 Zoon van Heer *Vvolphard*, (die in 't Hof en 't oorloghs-
 velt,
 Met ziel en lichaam voor 's lants vryheit heeft gesneden.)
 En praal van Hollants stam, uit 't Grafelijk geslacht.
 Dus zien wy 't helder licht in zijn doorluchte stralen.
 De waardste zielen zijn by vromen meest geacht.
 Het heldenbloet is met geen septers te betalen.

Op d' Afbeelding van den Ed. Heer
KORNELIS DE GRAEF,
 Vryheer van Zuid-Polsbroek,
 Burgermeester en Raat t' Amsterdam, &c.

Dit 's beelt der schrandre *Graef*, wiens wijz' en dappre
 Vadren
 Het Burgermeesterschap bekleeden t' Amsterdam.
 Zyn deught, vernuft en lof zal tot de starren nadren.
 Zoo leeft men tot cieraat van Stat, en Staat, en Stam.
 Men pronk hem vry met gout en palmen en laurieren;
 Maar al het bloeyend loof is dof by zijn verstant:
 Want dat vermeert de pracht, dit stut het Vaderlant.
 De Wijsheit kan het brein meer dan een kroon verciëren.

K k 5

Op

Op d' Afbeelding van den Ed. Heer
M. JOAN SIX,
 Commissaris der Zeezaeken, &c.

*Door R. van Rijn kunstigh in koper gedaan, daar zyn E. in zijn
 Boekhouwer staat in 't oeffenen der wijze wetenschappen.*

Hier ziet gy *Six*, gelijk hy, neerstigh in de boeken,
 Zijn ziel verquikt met pit van wijsheit op te zoeken.
 Dus weit zijn geeft, en blinkt in heldre poëzy;
 Die hem veel schooner ciert dan print of schildery.
 Mijn brein, bezwangert, wenscht zijn deughden te be-
 schrijven.
 Maar Phebus roept my toe: gy kunt hier niets bedrijven.
 Uw dankbaar hart hem eer stilzwijgend, na uw plicht.
 De glans der kleinste star verdwijnt voor 't grootste
 licht.

Op d' Afbeelding van den grooten Poët
J. VANDEN VONDEL.
Kunstigh door G. Flink geschildert.

Dit 's aanschijn van Apoll' aan d' Aamstel en het Y;
 Wiens uitgeleerde zang de zielen kan verwinnen.
 Zyn geeft blinkt als een zon in hemelpoëzy.
 De Liefde leert ons deught en wijsheit te beminnen.
 Ik wensch te branden in de stralen van dit licht.
 De kunst kan zijn verstant, en hy ons, niet verzaden.
 Het Treurspel woont in 't hart, en 't leven in zijn dicht.
 Een edel brein verheert de Doot door wijze bladen.

Op

Op d' Afbeelding van den
 vermaarden Poët
JAN VOS,
 Glazemaker.

Bezie de gaauwste *Vos*, en d'yvrigst in zijn plicht.
 Hy licht het huis door glas, de weerelt door zijn
 dicht.
 Hy spreekt geen taal dan Duits: hy zag nooit Hooge
 scholen;
 En leert geleerde liën, die in het rijmen dolē.
 Natuur, en oeffening en vlijt Poëten maakt.
 Dus is hy op den top van Helikon geraakt.
 De Tijd, noch felle Doot, zal nooit zijn lof verdelen.
 De Deugt, met Kunst verzelt, eischt palm en lauwer-
 telgen.

Op d' Afbeelding mijner Huisvrouw
ALEDA VERWOU.

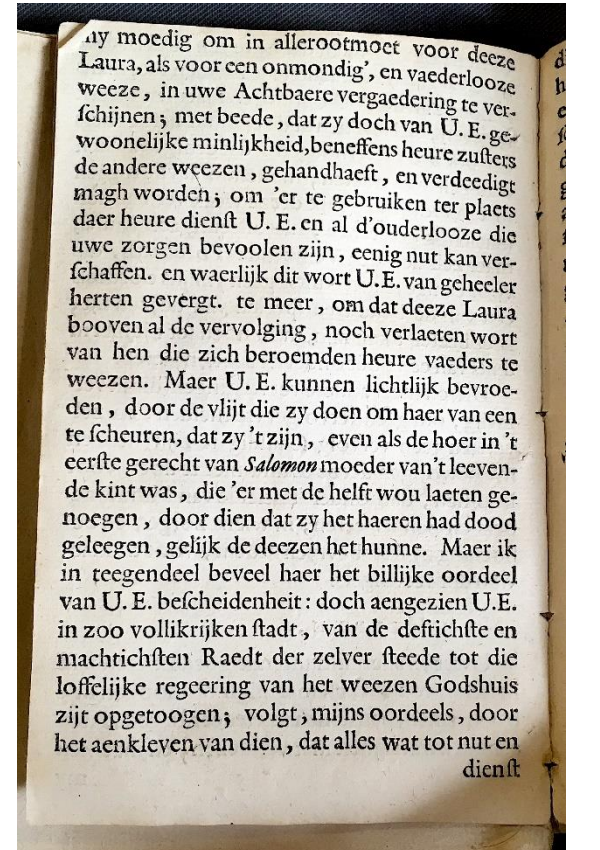
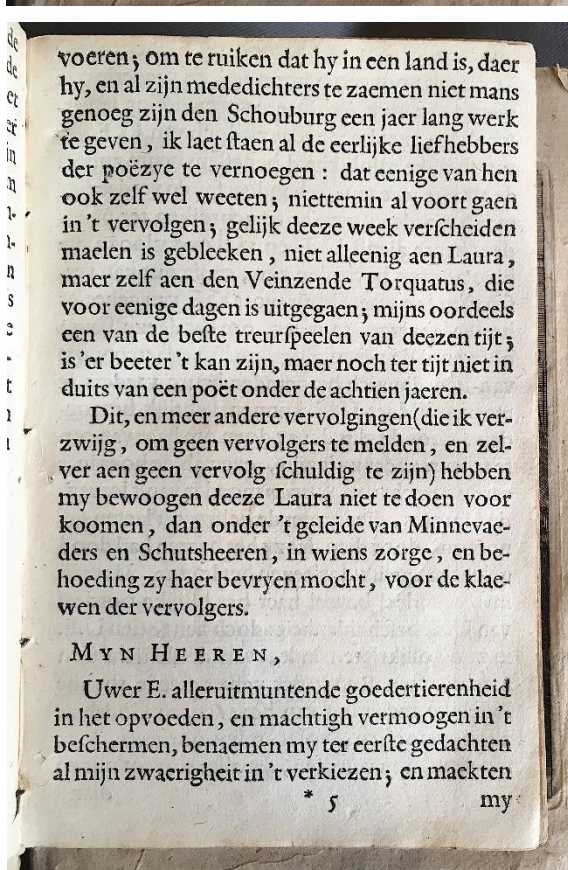
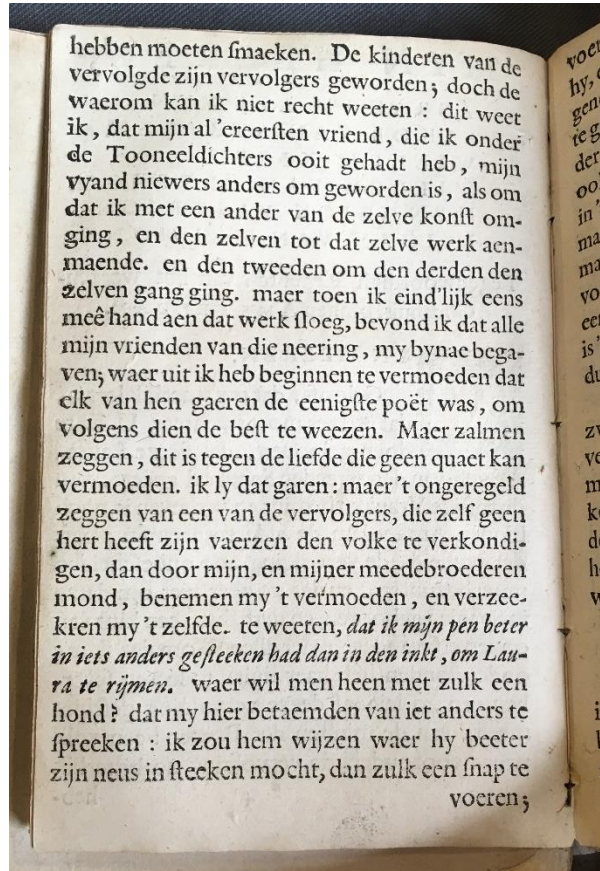
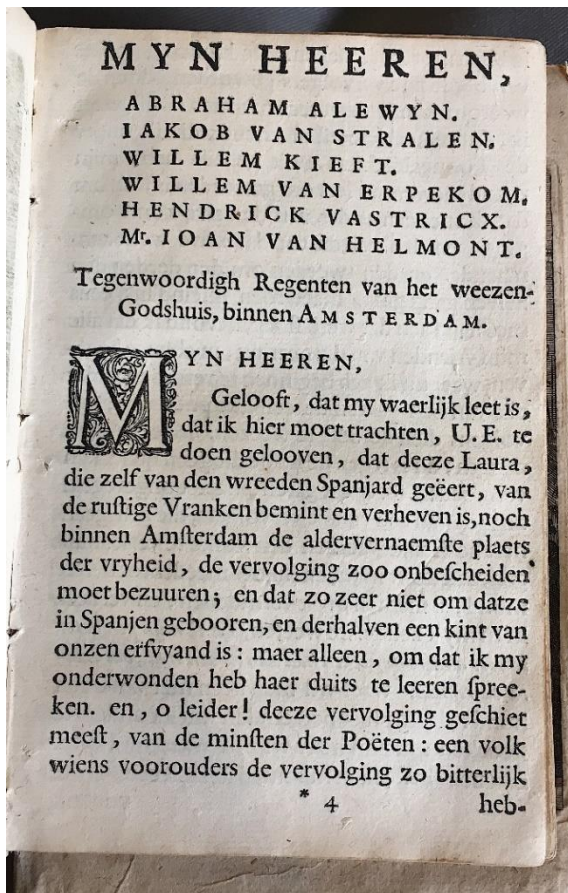
Dit 's eenigh beelt, dat my ontsteekt met hare stralen;
 En mijn verliefde ziel geneeft van hare smart.
 Haar deught en vriendlijkheit kan my doen adem halen.
 Een vrome Wederga strekt balfem voor het hart.
 Ons huwlijk is versterkt met levendige banden;
 Waar in zy blinkt, en ik haar gaven in beschouw.
 't Is aangenaam door 't vuur van kuische min te branden.
 Het zoetst genoegen schenkt een deugdelijke Vrouw.

J. Lescaille.

Op

Bijlage D – Van Germez in voorwerk van toneeldrukken

Voorwerk van Vervolgde Laura (1645)



dient van 't zelve gedaen wort, van U. E. gehandhaeft en verdaedicht behoort te worden; en Laura door dien aenhang het leven ongeschonden zal behouden. dat dit vrypofstig oordeel, en heul zoeken, van my by U. E. de vervolging op een nieu zal gaende maeken, zien ik al aankoomen. Eerstelijk om dat my daer in 't zin schiet, dat 'er geweest zijn die dat scheldschrift met de naem van die 't gemaekt had in U. E. vergaeding hebben weeren te doen verschijnen, met dat oogmerk van my met dien zelve inhoudt te bekladden. Ten anderen (want het gemoot zal 'er toch overtuigen, hoewel dat hier noch niemand gemeld wert) om dat 'er eenige van de vervolgers zijn die zich laeten verluiden, zo ik hen met mijn pen kom te mocien, dat zy my met de pistool antwoorden zullen. even invoegen of zy door dien blixem der duivelen, hun donkere verstanden verlichten zouden. maer ik, zo U. E. my verwaerdigt te bedekken met den minsten telg van uwen heiligen laurier, daer de blixem des heemels geen vat op kan vinden, volgens 't zeggen der poëten, zal den hel-schen in geen der wijze vreezen. Voorts, om dat het lof en leven der eerlijke nooit benijt wort, dan van brein- en eereloozen, zal ik my wrecken, met heur doen en laeten niet naer te
vol-

volgen, en al heur ongeachte vervolging uit te lachen, om zelf niet meede belachchelijk te zijn; ja dat meer is, zo veel vlijtiger in uwen Schouwburg op het tooneel van eeren, niet alleen met Laura, maer met alles wat U. E. eenigzins dienen kan, andre trachten te overtreffen, hoe veel te meer aenblaffende honden zich in 't plein vertoonen om my te verscheuren: vertrouwende dat de Achtbaerheit waer meede U. E. goederen en kinderen bestiert worden (niet alleen tot vermaek van deeze welgeschikte stad, maer tot verwondring van alle naebuorige plaetzen) deeze Laura altijt een voorpraek zal verftrekken: niet by haere vervolgers, want die kleinigheid zoud ik U. E. niet derren vergen: maer by den geenen die 't U. E. gelieft heeft de regeering van den Schouwburg te vertrouwen, datze daer naer eifch doch mocht verschijnen; schiet ik 'er niet meê in mijn voorgenomen wit, dat is de genoegzaeme ophouding uwer E. en hen lieder eer, de grootmaeking uwer plaets, het voordeel der armen, en 't vernoegen der gemeente, dat zal waerlijk aen mijn geneegentheit niet ontbreken. en offer schoon gevonden wierden, die hier grootser stijl, krachtiger woorden, zoeter loopjes, meerder leering en minder fouten mochten vereifchen: U. E. zult bevin-

bevinden dit alles in volkoomenheit niet te behoeven; eerstelijk om dat zelf de natuur, daer dit een naeboortzel van is, niet zonder gebreeken gevonden word: ten andren om dat ik U. E. hier geen werk uit mijn eigen vernuft ontsprongen voort breng; Maer vertoon U. E. enkelijk R O T R O U, of vertolk hem in rijm, nae dat hy my eerst van *Ian Hendrikzoon* Glaezemaeker, in 't rymeloos van woordt tot worde uit liefde vertaeld is. voor welke geneegentheit tot my en den armen, ik hem ewiglijk betoonen zal dankbaer te zijn; zonder de achtbaere vrientschap van mijn Heer *Kasper van Baerle* Rechtsgeleerde, te vergeeten, die my lang van te vooren drie honderd reegels had overgezet; waer uit ik de eerste geneegenheid gekreegen heb van dit te rijmen. de hoovaerdy evenwel van mijn naem hier alleenig boven te zetten, heb ik geleert van mijn meester R O T R O U, die 't zelfde in Frans uit het Spaens van L O O P E S D E V E E G O gedaen heeft, dat ik in Duits uit het Frans van hem heb moeten doen: en van meer andre dichters van deezen tijt die my daer in zijn voorgaen: om die reeden geloof ik, dat, of 'er meer overzettingen van het zelleve voorworp waeren die licht beeter mochten zijn (gelijker van Laura is) datmen dan yders werk
zou

zou kunnen onderscheiden, en niet schijnen zou dat men iemants anders eer zoekt deelachtig te weezen. Hier meede, mijne Heeren, verzoeck ik nochmaels van U. E. mildheid het vorige verzochte; en met eenen verschooning van de lankheit van mijnen Brief, daer mede ik U. E. van gewichtiger zaeken dus lang heb afgehouden. zo ik dit verwerf, en daerenboven 't eeniger tijt voor Laura de eer verkrig, van door eenige van U. E. geleezen te worden, gelijk ik verhoop, om dat zommige van U. E. haer verwaerdigt hebben te beschouwen, zal ik altijt verbonden blijven, zelve in de werken van haer vervolgers U. E. te dienen: ja, trachten hun doode vaerzen met een leevende stem een luister te geeven.

Als zijnde, mijn Heeren,

U. E.

indien 't V. E. gelieft, aller yverigsten dienaer,

ADAM KARELS VAN GERMEZ,

SON.

SONNET.
OP
ADAM KARELS
VERVOLGDE LAURA.

Gelijk de blonde zon, door dampen wort verduifert,
Wen 't neevelige zwerk ontgloort zijn rijke glans,
Zoo wort door onvernuft, bynae den eeren krans
Onttooit, en 's rijmers eer, door wangunft vaek ontluifert.

Maer als zijn hellen glans, komt glimprijk door te breken,
En damp, en zwerk verteert door zijn vermoge kracht;
Zo zal uw Laura, schoon de nijt uw' eer betracht
Te vlekken, op 't Tooneel weergaedeloos uitsteeken.

En of de haetgoddin een vloet van Jaster braekt
Op uw gekranste kruin, en uw vervolgte laekt,
Zo zal nochtans heur gift, noch schimp, noch haet, noch
smaelder,

Vit blussen uwe eer, en gadelooze gloor
Waer mee gy d'herthen prikt, en kittelt door 't gehoor,
Noch dempen uwe faem, zoet vloeiende vertaelder.

L. D. FUITER.

PER-

Voorwerk van Kleazjenor (1647)

Aan d'achtbare wellevende Ioffrouw,
Me Ioffrouw
KORNELIA BIKKERS.
ME JOFFROUW,
 Ik derf de vrymoedigheid niet nemen om alleen onder u Eed. schoone oogen te komen, maar ben verzelchapt met mijn dwalende Doristee. Dees meer als eens geschaakte Bruidt komt u Eed. zuivre handen met eerbied kussen; om met haar getrouwe Kleazjenor de rest van haar daagen geruft door te brengen. Na zo veel rampzaaligheid: na dat haar kuisheid zoo veel listen en laagen ontquam: na dat haar schoonheid de natuur bedroog om niet bedroogen te worden; en door de gedaante van Filamond, maagden, minnaressen van een maagd deé worden, komt zy voor u Eed. te voorschijn onvermomt, en in haar ware gedaante; zo als zy wel eer in 't Koninklijke hof van Vrankrijk verscheen. Dit geluk van haar op ons Hollands Toneel, en onder u Eedts. oogen te brengen, had ik nooit genooren; ten waar mijn heer Antony van Baarle, Eedelman van zijn Exellentie I. Mauritz, Graave van Nassou &c. in de Fransche taal niet onervaaren, my niet
 A 2 rustig

rustig zijn helpende hand geboden, en haar onze moederlijke taal had leeren spreken. Oneind' lijk ben ik daar door aan zijn Eed. verplicht; te meer om dat ik door hem de gelegenheid verkrijg, om u Eed. de plicht te bewijzen, die ik aan d'onvergelijkelijke beleeftheid van u heer vaaders huis schuldig ben. Ik draag hier dan mijn arbeid op, doch, aan geen oude menschen, die met de jaaren de gedachtenis van haar jeugt verloren hebben. o neen! ik beveel een jonge schoonheid in de bescheidenheid van een bevallijke jonge Ioffrouw. Wat zeg ik jong? men hoor hier op de vermaarde Poët Ian de Vos, in dat ooveraardig gedicht dat hy op Me Ioffrous af beeltsel zong:
*Dus toont Terburg de schets van 't puikstaal der Kornelien,
 In d'uchtend van 'er Lent vol van bezielde sreeken,
 Begraven in een beemd van roozen en van liden,
 Maar die 'er oud wyl zien die moet 'er hooren sreeken.*
 Dat ik door deeze hoovaardy van u Eed. beroemde naam voor mijn werk te stellen weer eenige slaapende zal wakker maaken, verbeeld ik my zoo zeeker als de voorzegging in de Toeëigening van Laura zeeker geweest is: maar getroost my, met dat ik weet, dat zoo lang als der menschen zelve aart onverandert zal vol staan, geen lasteraars, zelf van d'allerlofwaardichste

ste daaden zullen ontbrecken: ik laat staan van deze. gaa dierhalven vrymoedig voort, en keur uit zo veel sterren, als 'er in de schoonen heemel van Amsterdam blinken, u Eedts heldre tintelstar, om deeze blaaderen met haar heemelsche glans te beschijnen; en het voorhoofd van mijn Doristee behaaplijk te maaken. Mijn Kleazjenor licht alreé, en staat als verwondert, om dat de schoonheid van zijn stantvastige Bruidt door dit geleent licht zijn onfonkte boezem noch meer ontfleekt: het groot genoeg zien hem ten aanschijn uit: Evenwel is hy noch in zorg om dat hy u Eed. niet danks genoeg zal kunnen bewijzen. Hier toe geeft hy my de pen in de hand. Maar ach! de heemel heeft mijn macht mijn wil al t'ongelijk gemaakt! Doch Me Ioffrouw, schoon daar was vermoogen, zo wil ik, volgens de vleilust van dees eeuw, het lof van u E. of u geslacht niet ophaalen. Noch roemen op Koninklijke Gezantschappen, heerlijk tot nut van den Staat uitgevoert: noch Burgemeesterschappen lofslijk bedient. O neen! ik zal by de dochter het lof van geen vaader verkondigen, noch zeggen waar de wijsheid der Bikkers al in te stemmen heeft. Ik weer, ó schoone en beleefde Kornelia, dat het u E. zeedigheid mishagen zou, indien ik hier iets van u E. of d'uwen sprak. Ook is my niet onbewust, dat dit de pen van een schranderer vernuft
 A 3 nufft

nufft is opgeleid: en dat het Arenden paff in de zont te zien, en my voegt leeg by der aarden te zweeven, en my te genoegen met de naam van
M E I O F F R O U W,
U Eedts.
allevdiensvwilligste dienaar
**ADAM KARELS
 VAN GERMEZ.**

Op
ADAM KARELS
KLEAZJENOR
en
DORISTEE.

't **W** As ADAM niet genoeg op ons toneel te komē,
Als Polus eer t'Artheen en Roscius te Romen
Tot spelen afgerecht, en tot aan 's werelts endt
Door hun wellprekentheyt alle eeuwen door bekent:
Al hoeft hy, om zijn rou in 't spelen te voltrekken,
Geen beendren van zijn zoon uyt hunne slaap te wekkē,
Om dat zijn tong altijd, zoo droef en wel ter taal,
Doer huylen al het volk, en barsten steen en staal,
Hy moft onze Amfteljeugr noch bet aan zich verplichten
Als Speelder in zijn ſpel, en Dichter in zijn dichten.
Zoo kan Kleazjenor, na 'er wonderlik beloop,
Ontwarren die verwarde en bytre minneknoop
In 't doolhof van de min; dan mag hem ruft gebeuren
In 't uytgeklagt gemoedr zoo afgelijnt van treuren.
Zoo weer, in tijt van noot, een uur en ogenblik
De zaken zoo ontſelt te ſtellen in haar ſchik.
Hier komt de Schouburg weer, met nieuwe luſt ontſtekē,
Op 't hooge Speeltoneel, veel trotzer uytgeſtreken.
Zoo krijgt hy dubbelde eer uyt dubble minneſtof:
Zoo ciertmen Doriftee met Lauraas lauwerlof.

R. ANSLO.

A 4

PER-

TOE-EYGENING.

Aan den Ed. Heer

JOAN HUYDEKOOPER,
Van Maarseeven,
Ridder, Heere van Neerdyk, enz.
Oud Schepen van Amsterdam.

MYN HEER.

IK offer u mynen EDUARD, die u gy ontvangen zult (zo 't UW: E: gelieft) en om de waardigheyd van dien Prinse, en om de genegenheyd van den genen, die hem aan UW: E: opdragt. Nooit hadde ik de vrymoedigheyd gekreegen UW: E: een reukwerk toe te wyden van slechten geur, en 't laatste van die natuur, welk ik van toeleg ben, den dag te doen zien, zo in de vreeze van UW: E: verdrietig te vallen, my niet indachtig geworden waar de heusche goedertierenheyd, waar mede UW: E: wel eér plag te verschoonen de zóttēnyen van myne jeugd: ja de zelve waardig kende te stellen nefsens de uytmuntendste woorden en werken, van de allervermaardste, die toen ter tyd, met, nefsens en tegen my, de Tooneelen betraden. Maar, alzo UW: E: myne afkeerigheyd tót de Muzen, en 't voorneemen, dat ik heb, van haar voor

P 2 al

TOE-EYGENING.

altyd te verlaaten, zonder twyffel voor eeuwig verdoemen zult, moet ik met eene zekere soorte van schaamte verklaaren, dat ik my vertrouwe, geene mannelijke moedigheyd genoeg te hebben, om deeze ongelukkige, tót in myn uiterste te vergezelschappen: Te meer, wyl ik zie, dat dat zelve Rome, 't welk wel eér afgoderye bedreef met het geluk en voorspoed van dat vólk, keerde hen den rug een uur daar naa: en vernielde, en vernietigde, met eene schandelyke versmaading de opgetooide en heereyke Beelden, die het, hen ter eere, ten Hémel verheeven had. En wyl ik zo veele jaaren aan ons Hóf van Helikon heb omgegaan, behoorde ik een weynig te weeten van den gebrekkelyken aardt en kwaade gesteltenis van 't zelve: 't welk ons verlaat door wangunst en overvloed, daar 't ons aanbidt, in verlegenheyd en kwaade tyden. Deeze verklaring schynt alreé schande: en UW: E: zoudt zonder twyffel deeze nederigheyd in my haaten, indien ik u niet diende, myn Heer, met my een weynig beter te verdedigen, door het zeggen, dat, het gene de gemeene man geluk noemt, was nooit in my. En alhoewél ik my ook nooit in eenen staat gezien heb, waar op ik my zou konnen verhoovaardigen, óf om eene zaak te verachten, waar van de Hémel my maar middelmaatige weldaagigheyd beweezen heeft, heb ik evenwel de gunst der zusteren nooit gebruykt in zaken die heurer onwaardig waaren, óf waar mede ik

ik

TOE-EYGENING.

ik den haat der Grooten, óf Regeerders óf Geestelyken van ons Land zou konnen verdienen. Veel minder nóg heb ik tót op deezen huydigen dag iets gedaan, dat ymand kan doen gelooven dat ik getracht heb door heure hulpe na eenige vordering te staan. Dat deeze eeuwen voor heur hebben, gierigheyd, en kleyne vergélding, verdriet my gantsch niet; Maar heure verachtigh is my zo onverdraagelyk, als my de zelve onrechtvaerdig en redenloos schynt: ja, 'k heb dikmaals nevens myne allerwaardste vriendinnen ondervonden, de waarfchouwing van myne Moeder waarachtigh te weezen, te weeten, dat het schaadelyk is voor eenen man van eere eenige byzondere gaaven van deeze ongelukkige ontvangen te hebben: en dat zo ymand van die gelegenheyd kan, óf dichten óf zingen, óf Tooneel óf Luyt speelen, schoon deeze vermaakelyke bezigheden, hem, in andere ernstiger zaken, niet verhinderen, en dat hy zich met eere kwyt in alle de dingen van zyn doen, men vergeet alles wat hy goeds heeft, alleenlyk om te zeggen, 't is een Poëet, 't is een Muzikant, 't is een Komédiant, 't is een Speelman. 't Misnoegen, dat ik hier in heb, heeft my van deezen dag van heure afgunst afgescheyden, en my myne toevlugt doen neemen tot UW: E:

MAAR MYN HEER,

't Is alleenlyk om recht te verzoeken over 't

P 3 on-

TOE-EYGENING.

ongelyk, dat men onze zoete Vriendinnen aandoet. Ey! Zyt heur als een Vader en Beschermmer, want gy zyt heur Broeder: Omdat gy gebooren zyt van eenen Vader die waarlyk de heure is. *Die Grootē Man* die alle de eygenichappen van eenen Burgermeester heeft, en de zelve genegenheden (behalven de kwaade) tót het goede, toont dezelve eerbied aan *Vós, Fondet* en andere Persoonen van weetenschap, als *Hendrick de Grootē* in Vrankryk, aan *Ronsert Maróz*, en *Berkley* ooit gedaan heeft. Zelf in de ontsteltenis van eene goede Regeering, die ten minsten eenen Man in 't geheel vereyichte vindt en vindt hy dikmaal nog gelegenheyd en tyd over, om de Vergaderingen der Geleerden, met het byweezen van zynen Persoon, te vercierē, alleenlyk om de konsten en weetenschappen tót op den hoogsten trap van eere te verheffen. Ja hy heeft zich niet te grootfch gekend die handen, die waardig zyn den Staf der Regeering te zwaaijen, te slaan, aan deeze vermaakelykheyd, die onze Beestelyken voor eere rekenen, de zelve te moogen of durven verachten. De rest bewaaren wy, als tytēlen van eere, voor alle de gene, die zyne E. daar in naa treden: tót vaste en sterke bewys-redenen, om daar mede te overtuygen de gewoonten van de genen, die Liefhebbers van de onweetendheyd zyn.

De Hémel laat zyne E: Hier in volharden tot

TOE-EYGENING.

tot heul en heyl van zyne Dóchteren, die anders al troosteloze weezen verdwynen zouden: Zo zy niet met blydschap te moet zagen, dat de gene die zyne schatten en heerlykyen erven zal, met éenen zal erven de goede genegenheyd die zyne E. tót heurwaarts draagt: En zo uw Voorzaad niet eenen Zoone tót onderpand naalaten zou, die waarlyk erfgenaam weezen zal, van alle de uytmuntende deugden, die zyn leeven doorlichtig maaken: Dit is het gene, myn Heer, van 't welke ik zo laat spreek, en ook maar weynig spreken zal, niet twyffelende, óf gy verdraagt veel liever den lóf van UW: E. Heer Vader, dan den lof dien men UW: E. met alle, gerechtigheyd geeven mogt. Ook hebt gy tegenwoordig alreé te veel, om UW: E. te verzaadigen met zo kleyne zaaken: En eene ziele, al te overlaaden met heerlykheyd, om wafdom te verkrygen van eenen Persoon, al te zeer genegen, om geloofd te worden, en te weynig in aanzien, om iets by de algemene toefstemming te voegen.

Ik zal my genoegen naa het overslaan van veele andere Persoonen van naam, met het zeggen, dat gy zyt een Naazaat van twee *Joannen*: de Eerste UW: E. Groot-vader, één van de allereerste Schepenen ten tyden van den Hervórmden Gódsdienst: En de tweede UW: E. Heer Vader tegenwoordig eerste en oudste Regeerend Burgermeester van deeze Stadt. Bey-

P 4 de

TOE-EYGENING.

de wonderlyke en goede Heeren, Vaders en Vrienden van Gebouwen en Landeryen: Liefhebbers van Konsten, Geschriften en fraaije dingen: Alle het welke in deeze twee leevens aan te merken is, blinkt tegenwoordig in 't derde, te weeten 't Uwe. Dierhalven heeft UW: E. geene oorzaak zich over die Heeren te beklagen, wyl dat ze u tót deel van het huys, daar ge uytgesprooten zyt, naalaten zullen, waardiger eygenschapen dan hunneschatten.

De kennis van zo veel voordeels, 't welk zonder twyffel den afkeerigsten en neufwyfsten Wyfgeer verhoovaardigen zou, vermag gantsch niet op eene uytmuntende deugd: en belet UW: E. niet, zich somwylen te vernederen, om met aandacht te onderhouden 't gezelschap van den genen, die u tegenwoordig een staaltje van 't zyne vertoont. De magtige liefde, die wy daarom t' uwaarts gekreegen hebben, heeft my doen gelooven, dat gy die niet vermaaden of wraaken zult, zelf in eenen Persoon, wiens naakomende Landzaaten nóg zo onlangs onze te zamen gezworene doodvyanden waaren. En al hoewél onze EDUARD tót naadeel van de oude Fransche Bond-genooten te voorschyn gekomen is, zult gy in hem niet haaten, 't geen alle de waereld in UW: E. aanbidt: Want hy was een groot Kapiteyn, strydbaar, en, gelyk als gy, mild, verlied, vrolyk en eergierig tót aan zyn end: en hy

TOE-EYGENING.

hy gebruykte met zo veel zachtzinnigheys, het voordeel, 't welk zyn geluk endeugd hem op zyne vyanden gaf, dat de grootst genegenen tót de Franche zich zonder opspraak konnen ontbinden, voor hun deel, om zyne geheugenis te geeven, 't geen men hem schuldige is.

Hy komt dan op heden, myn Heer, by UW: E. maar hy komt onderdaanig, daar hy eertyds in Vrankryk gewapend kwam: En vertoont zich verzoekende, daar hy aldaar Verwinnaar verscheen. Eyndelyk, myn Heer, hy komt aan UW: E. voeten vernieuwende ófferande, die de Schouwburg schuldige is aan eenen Heer van van UW: E. Naam en Bloed. En met éenen 't geen ik en de myne verplicht zyn aan UW: E. en allen den uwen. Verhoopende dat zyn dienst my nóg verhoovaardigen, en een volkomen vernoegen geeven zal, over de eer van den arbeyd, verkreegen door eenen Persoon van zyne gelegenheyd. Wat belangt de verdeedinge van zyne verdeeling, naar de Tooncelwetten, die heeft de Poët *Joost van Vondel* by UW: E. Heer Vader en Mevrouw van *Vlooswyk*, in zyn *Jephtha* en *Edipus*, voor my al gedaan. Dierhalven zal ik UW: E. niet langer hier meê moeijelyk vallen: maar verzoeken van uwe beleefdheyd, dat zy deeze teem vergeeven wil, om de eergierigheyd, die ik neem in 't spreken met eenen Heer van uwe gelegenheyd en waarde. Sedert dat ik de eer gehad heb, van UW:

P 5 E:

TOE-EYGENING.

E: bekend te zyn, heb ik zulkeene sterke genegenheyd genomen tót uwen dienst, dat ik my niet wys nóg gelukkig genoeg bevinde, om UW: E. die anders te betoonen. 't Is dan noodzaakelyk, dat ik de zelve in mynen Brief uyt drukke; en ondertusschen verwachte, dat de Hémel door eene buyten gewoonlyke weldaad (die ik nauwelyks van hem durf verhoopen) de midelen geeft, om aan alle de waereld te doen blyken, welk eene eere ik meen te trekken,

In 't Weezen,

MYN HEER

UW: E:

Allergenegenste en Getrouwste
Dienaar

ADAM KARELSZ. VAN ZJERMES.

OP
MARTEN KRETSER.

AAN
ADAM KARELS Z.
VAN ZJERMES.

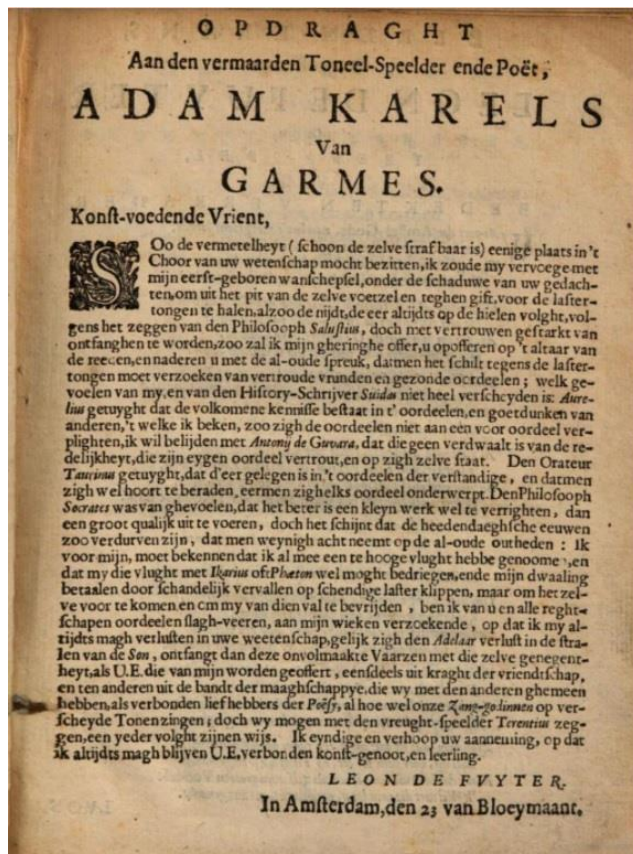
op 't *Spel van*

EDUARD.

IK heb voor deezē wel van Kretser hooren kwaa-
ken,
Door Schilders, Speelders, en van vólk, die speelen
maaken;
Dat zulk een man dat wèrk niet grondig kon ver-
staan,
Die 't zeltde niet en doet, nóg ooit en heeft ge-
daan.
Nu moet ik evenwel myn oordeel hier in spreken,
Dat in uw' Eduard heel anders is gebleeken;
Om dat hy deezē stóf verkieft, en voor een' man
Vertaalt, die dichten, en natuurlyk speelen kan.
Kan zyn bevisser ook lofrymen, of zomaaten,
Als hy 't op hem verzoekt, zo zal zyn' keur nooit
faalen.
En dit is de oorzaak, dat zyn breyn geen' stóf en geeft,
Dan die van dicht-kunst, en van schild'ren kennis
heeft.

JORDIS.

Opdracht Bedekten Verrader (1646) aan Van Germez door De Fuyter





Aan Mejuffer,
SARA van LENNEP.

Me Juffrouw.

Onder de geene die met algemeene toestemming der toehoorders, 't besloop des werlds op 't Tooneel gebracht hebben, verdient de H. Cornelje getnsins de laagste plaats: dat tuygen zoo veele vermaerde werken van hem: maer gelijker altijt keur is onder hoe kostelijke Diamanten, maghmen het Treur-Spel van Horace, wel schatten voor de waarlichste peerel die onder de kleynodien zijner Treur-speelen praelt: strydende met den Doorluchtigen Cid, wiens glans hoe helder ze afblaakt, nochtans de luster hier van niet kan verdoven: want geen lof zo groot, die niet kleynder is, dan deze zijne waardigheyt. Waren alle dordeelen zoo schrande als dat van V.E. ik twijfelde niet of dit Vonnis zou van yder gestreken worden: tis wel waer dat de vertaelder bekennt, dat hy in Hollands na stameld, 't geen hem zoo sloeyende in 't Frans was voorgesprooken: dit is zyn beken-

Voor Reden.

bekentenis Maar ik weet, dat V.E zal doen, als kenners van Schilder-kunst; die, zijnde een heerlik groot Taafereel wel gheschikt, trots u, t gevoert, zich niet zullen stoten, schoon'er inde verscheydenheyt van zoo veel Beelden, Lantschappen, gebouwen, hier een been, daer een boom, gins een steen juist niet met de rechte verfstroffen was. V.E ziet met een door dringendt oordeel deze mislagen, die voor geen mislagen te rekenen sijn, overt hoeft: weetende dat yder bekennt dat noit Spel onder de zon vuuriger bemint en hoger in Frankryck geacht is als Horace, de gheschicken dienen ten minsten iets over sich te hebben dat halen magh met de hoedamigheden der gener dieze op gooffert worden. ik derf V.E verzekeren dat hier zoo iets verborgens in steekt met V.E. over een komende: 't welk ik bespeurde, toen ik de eer had, met het grootste genoege V.E opmerking aen te hooren, in het voorlezen van iets van myne Vrienden, daer ik my aen verplicht ken. Dit is de reden waerom ik de wrymoedighedyt heb, van dit vertaelde Treur spel V.E op te dragen. Aen de drukfonten, die zoo doorbaalighbeyt, als door 't afwezen des Auteurs syn in gesloopen, verhoop ik zal V.E zich niet stoten, en ik ondertusschen blijven

Mejuffer

U. E. Alderminsten Dienaar.

A. DAM. KARLSZ.