

Prof.dr. Paul J. Smith

Tussen taal en natuur: de poëzie van Du Bartas



Universiteit
Leiden

Bij ons leer je de wereld kennen

Tussen taal en natuur: de poëzie van Du Bartas

Rede uitgesproken door

Prof.dr. Paul J. Smith

bij zijn afscheid als hoogleraar

Franse letterkunde

op 14 februari 2020



**Universiteit
Leiden**

Geachte aanwezigen,

Mijn promotor Sem Dresden heeft nooit een afscheidscollege gehouden. In plaats van een afscheidscollege schreef hij het mooie boekje *Het Einde* (1980). Hierin zegt hij: “In het algemeen houd ik niet van afscheid nemen: je weet toch maar nooit of je elkaar nog zult terugzien. [...] De scheidende docent – zoals hij zo fraai genoemd wordt – neemt feitelijk van niemand afscheid”¹ Dat laatste geldt ook voor mij. Ik hoop u allen jaren lang in gezondheid te blijven zien, al is het dan niet meer in mijn functie binnen het universitaire onderwijs of bestuur.

Mijn afscheidscollege zal geen nostalgische terugblik zijn op de onderwerpen waarmee ik lange tijd in onderwijs en onderzoek intensief bezig geweest ben, en die mij overigens altijd zullen blijven boeien: Rabelais, Montaigne of La Fontaine. Mijn college zal u meenemen naar een andere auteur die mij momenteel bijzonder interesseert, en voor wie ik hoop uw belangstelling te wekken – alhoewel ik vrees dat de naam van deze auteur u in eerste instantie niet veel zal zeggen. Ik wil het namelijk met u hebben over de Franse zestiende-eeuwse



Figuur 1. Edwaert Collier, *Vanitas*, ca. 1664, Museum De Lakenhal, Leiden.

protestantse dichter Guillaume Du Bartas. De meesten van u zullen inderdaad nog nooit van deze dichter gehoord hebben. Daarom zou ik ter inleiding willen beginnen met een schilderij dat u misschien wel eens gezien heeft, want het hangt in de Leidse Lakenhal, in de nabijheid van Lucas van Leiden en de jonge Rembrandt. Het gaat om het vanitas-stillevan van Edwaert Collier (1642-1798), omstreeks 1664 geschilderd. Te midden van allerlei voorwerpen en boeken die de vergankelijkheid van het leven symboliseren (Figuur 1)², ziet u rechts het boek waar het vanmiddag over gaat: het grote dichtwerk *La Sepmaine, ou Création du Monde – De Week, of de Schepping van de Wereld*, van Du Bartas in een Nederlandse vertaling (Figuur 2).



Figuur 2. Edwaert Collier, *Vanitas*, ca. 1664, Museum De Lakenhal, Leiden (detail).

La Sepmaine, voor het eerst gepubliceerd in 1579, kende een onmiddellijke populariteit in Frankrijk, die echter kort van duur was: in Frankrijk werd het werk al vanaf het begin van de zeventiende eeuw niet meer gelezen; het werd zelfs, vanaf 1650, met het opkomend classicisme, compleet vergeten. Pas in de tweede helft van de twintigste eeuw wordt Du Bartas in Frankrijk langzaam herontdekt.

Dit was in het buitenland heel anders. Dat Du Bartas zo prominent uitgebeeld wordt in de Nederlanden in de jaren 60 van de zeventiende eeuw, laat zien hoe belangrijk deze dichter was in de ogen van de schilder en de beoogde toeschouwers. Ik kom aan het eind van het college nog op dit schilderij terug.

La Sepmaine

Het gedicht van Du Bartas had buiten Frankrijk inderdaad veel succes in het begin van de zeventiende eeuw. Het werk werd drie keer in het Latijn vertaald, en verder in het Spaans (in een Joods-Spaanse context in Amsterdam), Engels (in de beroemde, vele malen herdrukte vertaling van Joshua Sylvester), Duits en maar liefst drie keer in het Nederlands, zoals we straks nog zullen zien. Wat later in de eeuw volgden er vertalingen in het Deens en het Zweeds³. In Italië wordt *La Sepmaine* nagevolgd door niemand minder dan Tasso. In Engeland krijgt Du Bartas een letterlijk koninklijke ontvangst. Een van zijn grootste bewonderaars, koning James I van Engeland, nodigde Du Bartas uit naar zijn hof, hij vertaalde werk van Du Bartas en schreef gedichten die door de Franse dichter geïnspireerd waren, en die gepubliceerd werden in bundels met de mooie titels: *The essayes of a prentise, in the diuine art of poesie* (1584) en *His Majesties Poeticall Exercises at vacant hours* (1591).⁴ De grote Engelse dichter John Milton liet zich door Du Bartas inspireren voor zijn gedicht *Paradise Lost*. En in het Duitsland van de achttiende eeuw vraagt Johann Wolfgang Goethe zich verbaasd af waarom de Fransen zo minachtend neerkeken op een van hun grote dichters.

Er zijn drie oorzaken te noemen voor de populariteit van Du Bartas buiten Frankrijk: ten eerste de gematigde toon van

zijn werk. Zijn poëzie is inderdaad niet polemisch, en dat is vrij uitzonderlijk ten tijde van de bloedige Godsdienstoorlogen in Frankrijk, die het land tot op het bot toe verscheurden. Omdat het werk niet opriep tot geweld tegen de Contra-Reformatie, tegen de Roomse Kerk, de Paus, de Franse koning, kon het zonder probleem gelezen worden in zowel protestantse als katholieke landen. Er is echter één tegenvoorbeeld te noemen van een lezer, die juist in het gedicht *Judit* van Du Bartas de rechtvaardiging gevonden zou hebben voor een *tirannicide* (tirannenmoord): namelijk Balthasar Gerards, de moordenaar van Willem van Oranje.⁵ Of Gerards de *Judit* van Du Bartas inderdaad gelezen heeft, en daardoor geïnspireerd werd, valt te betwijfelen, maar het is wel een bijzondere illustratie van Du Bartas' populariteit.

In dit college zal ik vooral te spreken komen over twee andere factoren die een rol gespeeld hebben bij de receptie van Du Bartas in het buitenland, en vooral in Nederland: namelijk zijn taal en stijl, en het thema van de natuur. Maar alvorens op deze factoren in te gaan is het noodzakelijk Du Bartas en zijn werk nader bij u te introduceren.

Guillaume de Saluste Du Bartas (1544-1590) was een Calvinistisch dichter, die als diplomaat en ook als krijgsman in dienst was van Henri de Navarre, de latere Henri IV, koning van Frankrijk. Hij is vooral bekend geworden door *La Sepmaine*, de eerste scheppingsweek. Dit werk is geschreven in alexandrijnen, d.w.z. versregels die bestaan uit twaalf of dertien lettergrepen en die vooral gebruikt werden in verheven poëzie en tragedies. Het werk is onderverdeeld in de zeven scheppingsdagen: elke dag krijgt zo'n 1000 versregels toegemeten, behalve de zevende dag, die is korter met maar 700 regels, maar dat is dan ook een rustdag. Du Bartas had ook een vervolg in gedachten, een *Seconde Semaine*. Van dit vervolg zijn slechts de twee eerste "dagen" gepubliceerd, namelijk "De Dag van Adam" en "De Dag van Noach". Aan de andere dagen van de Tweede Week is Du Bartas nooit toegekomen. Uit de werknooties van Du Bartas weten we dat het zou gaan om een kolossaal project. Men heeft berekend dat de Tweede Week 17.600 versregels zou moeten bevatten.

We zullen nu inzoomen op de Vijfde Scheppingsdag, de dag waarop de vissen en de vogels geschapen werden. Om uw geheugen op te frissen volgt hier de welbekende tekst van een paar regels uit het boek Genesis:

Vervolgens zei God: ‘Ik wil dat de zeeën wemelen van vis en ander leven en laat de lucht vol zijn met allerlei soorten vogels.’ Zo maakte God de grote zeedieren, allerlei vissen en vogels, elk naar hun eigen aard. En Hij keek er met welgevallen naar en zegende ze. ‘Vermenigvuldig je en bevolk de zeeën,’ zei Hij tegen hen en tegen de vogels zei Hij: ‘Zorg dat jullie aantal groeit, zodat de aarde vol wordt.’ Het werd avond en het werd weer morgen: de vijfde dag. (Genesis 1: 20-23)⁶

Deze paar regels worden uitgesponnen tot een lange beschrijving van 1000 versregels, die mooi in twee helften uiteen valt: de waterdieren krijgen de eerste 500 versregels, en de vogels de andere 500. Deze tweemaal 500 versregels worden opgevuld door lange opsommingen van allerlei soorten vissen en vogels, met korte en soms wat langere beschrijvingen, die de grootsheid van de Natuur en daarmee de grootheid van God, bezin-gen. Met niet-aflatend enthousiasme beschrijft Du Bartas de oneindige variatie van de Natuur en haar bijzondere, bizarre, soms monsterlijke schepsels, waarvan straks een paar voorbeelden.

Taal en stijl

Het verhaal is gedicht in een wijdlopige barokke stijl, met veel stilistische expressie en talige virtuositeit. Een voorbeeld daarvan zijn de talloze perifrases en woordsamenstellingen: de zon, bijvoorbeeld, wordt *l’astre du jour* (ster van de dag) genoemd, de aarde is *porte-fleurs* (bloemdragend), en de hemel is *porte-flambeaux* (fakkeldragend). De zee, de verblijfplaats van de vissen, wordt omschreven als: *le flottant séjour* (de vloeiende, of drijvende, verblijfplaats). Dit is een mooie paradox, want het woord *séjour* heeft iets standvastigs, en *flottant* heeft de conno-

tatie van beweeglijkheid. En Du Bartas doet er nog een stilistisch schepje boven op: hij maakt er een onomatopoe van, een klanknabootsende vorm: *flo-flottant séjour*. Du Bartas is dol op dergelijke onomatopoeïsche woordvormingen. Zo zegt hij van de wind dat deze *sou-soufflant* is, en het hart is *ba-battant*. Het bekendste voorbeeld van onomatopoeïsch taalgebruik is zijn weergave van de zang van de leeuwerik. Ik hoop dat u de zang van de leeuwerik kent – om technische redenen is het niet mogelijk deze zang hier te laten horen, maar ik kan u de omschrijving geven die in de onvolprezen *Petersons Vogelgids* staat: ik citeer: “Zang jubelend en trillend, *zeer lang aangehouden*, meestal op grote hoogte.”⁷ Du Bartas maakt daar het volgende van:

La gentile Alouete avec son tire-lire,
Tire l’ire à l’iré, et tirelirant tire
Vers la vouste du Ciel: puis son vol vers ce lieu
Vire, et desire dire Dieu adieu, adieu Dieu.⁸

5

U begrijpt dat dit voor vertalers en navolgers een uitdaging is. De meest curieuze imitatie is die van de Zeeuwse dichter Philibert van Borselen, die in 1613 schrijft:

De lustighe Leeuwerck dy haer getiere-liere
Hier cierlijck tiereliert, end met een fiere swiere
Al tierende sick stiert te lochtwaert, end versiert
Een vreuchdigh lied daer sy haer Schepper mede viert.⁹

Zoals gezegd, Du Bartas werd buiten Frankrijk geprezen om zijn taalgebruik. In 1631 publiceerde de Leidse hoogleraar Thomas Erpenius een boekje waarin hij zijn studenten aanraade een studiereis naar Frankrijk te maken; ter voorbereiding daarvan moesten zij hun Franse taalvaardigheid verbeteren – en daarvoor was het voldoende om Du Bartas te lezen.¹⁰ De rijke woordenschat vol morfologische samenstellingen van Du Bartas vormde een uitdaging voor de Nederlandse vertalers. De Franse dichter dwong de Nederlanders tot creatief taalgebruik. Dit is ook de reden waarom in het WNT (het

Woordenboek der Nederlandsche Taal) Du Bartas een belangrijke bron is. De vertalingen van Du Bartas worden maar liefst 315 keer als bron geciteerd.

Vertaling en versificatie

Laten we de drie Nederlandse vertalingen van *La Sepmaine* eens wat nader bekijken.¹¹ De eerste in druk uitgegeven vertaling is van de hand van Theoderick van Liefvelt van Opdorp, gedrukt in Brussel in 1609.¹² Leiden speelde hierin een rol, want waarschijnlijk is Van Liefvelt tijdens zijn studie in Leiden omstreeks 1596 de poëzie van Du Bartas gaan lezen en vertalen. Hij woonde namelijk in bij Jan van Hout, de invloedrijke stadsbestuurder, dichter, en liefhebber van de nieuwste Franse literatuur. Zacharias Heyns is de tweede vertaler: hij publiceerde in 1616 een vertaling van de *Premiere Semaine*.¹³ In 1622 verscheen van de hand van Wessel van den Boetselaer de derde vertaling van *La Sepmaine*.¹⁴ Dit is overigens de vertaling die door Edwaert Collier afgebeeld wordt in zijn *vanitas-stilleven*.

Hier vindt u ter vergelijking het openingsvers van Du Bartas in de drie vertalingen van vers 4 van de *Vijfde Dag*:

Du Bartas:	Vous poissons, qui luisez dans l'escharpe estoilee
1. Van Liefvelt (1609):	Ghy vischen die daer schynt in de gesterde locht
2. Heyns (1616):	Ghy Vissen die seer schoon schijnt boven in de Locht
3. Van den Boetselaer (1622):	Ghy visschen die seer hoogh schijnt in der sterren locht

Bij vergelijking van deze vertalingen blijkt dat de tweede vertaler heel dicht zit op de eerste vertaler – op andere plaatsen neemt hij hele stukken zinnen letterlijk over. Bovendien blijkt

dat de derde vertaler overneemt uit zowel de eerste als de tweede vertaler. Vanuit modern perspectief hebben we te maken met een opeenstapeling van plagiaat – maar plagiaatkwesties spelen in die tijd een minder belangrijke rol dan tegenwoordig. Bij vertalingen was (en is) het zelfs gebruikelijk om je eigen vertaling te controleren en te verbeteren op vertalingen van voorgangers.

Het is daarbij niet onbelangrijk te weten dat de eerste en de derde vertaler elkaar goed kenden: Van den Boetselaer was een studiegenoot van Van Liefvelt in Leiden. Beiden laten ze de invloed zien van de vernieuwingen die de genoemde Jan van Hout en onder anderen Marnix van Sint-Aldegonde invoerden in de Nederlandse dichtkunst. Die vernieuwingen waren gebaseerd op de Franse versificatie. Ik zal mijn verhaal niet al te technisch maken, maar het komt erop neer dat dichters zich moesten houden aan het voorgeschreven aantal lettergrepen, en het metrum moesten aanpassen aan de natuurlijke klemtoon van het Nederlands. Zo moest idealiter de alexandrijn als versvoet de jambe hebben, met de kenmerkende regelmatige afwisseling van onbeklemtoond en beklemtoond. De geciteerde verzen van de drie vertalers komen daar dicht bij in de buurt.

Deze vernieuwingen, die een Leidse signatuur hebben, werden ook aangeprezen door de Vlaamse dichter en theoreticus Jacques Ymmeloot, de schrijver van een curieus in het Frans geschreven traktaat, met een lange, programmatische titel: *La France, et la Flandre Reformées. Ou Traicté, enseignant la vraye methode d'une nouvelle Poesie Françoise, et Thioise harmonieuse, et delectable* (1626).¹⁵ Ymmeloot wilde de Noord-Nederlandse vernieuwingen invoeren in de Zuidnederlandse poëzie en zelfs in de Franse poëzie. Het is hierbij opvallend dat Du Bartas en zijn vertalers het voornaamste referentiepunt zijn. Ymmeloot gaat in zijn vernieuwingsdrang zover dat hij ook de Franse tekst van Du Bartas zelf gaat verbeteren. Ik geef hier een voorbeeld van: het openingsvers van *La Sepmaine* luidt:

Toy qui guides le cours du ciel porte-flambeaux.

Ymmeloot vindt dat het vers veel mooier klinkt als men het woordje *guides* vervangt door het woord *régis*. Men krijgt dan inderdaad iets dat in de verte overeenkomt met de jambische metrumdwang: “Toy qui régis le cours [...]”. Het zal u duidelijk zijn dat deze poging om de Franse versificatie te verbeteren op grond van de Nederlandse versificatie geen enkel gehoor gevonden heeft in Frankrijk.

Natuur

Ik vat samen: we hebben gezien dat de buitenlandse populariteit van Du Bartas te verklaren is door zijn politiek-religieuze gematigdheid en zijn talige en stilistische virtuositeit. Laten we nu overgaan naar de natuurhistorische kant van zijn werk.

In het geval van de zang van de leeuwerik hadden we te maken met directe kennis van de natuur. Meestal echter is de kennis van Du Bartas boekenwijsheid. Ik citeer hier een passage uit Du Bartas waarin hij betoogt dat elk dier en elke plant een tegenhanger heeft in de zee:

La mer a tout ainsi que l'element voisin,
Sa rose, son melon, son œillet, son raisin,
Son hortie poignante, et cent mil autres plantes,
Ainsi que vrais poissons dans ses ondes vivantes.
Elle a son herisson, son belier, son pourceau,
Son lion, son cheval, son elephant, son veau.¹⁶

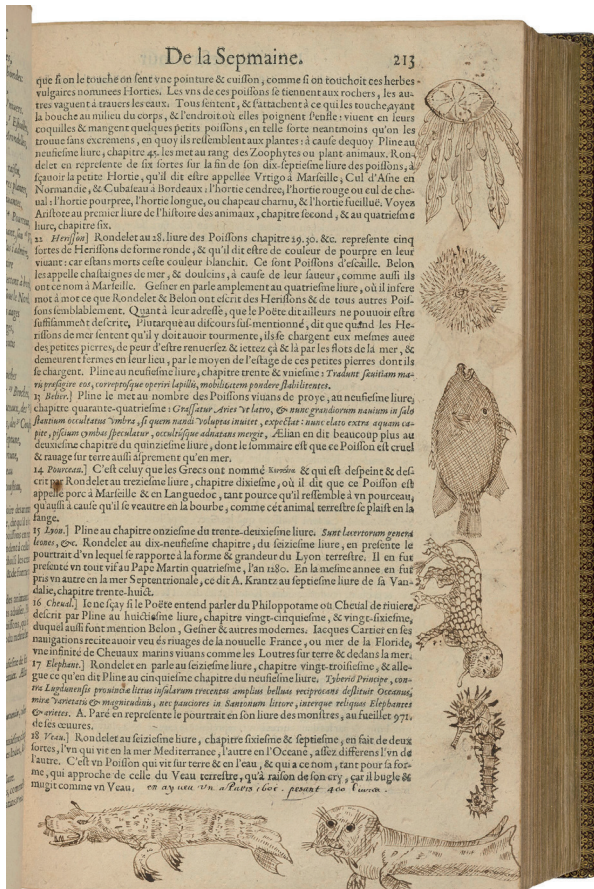
Ik geef een parafraserende vertaling, met, tussen haken, wat betweterig commentaar van mijn kant. Zo moet de moderne lezer zich realiseren dat Du Bartas de term “vissen” heel ruim gebruikt, in de zin van *aquatilia* (waterdieren): een zee-egel was voor hem een vis, en dat geldt ook voor zeezoogdieren als zeehonden, walrussen en bruinvissen:

De zee heeft alles wat de aarde heeft: haar roos, haar meloen, anjer, druif, brandnetel, en 100.000 andere planten [tegenwoordig weten we dit niet alleen planten zijn, maar vooral ook neteldieren, zoals koraal en zeeanemonen]; de

zee heeft ook echte vissen, zoals de zee-egel, de zee-ram, het zeevarken [misschien een bruinvis], de zeeleeuw [geen zeeleeuw, want die was in Europa nog niet bekend, maar een imaginair dier], het zeepaardje [of het mythologische zeepaard, het paard van Neptunus], de zeeolifant [niet de huidige zeeolifant, want die was ook nog niet bekend in Europa, maar de walrus] en het zee-kalf [want het dier maakt het geluid van een kalf, aldus de zestiende-eeuwse commentatoren].

Dit alles is boekenwijsheid, reeds bekend in de oudheid. Maar Du Bartas sluit vooral aan bij de meest recente wetenschappelijke kennis van de natuur. Vanaf 1550 verschijnen er volumineuze, prachtig geïllustreerde werken, die de hele toenmalig bekende dierenwereld beschreven, in het Latijn, het Frans en later ook het Duits. De voornaamste natuurhistorici waren Pierre Belon met twee naslagwerken over vissen en vogels¹⁷; Guillaume Rondelet met een werk over vissen¹⁸, en Conrad Gessner, die in vier dikke, dichtbedrukte boeken in folioformaat, de hele dierenwereld bestrijkt¹⁹. Deze boeken beschreven niet alleen de dierenwereld van Europa, maar ook exotische dieren. Ook beschreven zij, met een duidelijke sceptis over hun bestaan, fabeldieren, zoals draken, eenhoorns en griffioenen.

Nu is het werk van Du Bartas reeds tijdens zijn leven uitgegeven met uitgebreid tekstcommentaar van onder anderen Simon Goulart, die Du Bartas geleerder maakte dan hij in werkelijkheid was. Het ging hen er vooral om om Du Bartas te positioneren als een *poeta doctus*, een “geleerde dichter”. Lezers vonden deze commentaren even prachtig als de tekst van Du Bartas zelf. Dit blijkt uit het persoonlijk exemplaar van een zekere Marc-Antoine Chalon²⁰, dat ligt in de Folger Shakespeare Library in Washington.²¹ Hierin heeft Chalon lezerssporen achtergelaten, die getuigen van zijn enthousiasme. Zo maakte hij, in de marges van het commentaar van Goulart, allerlei pentekeningen (Figuur 3). Voor deze afbeeldingen tekende Chalon de illustraties na uit het vissenboek van Rondelet: van boven naar beneden zien we een kwal, een zee-egel, een zeevar-



Figuur 3. Guillaume Du Bartas, *Les Œuvres [...] avecq l'argument general et amples sommaires au commencement de chacun liure par S.G.*, Paris, Claude Rigaud, 1611, p. 213. Washington Folgers Shakespeare Library. 262040

ken²², een imaginaire zeeleeuw, het zeepaardje, de gewone zeehond en een tweede soort zeehond. Ik wijs nog op een handgeschreven aantekening over de zeehonden: “en ay veu a Pavis [= Pavia] 1605, pesant 400 livres” – uitgaande van de regio en het gewicht moet het hier gaan om een monniksrob, die Chalon gezien heeft in een menagerie of op een markt in Pavia tijdens zijn verblijf in die stad in 1605.



Figuur 4. Guillaume Du Bartas, *Les Œuvres [...] avecq l'argument general et amples sommaires au commencement de chacun liure par S.G.*, Paris, Claude Rigaud, 1611, p. 214. Washington Folgers Shakespeare Library. 262040.

Op de volgende bladzijde²³ staan andere vreemde wezens afgebeeld (Figuur 4), eveneens overgenomen uit Rondelet: een zeemonnik en een zeebisschop (die aantonen dat niet alleen de dieren maar ook de mensen hun tegenhangers hebben in de zee) en een hamerhaai en een zeenaald (die aangeven dat dit ook geldt voor menselijke werktuigen zoals een hamer en een naald). Dit alles laat zien hoe sterk Du Bartas en zijn commen-



Figuur 5. Johan Sadeler (I) naar Maarten de Vos, *De Vijfde Scheppingsdag*, prent, Rijksmuseum Amsterdam. RP-P-OB-5394.
<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.168186>.

tatoren appelleren aan de kennis van de natuurlijke historie.
 Hiervan heb ik nog een ander voorbeeld: een prent uit de prentenserie die de Vlaamse kunstenaar Maarten de Vos omstreeks 1587 wijdde aan het scheppingsverhaal (Figuur 5).

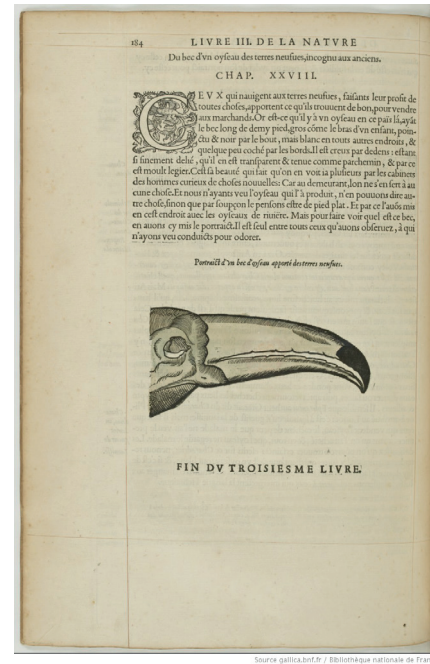
Hier afgebeeld is de Vijfde Scheppingsdag. Een aantal dieren die Du Bartas beschrijft, komt terug in de prent van Maarten de Vos, zoals de kogelvis, zaagvis, haai, walrus, zeeschildpad, bever, paradijsvogel, struisvogel, en niet te vergeten, rechts in



Figuur 6. Guillaume Du Bartas, *Les Cœuvres*, Paris, Jean de Bordeaulx, 1611, p. 210. Bibliothèque nationale de France, département Arsenal. RESERVE FOL-BL-798.

de afbeelding, het fabeldier de griffioen. Het is daarom goed mogelijk dat Maarten de Vos *La Sepmaine* van Du Bartas in gedachten had, maar dit valt niet te bewijzen. Hoe dit ook zij, feit is dat de drie drukkers, die in Parijs *La Sepmaine* uitbrachten²⁴, kennelijk een verband zagen tussen de prentserie van De Vos en het scheppingsverhaal van Du Bartas, want zij gebruikten de serie van De Vos als illustratiemateriaal voor hun uitgave van *La Sepmaine* uit 1611 (Figuur 6).

Indirect geeft deze illustratie een goed beeld van de toenmalige kennis van de natuur, en waar Du Bartas en zijn beoogde lezers, hun kennis van de natuur vandaan hadden. Allereerst uit verzamelingen, de zgn. curiositeitenkabinetten. De egelvis, de zaagvis, het schild van een zeeschildpad, de haai en de paradijsvogel waren vaste items in een curiositeitenkabinet, en dat



Figuur 7. Pierre Belon, *Histoire de la nature des oyseaux* [...], Paris, Benoit Prevost, 1555. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares. RES-S-160.

geldt ook voor de toekan, waarvan in de curiositeitenkabinetten alleen de snavels te zien waren. Over hoe de rest van de vogel er uitzag, werd druk gespeculeerd, onder meer door Pierre Belon (Figuur 7), die meende dat de snavel afkomstig was van een watervogel. In de prent van De Vos is de toekan inderdaad als een watervogel weergegeven. Behalve verzamelingen waren ook boeken en prentenreeksen een bron van kennis. Zo beeldde de prentmaker Adriaen Collaert (omstreeks 1570) onder meer een Afrikaanse kroonkraan en een struisvogel af, die in enkele menagerieën te zien waren. En dit is de afbeelding van Collaert van een fuut, die hier in een zeer onnatuurlijke houding afgebeeld is, namelijk rechtop op de poten staand (Figuur 8). Deze fuut komt, in een vreemde vorm, ook terug bij De Vos (Figuur 9).²⁵ Het is duidelijk dat Collaert en De Vos



Figuur 8. Adriaen Collaert, *Grote trap en fuut*, prent, Rijksmuseum Amsterdam. RP-P-BI-6022.
<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.97137>.



Figuur 9. Johan Sadeler (I) naar Maarten de Vos, *De Vijfde Scheppingsdag*, prent, Rijksmuseum Amsterdam (detail). RP-P-OB-5394.
<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.168186>

nooit een fuut gezien hebben. Dat zegt niet alleen iets over hun kennis van de natuur, maar waarschijnlijk ook over de toenmalige biodiversiteit: futen waren weinig voorkomend, vergeleken met nu: u kunt ze vandaag de dag veelvuldig zien rondzwemen in de Leidse grachten. Kijken we naar de vogel onder de fuut, dan zou dit een slecht afgebeelde lepelaar kunnen zijn. De Vos kent deze vogel duidelijk niet vanuit eigen observatie, en dat klopt met dat wat we weten over de verspreiding van de lepelaar. In deze relatief koude periode, die men wel de “Kleine IJstijd” genoemd heeft, kwam de lepelaar waarschijnlijk alleen plaatselijk voor. Aanwijzing hiervoor is dat deze vogel zelden of nooit afgebeeld is in de vele jacht- en vogelstillevens uit de vroegmoderne tijd.

Poëzie kan dus, samen met de beeldende kunst, een afspiegeling zijn van zowel de kennis van de natuur als van de natuur zelf. Sterker nog: kunst kan het wetenschappelijke discours versterken, en soms zelfs vervangen. Voor de beeldende kunst heb ik dit elders aangetoond voor het werk van Jan Brueghel de Oude²⁶, die in zijn weergave van de natuur, de wetenschappelijke kennis vooruit is, en dit ook laat zien. Poëzie kan soms zelfs het wetenschappelijke discours verdringen. Dit blijkt uit een Engelstalige lezer van Du Bartas, Izaak Walton, de auteur van *The Complete Angler*²⁷, een bijzonder boek, dat zowel een loflied op de (sport)visserij is als een praktische handleiding voor de hengelaar. Walton citeert, zo zegt hij, liever Du Bartas dan de wetenschappelijke beschrijving van de natuurhistorici. Als Walton bijvoorbeeld over de *sargus* (zebrasem) komt te spreken, haalt hij niet Rondelet of Gessner aan, maar Du Bartas:

What *Dubartas* says of a fish called the *Sargus*, which (because none can express it better than he does) I shall give you in his own words, supposing it shall not have the less credit for being Verse, for he hath gathered this, and other observations out of Authors that have been great and industrious searchers into the secrets of nature.²⁸



Figuur 12. Flavius Josephus, *Des vermaerden Ioetschen hystorie scriuers seuen boecken, van die Ioetsche oorloghe, ende destructie van Ierusalem*, vert. Nicolaas van Winghe, Antwerpen, Symon Cock, 1552. OB-Brugge - UGENT-CB.

Christus)³⁴. De titelpagina (Figuur 12) geeft aan dat het boek eindigt met de “destructie”, de verwoesting van Jerusalem, die plaats vond in het jaar 70. De thematiek van ouderdom en vergankelijkheid wordt, opzettelijk of niet, benadrukt door het feit dat de schilder hier niet een recente uitgave van het werk afbeeldt, maar een oude druk uit 1552, met een verouderde typografie, en geschreven in ouderwets Nederlands.

Het derde boek, ten slotte, is de reeds genoemde Nederlandse vertaling van Du Bartas door Van den Boetselaer (Figuur 13). Op de titelpagina van dit boek zijn de zeven scheppingsdagen afgebeeld, die uiteindelijk zouden leiden tot Zondeval en sterfelijkheid.

Het stilleven van Collier is dus een mooie illustratie van de reputatie van Du Bartas: de toeschouwer wordt geacht Du Bartas te kennen. Maar tegelijkertijd lijkt het schilderij ook de



Figuur 13. *Vertalinghe vande eerste Weeke der Scheppinghe des Werrelts* [...], vert. Wessel van den Boetselaer, Den Haag, Aert Meuris, 1622. Leiden University Library Maatschappij Nederlandse Letterkunde (M5). 1009 D 41.

langzame neergang van Du Bartas aan te kondigen. Immers de Nederlandse vertaling van Van den Boetselaer is al meer dan 40 jaar oud, en Du Bartas zelf begint uit de mode te raken. En waarom zou je een tekst lezen van duizenden versregels in een verouderde vertaling, als je ook kunt volstaan met de korte en bondige beschrijving van het scheppingsverhaal in Genesis? Waarom heeft Collier niet de bijbel zelf afgebeeld? – iets dat hij

trouwens nergens doet in de vele tientallen stillevens van zijn hand. Het antwoord lijkt voor de hand te liggen: de poëzie van Du Bartas is vergankelijk, de Bijbel niet.

Conclusie

Nu wij zijn aangekomen bij het thema van einde en vergankelijkheid, lijkt mij dit een gepast moment om mijn afscheidscollege af te sluiten. Ik wil dit doen met een moraliserende conclusie, die drielidig is. Ten eerste: poëzie, en meer algemeen, literatuur, dienen gelezen en bestudeerd te worden in een brede context, waarin naast andere letterkundes, ook taalkunde, boekwetenschap, kunstgeschiedenis en wetenschapsgeschiedenis samenkomen. Literatuur en beeldende kunst zijn te beschouwen als het product van het menselijke bewustzijn van de wereld en de natuur, en daarom kunnen zij ons indirect informeren over de wereld en de natuur van toen.

14

De tweede moraal van mijn verhaal is de constatering dat voor de bestudering van het toenmalige wetenschappelijke discours de kennis van de Franse taal, literatuur en cultuur onontbeerlijk is. Toen Europa nog Frans sprak (zoals Marc Fumaroli zegt: “Quand l’Europe parlait français”)³⁵, was het Frans de taal van de wetenschap: de opvolger van het Latijn, en de voorloper van het Engels. En elke wetenschapstaal is onderhevig aan regels van stijl en retorica. De grote zoöloog uit de achttiende eeuw, Buffon, heeft gezegd: “Le style, c’est l’homme même”³⁶ – een adagium dat hij en zijn medewerkers zelf in praktijk brachten, als zij over de natuur schreven. De grens tussen het wetenschappelijke en het literaire discours is fluïde – net zoals tussen beeldende kunst en wetenschappelijke illustratie.

Ik wil tot slot dit college afsluiten met een actueel onderwerp: de huidige discussie over de afnemende aandacht voor cultuur en literatuur. In Nederland spitst deze discussie zich begrijpelijkerwijs vooral toe op de plaats van de Nederlandse taal, cultuur en literatuur in onderwijs en onderzoek. In deze discussie zijn er twee tegengestelde bewegingen werkzaam: enerzijds een vlucht naar buiten, naar internationalisering, leesverengelsing, en anderzijds terugtrekking in de geborgenheid

van de nationale, Nederlandse taal en cultuur. Vanuit de positie van het Frans in Nederland zou ik willen pleiten voor *beide* bewegingen. Internationalisering is nodig, maar met inbegrip van de Franse taal en cultuur. En met de kennis van de taal en cultuur van onze zuiderburen zullen wij beter in staat zijn onze eigen cultuur te begrijpen. Het voorbeeld van Du Bartas laat dit zien voor de Nederlandse letterkunde: kennis van Du Bartas is essentieel voor de kennis van onze eigen literatuur. We kunnen stellen dat alle grote dichters van de zeventiende eeuw zich met Du Bartas bezig gehouden hebben, uitgezonderd misschien Bredero en Hooft. Dit werd jaren geleden al door de Neerlandicus L. Strengholt onderschreven: “Zonder de doorwerking van Du Bartas is de Nederlandse poëzie van de vroege zeventiende eeuw haast ondenkbaar”.³⁷ Dit geldt m.m. ook voor allerlei andere Nederlandse schrijvers en stromingen door de eeuwen heen, van de liefdeslyriek en ridderepiek uit de middeleeuwen tot de vele *-ismes* uit de negentiende en twintigste eeuw: realisme, naturalisme, symbolisme, surrealisme, absurdisme en existentialisme, structuralisme en poststructuralisme. En voor de Fransen geeft de internationale aandacht voor de Franse literatuur een impuls tot een vernieuwde blik op de eigen literatuur: de buitenlandse belangstelling voor Du Bartas lijkt een aanzet te geven tot de herwaardering van Du Bartas in Frankrijk. Kortom: aandacht voor de andere cultuur leidt tot verdiepte kennis van de eigen cultuur.

J’ai dit. Ik heb gezegd.

Noten

1. S. Dresden, *Het Einde*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1980, p. 7.
2. Voor de interpretatie van deze voorwerpen, zie Minna Tuominen, *The Still Lives of Edwaert Collier (1642–1708)*, Helsinki, Helsingin yliopisto, 2004, p. 78-79.
3. Zie het overzicht “Traductions de *La Sepmaine*” in Yvonne Bellenger, “Introduction”, in Guillaume Du Bartas, *La Sepmaine ou Creation du monde*, Deel 1, ed. Jean Céard e.a., Parijs, Classiques Garnier, 2011, p. 33-35.
4. Zie Peter Auger, *Du Bartas’ Legacy in England and Scotland*, Oxford, Oxford UP, 2019.
5. Hypothese vermeld door B.H. Molkenboer, *De jonge Vondel*, Amsterdam, Parnassus, 1950, p. 154. Zie bijv. Nanne Bosma, *Balthazar Gerards. Moordenaar en martelaar*, Amsterdam, Rodopi, 1983, p. 72.
6. Geciteerd naar: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+1&version=HTB>.
7. R.T. Peterson, G. Mountfort, P.A.D. Hollom, *Petersons Vogelgids van alle Europese vogels*, vert. J. Kist, Amsterdam-Brussel, Elsevier, 1972 (11^e druk), p. 210 (cursief van Peterson).
8. Du Bartas, *La Sepmaine, o.c.*, p. 284.
9. Philibert van Borssele, *Den Binckhorst [...]*, Amsterdam, Dirck Pietersz. Pers, 1513, p. 14.
10. “Ex Poëtis solus *Bartasius* suffecerit”, Thomas Erpenius, *De peregrinatione gallica*, Leiden, Franciscus Hegerus, 1631, p. 5.
11. Over de drie vertalingen, zie mijn artikel “Du Bartas in vertaling: imitatie, emulatie, plagiaat”, *De zeventiende eeuw* 21/2 (2005), p. 198-209.
12. *De Eerste Weke der Scheppinge der Werelt [...]*, vert. Theoderick van Liefvelt van Opdorp, Brussel, Rutgeert Velpius, 1609. Zie hierover: F.A.J. Dambre, “Theoderick van Liefvelt (± 1555-1642): leven en werk, met gegevens over de Du Bartasvertaling in de Nederlanden”, *Studia Germanica Gandensia* 2 (1960), p. 9-80 (p. 47).
13. *De Weke [...]*, vert. Zacharias Heyns, Zwolle, Zacharias Heyns, 1616.
14. *Vertalinghe vande eerste Weeck der Scheppinghe des Werelts [...]*, vert. Wessel van den Boetselaer, Den Haag, Aert Meuris, 1622.
15. Jacques Ymmeloot, *La France, et la Flandre Reformées. Ou Traicté, enseignant la vraye methode d’une nouvelle Poesie Française, et Thioise harmonieuse, et delectable*, Ypres, Jean Bellet, 1626.
16. Du Bartas, *o.c.*, p. 259, l. 35-42.
17. Pierre Belon, *La nature et diversité des poissons [...]*, Parijs, Charles Estienne, 1555; Idem, *Histoire de la nature des oyseaux [...]*, Parijs, Benoist Prevost, 1555.
18. Guillaume Rondelet, *Libri de piscibus [...]* *Universae aquatiliū historiae pars altera*, Lyon, M. Bonhomme, 1554-1555; Idem, *L’histoire entière des poissons*, Lyon, M. Bonhomme, 1558.
19. Conrad Gessner, *Historiae animalium, liber I-IV*, Zürich, Christoph Froschauer, 1551-1558.
20. Het gaat om Marc-Antoine Chalon, Sieur de Gonté (voor 1585-1642), over wie verder niet veel bekend is.
21. *Guillaume Du Bartas, Les Œuvres [...]* *avecq l’argument general et amplex sommaires au commencement de chacun liure par S.G.*, Paris, Claude Rigaud, 1611, p. 213.
22. Chalon identificeerde het “zeevarken” van Du Bartas als de grijze trekkervis (*Balistes capricus*), die beschreven en afgebeeld wordt door Rondelet, *L’histoire entière des poissons, o.c.*, p. 140. Ik dank Holger Funk voor de identificatie van deze vis bij Rondelet.
23. Du Bartas, *Les Œuvres, o.c.*, p. 214.
24. Namelijk: Jean de Bordeaulx, Toussaincts du Bray en Claude Rigaud (zie Bellenger, *o.c.*, p. 32).
25. Voor de identificatie van de toekan, fuut en lepelaar in de prent van De Vos, zie Amanda K. Herrin, “Pioneers of the Printed Paradise: Emblematic Natural History in the Late Sixteenth Century”, in Karl A.E. Enenkel en Paul J. Smith (eds.), *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religion Education*, Leiden, Brill, 2014, p. 327-400 (p. 348-357).

26. Paul J. Smith, "Sympathy in Eden. On *Paradise with the Fall of Man* by Rubens and Brueghel", in Christine Göttler en Wolfgang Neuber (eds.), *Spirits Unseen. The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture*, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 211-244; Marrigje Rikken en Paul J. Smith, "Jan Brueghel's *Allegory of Air* (1621) from a natural historical perspective, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 61 (2011), p. 86-114.
27. Izaak Walton, *The Compleat Angler, or, the Contemplative Man's Recreation. Being a Discourse of Fish and Fishing not Unworthy the Perusal of Most Anglers*, Londen, T. Maxey voor Rich. Marriot, 1653.
28. Idem, p. 22-23.
29. Voor de receptie van Du Bartas in de Nederlanden, zie A. Beekman, *Influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise*, Poitiers, Masson, 1912.
30. Over de verzamelingsdrift van de Nederlanders, zie de tentoonstellingscatalogus *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rareiteitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle, Waanders, 1992.
31. Philibert van Borssele, *Strande, oft ghedichte van de Schelpen, Kinck- hornen ende andere wonderlicke Zee Schepselen*, Haarlem, Adriaen Rooman voor Passchier van Wesbusch, 1611.
32. Paul J. Smith, "Du Bartas aux Pays-Bas", *Œuvres & Critiques* 29/2 (2004), p. 39-61.
33. Anon., *Cupidoos Lust-hof*, Amsterdam, Joannes van den Bergh, 1662. Zie voor de identificatie van dit werk: Nata-scha Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009, p. 138-139.
34. Josephus Flavius, *Des vermaerden Ioetschen hystorie scriuers seuen boecken, van die Ioetsche oorloghe, ende destructie van Ierusalem*, vert. Nicolaas van Winghe, Antwerpen, Symon Cock, 1552.
35. Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Parijs, Éditions de Fallois, 2003.
36. Buffon, *Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753*.
37. L. Strenghtolt, *De dichter van 'Bauw-heers wel-leven': Pieter Janssoon Schagen. Een oud literair-historisch vraagstuk opgelost*, Leiden, Brill, 1977, p. 26.

PROF.DR. PAUL J. SMITH



Paul J. Smith (1953) studeerde Franse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij was wetenschappelijk medewerker van 1978 tot 1999, en daarna hoogleraar Franse letterkunde aan dezelfde universiteit. In 1985 promoveerde hij op het proefschrift *Voyage et écriture. Étude sur le Quart Livre de Rabelais* (cum laude).

Zijn onderzoek gaat over de vroegmoderne Franse letterkunde, de receptie daarvan in Nederland en fabel- en emblemliteratuur. Ook publiceert hij over natuurlijke historie en diersymboliek in literatuur en de beeldende kunst. Momenteel geeft hij leiding aan twee NWO-projecten: *A New History of Fishes. A long-term approach to fishes in science and culture, 1550-1880* en *Aesopian Fables 1500-2010: Word, Image, Education*. Zijn belangrijkste boekpublicaties zijn: *Het schouwtoneel der dieren. Emblemfabels in de Nederlanden (1567-ca. 1670)* (2006) en *Dispositio. Problematic Ordering in French Renaissance Literature* (2007). Hij is co-editor van een groot aantal boeken, waarvan de meest recente zijn: *Emblems and the Natural World* (2017) (met Karl Emenkel), *Natural History in Early Modern France. The Poetics of an Epistemic Genre* (2018) (met Raphaële Garrod), en met Anne-Pascale Pouey-Mounou: *Langues hybrides. Expérimentations linguistiques et littéraires (XV^e -début XVII^e siècle)* (2019) en *Early Modern Catalogues of Imaginary Books. A Scholarly Anthology* (2020).



Universiteit
Leiden