Universiteit Leiden
The Netherlands

Omslag, bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut / 2004 - no 3

Hoftijzer, P.G.; Jonge, H.J. de; Gerritsen, W.P.; Lem, G.A.C. van der; Heuvel, C. van den; Leijerzapf, Ingeborg Th.; ... ; Warnar, Geert

Citation
Hoftijzer, P. G., Jonge, H. J. de, Gerritsen, W. P., Lem, G. A. C. van der, Heuvel, C. van den, Leijerzapf, I. T., ... Schaeps, J. M. P. (2004). Omslag, bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut / 2004 - no 3. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/60446

Version: Not Applicable (or Unknown)
License:
Downloaded from: https://hdl.handle.net/1887/60446

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Omslag

2004
03

Bulletin van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut

Paul Gerretsen met pensioen

Drs. Paul W.J.L. Gerretsen neemt op 1 januari 2005 afscheid als bibliothecaris van de Universiteit Leiden. Dit nummer van *Omslag* is een speciaal nummer dat geheel in het teken van dit afscheid staat.

'Ja, doen!' was direct de reactie van bibliothecaris Paul Gerretsen op de plannen om een bulletin voor de Leidse Universiteitsbibliotheek op te richten. Na goedkeuring van de begroting en verkennende gesprekken met het Scaliger Instituut en Bart Westerweel, de voorzitter van de Vrienden van het Prentenkabinet, werd een redactie gevormd. In de redactie namen Geert Warnar namens het Scaliger Instituut, Jef Schaeps namens het Prentenkabinet, Jos Damen, en Arnoud Vrolijk en Kasper van Ommen namens de universiteitsbibliotheek zitting. Na enige discussie werd voor het bulletin de titel *Omslag* gekozen, omdat deze naam met alle verzamelgebieden van de bibliotheek in verband gebracht kon worden. In het redactioneel werd benadrukt dat het bulletin aandacht zou besteden aan de Bijzondere Collecties van de bibliotheek en aan de activiteiten van het Scaliger Instituut. Het eerste nummer kwam in een kort tijdsbestek tot stand. De reactie van de bibliothecaris op de eerste proef was zeer enthousiast.

De eerste twee nummers van *Omslag* werden tijdens een feestelijke bijeenkomst op 3 juli 2003 door de bibliothecaris aangeboden aan de voorzitters van de Vrienden van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Prentenkabinet. Bij deze gelegenheid sprak de Scaliger-hoogleraar, prof. dr. W.P. Gerritsen, een lezing uit getiteld *Hoefnagel en Ortelius, zwervend door Europa.* In deze toespraak werd een getuigenis van vriendschap tussen boek en prent én tussen bibliotheek en vrienden afgelegd.

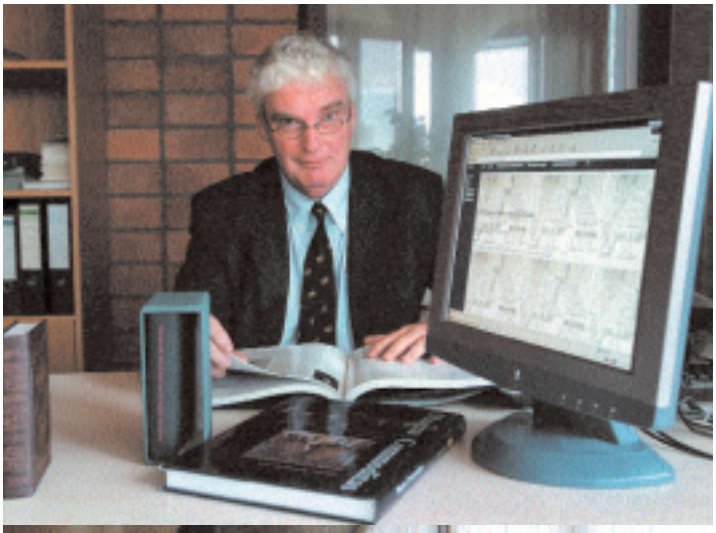
Paul Gerretsen is onophoudelijk betrokken gebleven bij het reilen en zeilen van *Omslag.* Zijn enthousiasme bekoelde niet, maar wakkerde bij ieder nummer weer aan. De redactie van *Omslag* heeft daarom besloten om het najaarsnummer van jaargang 2 geheel te wijden aan de verschillende interessegebieden van de bibliothecaris: Rembrandt, Huizinga en de Berlaymont-atlas. In andere bijdragen wordt de rol van Paul Gerretsen in bijzondere aankopen en verwervingen van collecties belicht.

Redactie Omslag

Zonnige zomerlunches in Camino Real

Paul Hoftijzer
(Directeur Scaliger Instituut)

Er zijn in Den Haag, de stad waar Paul Gerretsen zijn hart zo aan heeft verpand, van die horecagelegenheden die van tijd tot tijd in de publiciteit komen. Zo herinneren de meeste mensen zich nog wel de intieme samenkomsten met een goed glas wijn tussen Hans Wiegel en Dries van Agt in restaurant Royal aan het Lange Voorhout, die indertijd hebben geleid tot het eerste kabinet Van Agt (1977). In de meer recente politieke geschiedenis speelt het nabij



Boven: Paul W.J.L. Gerretsen (foto Marc de Haan)
Onder: Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, mevrouw M. van der Hoeven, tijdens haar bezoek aan het Scaliger Instituut op 19 mei 2003. Op de foto zijn verder o.a. te zien: prof. dr. D. Breimer, prof. dr. H. Beukers, drs. W.P.J.L. Gerretsen en Scaliger-hoogleraar dr. W.P. Gerritsen.

gelegen Hotel Des Indes, dat iets van zijn oude voornaamheid lijkt te hebben verloren nu het in handen is gevallen van onroerend goed makelaars van twijfelachtig allooi, regelmatig een rol van betekenis. En boven op de Utrechtse Baan staat een snackbar, die zo nu en dan tijdens nachtelijke crisisberaden op de omringende ministeries goede diensten bewijst.

Maar ook Leiden kent dergelijke lokaliteiten. Zo wordt in de Leidse Faculty Club aan het Rapenburg en in café-restaurant Camino Real aan de Doelensteeg heel wat afgekonkeld. Het laatste etablissement was een aantal jaren geleden ook de plaats waar tijdens zonnige zomerlunches het fundament is gelegd voor het Scaliger Instituut. De initiatiefnemer voor deze bijeenkomsten was Paul Gerretsen. Vanaf het begin van zijn bibliothecariaat heeft hij zich ingezet om de ramen van de Universiteitsbibliotheek wijder open te zetten en de buitenwereld, dat wil zeggen de omringende faculteiten, studenten en onderzoekers van binnen en buiten Nederland meer bij de bijzondere collecties van de UB te betrekken. Zo zaten hij, Christiane Berkvens-Stevelinck, Willem Otterspeer, Harm Beukers, Bart Westerweel, en ondergetekende regelmatig aan tafel om de mogelijkheden hiertoe te verkennen.

Uiteindelijk is het plan geboren om een instelling in het leven te roepen die als middelaar kon functioneren tussen onderzoek en onderwijs aan de ene kant en de universiteitsbibliotheek aan de andere. In 2000, toen de universiteit haar 425-jarig bestaan vierde, is het Scaliger Instituut opgericht, vernoemd naar een van Leidens grootste geleerden, Josephus Justus Scaliger (1540-1609). In zijn jonge geschiedenis heeft het instituut hoogtepunten en dieptepunten beleefd. Hoogtepunt was bijvoorbeeld de instelling van een eigen Scaligerleerstoel, die sinds 2001 wordt bezet door prof. dr. W.P. Gerritsen. Dieptepunt was de commotie rond de dreigende verkoop van stukken uit de bijzondere collecties, een voornemen dat de bijl leek te leggen aan de hele bestaansreden van bibliotheek en Scaliger Instituut. Gelukkig is van dit alles niets terecht gekomen.

Paul Gerretsen is een belangrijke stuwende kracht achter het Scaliger Instituut gebleven, niet alleen vanwege de door hem vanuit de bibliotheek geboden financiële en personele ondersteuning, maar ook door zijn persoonlijke betrokkenheid, zijn aanstekelijk enthousiasme, zijn benaderbaarheid. Wat het Scaliger Instituut betreft, komt zijn vertrek te vroeg, want we zijn er nog niet helemaal, en een steunbeer van zijn formaat kan niet zomaar worden vervangen. Maar we respecteren zijn besluit en als het nodig is weten we hem wel te vinden, ergens in een chique restaurant of snackbar in Den Haag.

De terugkeer van de Bibliothèque wallonne naar Leiden

Henk Jan de Jonge
(Hoogleraar uitlegging van het Nieuwe Testament)

Sinds november 1998 berust in de Universiteitsbibliotheek Leiden, waarvan Paul Gerretsen toen nog niet zo lang bibliothecaris was, de Bibliothèque wallonne. Deze belangrijke collectie documenteert in boeken en archieven de geschiedenis van het Franstalige protestantisme in de Nederlanden en daarbuiten. Opgericht in Leiden in 1852, was de Bibliothèque wallonne in 1973 naar Amsterdam verhuisd. Na een kwart eeuw keerde zij naar Leiden terug.

Voor een goed begrip van het volgende eerst enige informatie over de administratieve positie van de Bibliothèque wallonne. Deze verzameling is eigendom van de gezamenlijke Waalse kerken, veertien gemeenten die samen een classis vormden binnen de Hervormde Kerk, nu binnen de Protestantse Kerk in Nederland. Over de Bibliothèque wallonne beslist dus de synode van de Waalse kerken, de Réunion wallonne, waarvan het dagelijks be-stuur gevormd wordt door de Commission wallonne. Het daadwerkelijke beheer van de bibliotheek is echter gemandateerd aan de Commission de l'histoire et de la bibliothèque des églises wallonnes, kort-weg de Commission de l'histoire.

Adriaen van Ostade? (1610-1685), *Portret van Constanijn Sennepart*. Olieverf op koper. Sennepart was de afstammeling van een Waalse familie die zich in 1591 in Amsterdam vestigde [MK lade 10].

In de jaren negentig van de twintigste eeuw bleek dat het Hospice wallon in Amsterdam (Veluwelaan 19), waarin de Bibliothèque wallonne sinds 1973 was gehuisvest, moest worden afgebroken. De Commission de l'histoire moest zich daarom beraden op mogelijkheden om de Bibliothèque wallonne elders onder te brengen. Ze dacht aanvankelijk aan een tijdelijk onderkomen, en trad daartoe in contact met onder meer de Koninklijke Bibliotheek en de Vrije Universiteit. Weldra werd duidelijk dat het om een definitieve verplaatsing zou moeten gaan. Het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme aan de Vrije Universiteit wilde wel een overeenkomst voor langere tijd aangaan. Ook bij de Universiteitsbibliotheek Leiden hadden sonderingen plaats, maar die leidden tot de zomer van 1996 niet tot enig concreet resultaat, onder meer doordat deze verkenningen aan Leidse zijde als

J.M.A. Rieke (1851-1899), De *Bibliothèque Wallonne aan het Pieterskerkhof 40 te Leiden*, detail uit aquarel [PA 22].

officieus en informeel werden opgevat. Intussen stelde het Documentatiecentrum van de VU dermate gunstige voorwaarden en faciliteiten in het vooruitzicht, dat de Commission de l'histoire in de zomer van 1996 voor verhuizing van de Bibliothèque wallonne naar de VU was. In die zin adviseerde de commissie aan de Réunion wallonne.

Tegen dit advies kwam, per brief van 26 juli 1996 aan de Commission wallonne, de bibliothecaris van de Leidse Universiteitsbibliotheek in het geweer. Gerretsen voerde als argumenten voor Leiden aan: de verantwoordelijkheid die Leiden traditioneel, sinds 1777, voor de Waalse archieven en bibliotheek gedragen had, de inbedding die de Bibliothèque wallonne in de Leidse Universiteitsbibliotheek tussen verwante collecties zou krijgen, de voorzieningen die het nieuwe gebouw te bieden had, en de in Leiden aanwezige deskundigheid op het gebied van de geschiedenis van Walen en hugenoten.

Bij dit protest voegden zich andere. Het was historisch gezien inderdaad vreemd, dat de Commission de l'histoire, uiteindelijk unaniem, opteerde voor een overstap naar de VU: een jonge, neo-calvinistische instelling waarmee de Waalse kerken traditioneel geen relatie hadden, terwijl tussen de Waalse kerken en de Leidse universiteit de eeuwen door talrijke nauwe verbindingen hebben bestaan. Denk slechts aan het Collège wallon (1606-1699). En bedenk, dat de eerste bibliothecarissen en grondleggers van de Bibliothèque wallonne, J.T. Bergman en W.N. du Rieu, tegelijk hoge functionarissen waren van de Leidse universiteitsbibliotheek.

Pas op 25 oktober 1996 vroeg de Commission de l'histoire officieel aan de Leidse bibliothecaris welke voorwaarden Leiden te bieden had. Gerretsen antwoordde op 12 februari 1997 met een schrijven waarin hij overbrenging naar Leiden bepleitte en inging op de details van openstelling, conservering, catalogisering en financiële aspecten.

Op basis van een dik dossier met tegenstrijdige adviezen en pleidooien, besloot ten slotte de Réunion wallonne op 17 januari 1998 de bibliotheek naar Leiden te verplaatsen. De Commission de l'histoire trad hierop in haar geheel af. In mei verkoos de Réunion wallonne een geheel nieuwe commissie en belastte deze direct met de taak de verhuizing te regelen. Op 18 augustus 1998 werd de Overeenkomst van bewaarneming getekend, namens de universiteitsbibliotheek door Paul Gerretsen, namens de Commission wallonne door haar voorzitter Jean Chardard, Waals predikant te Dordrecht. Het transport van Amsterdam naar Leiden had plaats van 16 tot en met 24 november 1998. Hier kwam de collectie onder toezicht van de conservatoren, met wie de Commission de l'histoire de verantwoordelijkheid voor het beheer sinds 1998 deelt.

De Bibliothèque wallonne is nu beter dan ooit toegankelijk, in de stad waar ze anderhalve eeuw geleden gesticht werd en waar ze, afgezien van het Amsterdamse interim, steeds gevestigd is geweest.

Bibliothèque Wallonne. Etablie dans une aile du Temple Wallon à Leyde 1882-1890.
Lithografie door P.J. Mulder naar een foto van J. Goedeljee.

Scaliger op vrijersvoeten

W.P.Gerritsen
(Scaliger hoogleraar)

Wie in de leeszaal van de Dousa-afdeling handschrift 'Scaliger 62' aanvraagt, krijgt na een korte wachttijd een klein, zo te zien vrij onaanzienlijk boekje voorgelegd. De rug is met perkament versterkt, de platten, van geel karton, zijn aan de randen versleten. Het handschrift bevat 48 papieren bladen, die ca. 186 x 130 mm meten. Het merendeel ervan is aan beide zijden beschreven. Over de persoon die wij op deze bladzijden als scribent ontmoeten, kan geen twijfel bestaan: het is de grote Josephus Justus Scaliger zelf, die hier de pen hanteert om door hemzelf in de loop van zijn leven vervaardigde gedichten voor vergetelheid te behoeden. De meeste ervan zijn vertalingen van antieke Griekse lyrische gedichten in het Latijn, en van Latijnse gedichten in het Grieks – vertalingen die Scaliger waarschijnlijk heeft bedoeld als vingeroefeningen, als proeven van zijn beheersing van het poëtisch idioom van beide talen. Scaliger, in 1540 in Agen bij Bordeaux geboren als Joseph de l'Escale, gold als een van de grootste geleerden van zijn tijd. Van 1593 tot zijn dood in 1609 was hij aan de Leidse universiteit verbonden. In welke periode van zijn leven hij dit handschrift heeft aangelegd en volgeschreven, is nog niet vastgesteld; vermoedelijk dateert het van (lang?) vóór zijn Leidse jaren.

Op het verso van folio 40 verso noteert Scaliger een Latijns gedicht van twaalf regels (zes disticha). Hij ondertekent het met zijn volle naam: 'Josephus Scaliger, zoon van Julius Caesar [Scaliger]', vertaald in het Grieks. In de linkermarge heeft een veel latere (negentiende-eeuwse?) hand in potlood en in het Latijn aangetekend dat het gedicht is vertaald 'uit Petrarca' en dat het is uitgegeven. Het komt inderdaad, met kleine varianten, voor in de edities van Scaligers dichtwerk door Petrus Scriverius (1615) en door Paul de la Garde (1864).

Achterhalen welk gedicht van Petrarca Scaliger hier vertaald heeft, is geen heksentoer. Het gaat om het sonnet *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* ('Het was op de dag dat de zon zijn kleur verloor') dat in de gebruikelijke telling van Petrarca's Canzoniere het nummer 3 draagt. Dit sonnet heeft betrekking op een keerpunt in Petrarca's leven. Op 6 april 1327 kreeg hij, 23 jaar oud, tijdens de dienst voor Goede Vrijdag in de kerk van Sinte-Clara in Avignon, een beeldschone vrouw in het oog, voor wie hij onmiddellijk een diepe liefde opvatte. Haar naam was Laura. Zij was enkele jaren jonger dan hij, behoorde tot een aanzienlijke familie, en was op dit tijdstip mogelijk al verloofd, of zelfs getrouwd. Petrarca's liefde, die hij in talloze gedichten heeft bezongen, was gedoemd om onbeantwoord te blijven. De inhoud van het sonnet in kwestie kan als volgt worden samengevat. Op de dag waarop de wereld treurde om Christus' kruisdood, werd ik (schrijft Petrarca), terwijl ik er niet in het geheel niet op bedacht was, getroffen door de schoonheid van uw ogen. Amor heeft mij getroffen met

Jacopo Bernardi, *Portret van Francesco Petrarca*, staalgravure, circa 1840 [PK sin 23.499].

zijn pijlen, die via mijn ogen tot in mijn hart zijn doorgedrongen. Het was weinig eervol dat de god die pijlen op mij richtte terwijl ik weerloos was, terwijl hij u, gepantserd als u was, ongemoeid liet.

Omslag is niet de plaats voor een gedetailleerde analyse van Scaligers vertaling, maar op één opvallende afwijking wil ik hier wijzen. Petrarca richt zich in dit sonnet tot zijn geliefde Laura, die hij met het woord *donna*, 'vrouwe', aanspreekt. De 'ik' van Scaligers versie daarentegen wendt zich tot twee keer toe, in de derde en de vierde regel, tot iemand die hij Aella noemt. Wie of wat kan hij hiermee bedoeld hebben? Een bevriende classicus wees mij erop dat het Griekse woord `aella` 'windvlaag' of 'stormwind' betekent. Een speurtocht in de woordenboeken leerde mij dat Ovidius in zijn *Metamorfosen* de naam Aello toebedenkt aan een van de afzichtelijke harpijen en dat hij elders een van de honden die Acteon verscheuren, Aello doopt. Was het voorstelbaar dat Scaliger zich in dit gedicht tot een dame zou hebben gericht die hij – wellicht ironisch – met een typische hondennaam aansprak of, erger nog, die hij wellicht in scherts als een harpij placht aan te duiden? De gedachte opperen is haar meteen verwerpen. Maar wat dan?

Min of meer als een 'afterthought' besloot ik, zonder veel hoop, toch ook nog even het allergrootste Latijnse

woordenboek, de *Thesaurus linguae Latinae*, op te slaan. En daar trof ik tot mijn verrassing precies aan wat ik zocht: een meisjesnaam Aella, voorkomend in een bruiloftsgedicht van een verder onbekende dichter Patricius uit de vijfde eeuw na Christus. Bruidegom en bruid in dit fragmentarisch overgeleverde gedicht dragen de namen Auspicius en Aella. Maar al gauw bleek dat ik te vroeg had gejuicht: Patricius' gedicht is voor het eerst in 1612 (dus na Scaligers dood) uitgegeven door Kaspar von Barth (1587-1658), een filoloog van twijfelachtige reputatie, die als bron een blad perkament noemt dat hij te Metz had gevonden (en dat sindsdien als verloren geldt). Dat Scaliger dit fragment of de tekst van het gedicht gekend zou hebben, is hoogst twijfelachtig.

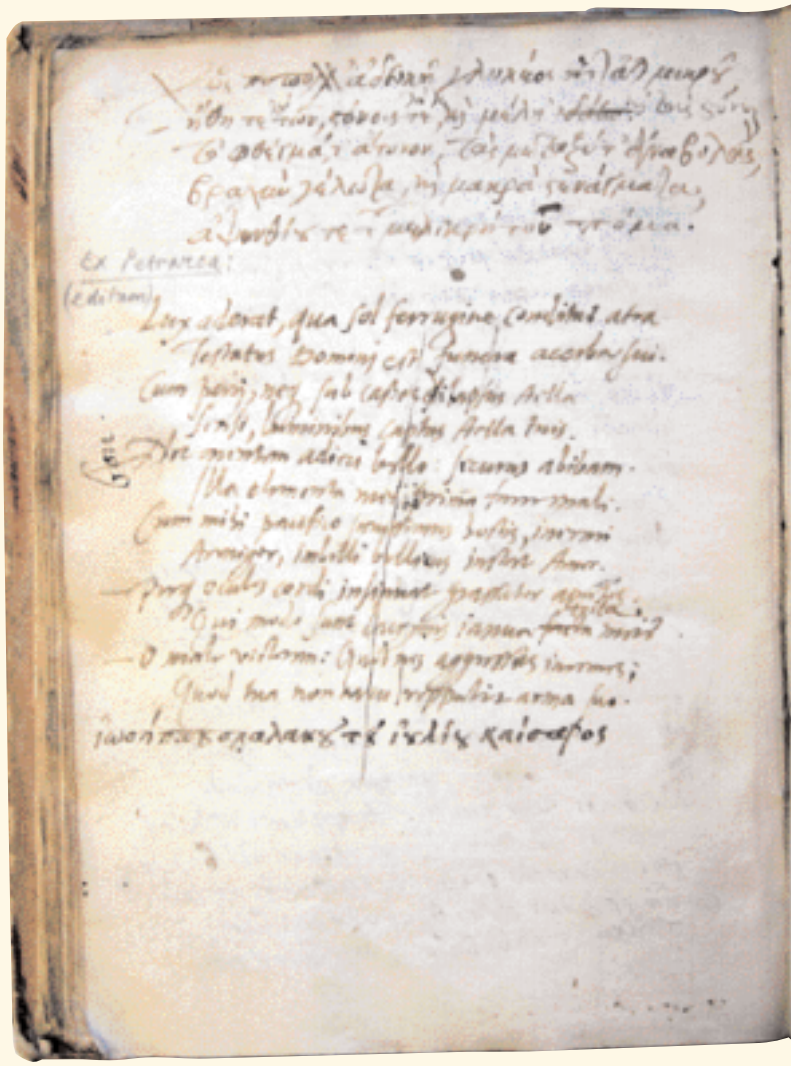
Toch leidde deze Patricius mij via een omweg bij de bron waaraan Petrarca de naam Aella vermoedelijk heeft ontleend. In zijn Marburgse dissertatie uit 1891 bespreekt Rudolfus Buente het *Epithalamium Auspici et Aellae*. Ook hij heeft zich afgevraagd waar de naam vandaan kwam. Hij wijst erop dat bij Diodorus Siculus, een Griekse geschiedschrijver uit de eerste eeuw voor Christus, de naam Aella gedragen wordt door de snelste van de Amazonen. Buente voegt toe dat het, getuige namen als Aura, Zephyris en Favonia, in de Oudheid gebruikelijk is geweest vrouwen met namen van winden aan te duiden.

Nu passen de stukjes van de puzzel in elkaar. Dat Scaliger, vermoedelijk in zijn jonge jaren, een sonnet van Petrarca vertaalt, past geheel in de traditie: ook vele andere Neolatijnse dichters, voorgangers en tijdgenoten van Scaliger, schreven liefdesgedichten in navolging van Petrarca of in Petrarkistische stijl die in de tweede helft van de zestiende eeuw in de mode was. Door de dame in kwestie met een pseudoniem aan te duiden sloot hij zich aan bij de antieke lyrici die in hun gedichten hun geliefden met schuilnamen als Lesbia, Delia of Cynthia plachten aan te duiden. Dat hij voor dit doel de naam Aella heeft gekozen, die hij vermoedelijk ontleende aan een vrij buitenissige antieke bron als Diodorus, dat is om zo te zeggen 'net iets voor Scaliger' omdat het kon gelden als een bewijs van zijn eruditie.

Tenslotte de vraag die elke lezer van dit stukje natuurlijk op de lippen brandt: was er echt een vrouw in het leven van Scaliger, die altijd ongehuwd is gebleven? Was Aella wellicht zijn 'dark lady'? Een bevallige Zuidfranse amazone misschien? Of waren ook op hem de onsterfelijke woorden van Piet Paaltjens in zijn romance `Des zangers min' van toepassing:

Niet dat hij echt een liefje heeft;
Hij stelt het zich maar voor.
Dat doen de minnedichters meer;
Daar zijn ze dichters voor.

Ik kan het niet uitmaken. Maar als ik voortaan in de Senaatszaal Scaliger in zijn rode mantel de gang van zaken bij promoties en andere academische plechtigheden in het oog zie houden, doet het mij plezier te bedenken dat hij, de vleesgeworden geleerdheid, ook eens jong is geweest en liefdesgedichten heeft geschreven.



Het gedicht *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* van Petrarca vertaald in het Latijn door Josephus Justus Scaliger [Scaliger 62, f 40v].

Ex Italico Petrarchae

Lux aderat, qua Sol ferrugine conditus atra
  Testatus Domini est funera acerba sui,
Qua perii: neque sub casses dilapsus, Aella,
  Sensi, luminibus captus, Aella, tuis.
Nec mentem adieci bello, securus abibam.
  Illa elementa mei prima fuere mali.
Cum mihi pacifico saevissimus hostis, inermi
  Armiger, imbelli bellicus instat Amor;
Perque oculos cordi insinuat grassator apertos;

  Qui modo sunt lacrymis ianua trita meis.
O male victorem! quod nos aggressus inermes,
  Quod tua non arcu reppulit arma suo

[Ondertekend met Griekse handtekening]

Huizinga onder Gerretsen

Anton van der Lem
(Conservator Westerse gedrukte werken)

Op twintigjarige leeftijd was het de wens van Paul Gerretsen om Huizinga te worden. Hij heeft het zelf gezegd, zonder enige gêne, toen hij zijn afscheid van de Universiteitsbibliotheek bekend maakte. Wat zou Huizinga van zo'n vrijmoedige – om niet te zeggen schaamteloze – bekentenis hebben gevonden? Vermoedelijk zou Huizinga onze bibliothecaris gesauveerd hebben door deze een mate van ingénu toe te schrijven waarom de wereld hem zou mogen benijden. En een vriendelijk oordeel van Huizinga is wel op zijn plaats, want de Huizinga-collecties van de Universiteitsbibliotheek Leiden zijn onder Gerretsens bewind fors toegenomen. Nadat in 1998 de inventaris gepresenteerd kon worden van Huizinga's wetenschappelijke nalatenschap, volgden enkele belangrijke schenkingen. Huizinga's dochter Laura deed – aangemoedigd door de archiefinventaris – het overgrote deel van de hand van wat zij nog van haar vader bezat. Opnieuw kwamen onbekende brieven, foto's, voorwerpen en boeken in het bezit van de Universiteitsbibliotheek Leiden. Vervolgens is de systematische verwerving van door Huizinga geschreven werken ter hand genomen. Dankzij de bewijsexemplaren die de erven Huizinga uit binnen- en buitenland ontvingen en nog steeds ontvangen, is een studie-collectie gevormd: boeken die uitsluitend om de vertaling, editie en het stofomslag worden bewaard, zonder ontsierende plakkers. Deze collectie heeft een eigen signatuur HUIZIN en telt momenteel ca. 160 titels (brochures niet meegerekend), waaronder *Herfsttij* in het Pools,

Omslag van J. Huizinga, *Kulturen i fare. En diagnose av vår tids kultursvkdom*. Oslo, Tanum 1937 [HUIZIN 259 NOO 1].

J. Huizinga, tekening voor het promotiediner van dr. C.T. van Valkenburg, 27 mei 1898 [Collectie UB Leiden].

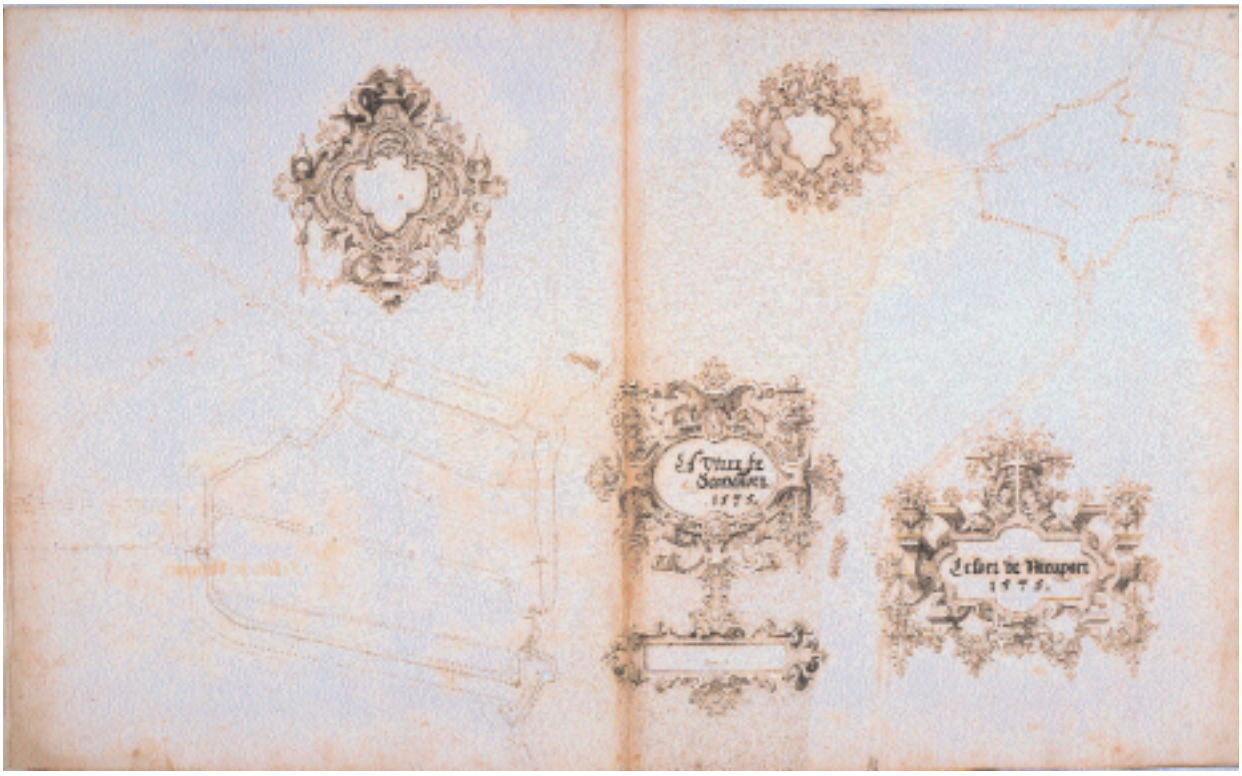
Homo ludens in het Bahasa Indonesia, *In de schaduwen van morgen* in het Tsjechisch, *Cultuurhistorische Verkenningen* in het Japans en *Erasmus* in het Litouws. Hoewel volledigheid niet nagestreefd kan worden is tevens een begin gemaakt met het verwerven van boeken uit Huizinga's bezit. Tot de collectie behoren een doorschoten en van aantekeningen voorzien exemplaar van de uitgave van de *Annales Egmundani*, Samuel Mullers *Lijst van Noord-Nederlandsche kronijken*, een goedkoop uitgaafje van Dantes *Divina Commedia* met vertaalde woordjes in de kantlijn, of *De imitatione Christi* van Thomas a Kempis, op 7 december 1898 gekregen voor zijn verjaardag. De aanwezigheid van deze collecties in de Universiteitsbibliotheek Leiden heeft weer tot nieuwe schenkingen geleid. Ooit tekende Huizinga een promotieplaat voor zijn vriend Chris van Valkenburg. Van Valkenburgs eigen exemplaar is door zijn erfgenamen aan de Universiteitsbibliotheek Leiden cadeau gedaan. Het laatste klapstuk vormden enige tientallen brieven uit het bezit van Huizinga's oudere broer Jakob: brieven van Huizinga aan Jakob zelf en brieven van hun beider vader Dirk aan hun grootvader, o.a. over Johans geboorte en naamgeving. Een supplementdeel op de vijftien jaar geleden verschenen *Briefwisseling* hoeft niet te worden verwacht – niet omdat het niet de moeite waard zou zijn, maar omdat een presentatie van alle nieuwe aanwinsten op het internet meer voor de hand ligt. Het maken van een Huizinga-website is iets voor onder de nieuwe bibliothecaris. Van Paul Gerretsen verwachten we nu – naar het voorbeeld van de meester – een klinkend artikel: Hoe verloren de Groningsche Gerretsens hun oorspronkelijk Friesch karakter?

De Berlaymont-atlas

Charles van den Heuvel
(Conservator Collectie Bodel Nijenhuis)

Het was naar aanleiding van de Berlaymont atlas dat ik in 1997 voor het eerst kennis maakte met Paul Gerretsen. Mijn voorganger Dirk de Vries had voorgesteld het werk voor de Universiteitsbibliotheek te verwerven, maar daar was een aanzienlijk bedrag van ruim 150.000 gulden (ruim s 68.000) mee gemoeid. Omdat externe fondsen aangeschreven moesten worden, wilde Paul Gerretsen graag meer achtergrondinformatie. In 1996 had ik op verzoek van Dirk de Vries een artikel over de Berlaymont-atlas in het tijdschrift voor de geschiedenis van de kartografie, *Caert-Thresoor*, geschreven toen het werk zich nog bij het antiquariaat A.Asher & Co. B.V. bevond. De voormalige directeur Nico Israël, die het werk in 1993 op een veiling van Sotheby's te Londen had gekocht, hield het enige jaren vast om de bibliotheek in staat te stellen het te kopen. Nico Israël ging in 1995 met pensioen en de tijd begon nu toch wel te dringen. De brieven van Paul Gerretsen bleken succesvol en met de hulp van het VSB-fonds in Den Haag kon het werk uiteindelijk in 1997 worden aangeschaft, waar het nu met het signatuur COLLBN Atlas 440 wordt bewaard. Dirk de Vries noemde het werk in april 1998 in de tentoonstellingscatalogus *Het Kostte mij... 25 jaar aanwinsten van de Collectie Bodel Nijenhuis*: 'de kroon op een kwart eeuw aankopen' en in een artikel in *Trouw* van 22

Schoonhoven en Nieuwpoort (1575) uit de *Berlaymont-atlas* [COLLBN-Atlas 440, kaarten 22 en 23, fols. 34v-38r].



La Goletta, plattegrond van fort met fantasie-architectuur in rand van de *Berlaymont-atlas* [COLLBN-Atlas 440, kaart 10, fols. 17v-18r]

augustus van hetzelfde jaar werd de Berlaymont-atlas 'het pronkstuk van de Leidse bibliotheek' genoemd. Paul Gerretsen was met recht trots op zijn aankoop en verwoordde dit in hetzelfde artikel als volgt: 'Dit werk vormt een enorme bron voor wetenschappelijk onderzoek naar bij voorbeeld de strijdkunst in de zestiende eeuw en het "objectperspectief" waarmee getekend werd'.

De Berlaymont-atlas is als historische bron en als artistiek object inderdaad belangwekkend te noemen. Het betreft een album met 50 pentekeningen in bruine inkt op papier in een perkamenten band van fortificaties, vestingbouwkundige ontwerpen, belegeringscènes en plattegronden in de Nederlanden, het Middellandse Zeegebied en Centraal Europa. Gilles de Berlaymont, baron van Hierges was vermoedelijk de opdrachtgever. De maker is onbekend, maar gezien de gebruikte bronnen moet deze toegang hebben gehad tot het Spaanse Hof in Brussel. Mogelijk was het de hofarchitect Jacques Dubroeucq zelf of iemand uit zijn directe omgeving. De atlas is allereerst een interessante studiebron omdat deze de Spaanse reactie op de Opstand laat zien. Het is typisch een uitdrukking van de hofcultuur waarin edellieden werden opgeleid in de 'ars militaria', zoals de vestingbouw en de belegeringskunsten en het ontwerpen van fortificaties. Vorsten en veldheren kregen dergelijke atlassen aangeboden waarin hun wapenfeiten in fraaie tekeningen met schitterende cartouches bijeen waren gebracht. Daarnaast is deze atlas van belang voor de bestudering van Nederlandse steden (30 van de 50 kaarten). De Nederlandse stadsplattegronden geven inzicht in de situatie tussen de vervaardiging van de beroemde kaarten van Jacob van Deventer uit het midden van de zestiende eeuw en de transformaties van de vestingwerken tijdens de Opstand. Ten slotte zegt de atlas veel over de vervaardiging van atlassen. De atlas werd gebaseerd op diverse bronnen, prenten, tekeningen, maar ook op onuitgevoerde ontwerpen. Gezien het gevarieerde karakter van de atlas had het heel anders kunnen verlopen. 'Was de atlas in verkeerde handen gekomen', zo merkte Paul Gerretsen in het artikel in *Trouw* op 'dan was die mogelijk in stukken gesneden. De afzonderlijke kaarten brengen namelijk meer geld op dan de atlas in z'n geheel'.

Dergelijke agressieve methoden bleven de Berlaymont-atlas gelukkig bespaard, maar deze wordt wel bedreigd door een meer sluipend proces. De gebruikte inkt is helaas een schadelijke ijzergallusinkt. De bestanddelen van dergelijke inkt gaan onder invloed van (kleine) klimaatwisselingen een chemische reactie aan die het papier aantast en het uiteindelijk 'wegvreet'. Daarnaast ligt een aantal bladen los in de band. Samen met de papierrestaurator van de Universiteitsbibliotheek, Karin Scheper, is er een conserverings-/restauratieplan in meerdere stappen opgesteld. Stap één was dat het werk werd geborgen in een zuurvrije doos en dat het de eerste tijd niet meer te voorschijn gehaald zou mogen worden, teneinde een verdere voortgang van de inktvraat te stoppen. Dat betekende dat we Paul Gerretsen, die tot op dat moment zijn Berlaymont-atlas graag toonde aan bezoekers aan de bibliotheek, moesten verzoeken het werk te laten rusten. Een verzoek waar hij overigens direct mee instemde.

In het kader van het restauratieproject van de Ammoniet is een subsidie aangevraagd om te beginnen met het herstel van de boekconstructie en het droogreinigen. Een vochtbehandeling wordt vooralsnog niet overwogen, in afwachting van de resultaten van het onderzoek naar inktvraat van het Instituut Collectie Nederland. Mogelijk dat de Berlaymont-atlas in de toekomst behalve als bron van wetenschappelijk onderzoek naar de militaire kunsten van de zestiende eeuw en de atlas-en kaartvervaardiging ook een rol kan spelen in het onderzoek naar moderne restauratiemethoden. Op de korte termijn hopen we het werk weer als boek te conserveren, opdat ook Paul Gerretsen 'zijn Berlaymont atlas' weer kan raadplegen.

Voor meer informatie: C. van den Heuvel, Een atlas voor Gilles de Berlaymont, baron van Hierges. Belegeingsscenes en stadsplattegronden als herinnering en als tudiemateriaal', in *Caert-thresoor* 15-1996, nr. 3, p. 57-69.

‘Madeleine La Fée des Bois’ en ‘Droom in het woud’

Ingeborg Th. Leijerzapf
(Conservator fotografie Prentenkabinet)

De fotocollectie van het Prentenkabinet van de Universiteit Leiden heeft een belangrijke collectie unieke lay-out boeken van Nederlandse fotografen uit de jaren vijftig van de twintigste eeuw. Deze ‘voorstadia’ van gepubliceerde fotoboeken bevatten originele foto’s, ingeplakte teksten en redactionele aantekeningen. Deze informatie geeft inzicht in de ontstaansgeschiedenis van deze fotoboeken. Mede door de inzet van Paul Gerretsen en met hulp van de Vereniging Rembrandt heeft het Prentenkabinet twee goed bewaard gebleven voorstadia – de kunstenares noemt deze zelf ‘maquettes’ – voor het fotoboek *Droom in het woud* (1957) van Ata Kando kunnen verwerven.

Midden jaren vijftig vestigen in Nederland enkele fotografen de aandacht op zich met een nieuw, internationaal fenomeen: het zogenoemde auteursfotoboek. Het fotoboek had zich al vanaf de jaren twintig van de twintigste eeuw ontwikkeld tot een zelfstandige genre. Vernieuwend in de jaren vijftig is dan ook niet het fotoboek op zich, maar de rol die de fotograaf ging spelen in de productie en in de afwerking van het eindproduct, in nauwe samenwerking met de vormgever. Door het bijeenbrengen van een selectie foto’s en teksten in een door fotograaf en vormgever bepaalde context ontstaat een dramatische sequentie, een beeldroman. Vanwege hun subjectieve visie worden deze auteursfotoboeken als autonome kunstenaarsboeken beschouwd. Johan van der Keuken, Ed van der Elsken en Ata Kando waren in Nederland de eersten die in 1956 en 1957 fotoboeken in de vorm van beeldverhalen publiceerden.

Men kan het zich in 2004 nauwelijks meer voorstellen, maar het fotoboek *Droom in het woud* (1957) van Ata Kando deed enig stof opwaaien vanwege een vermeende erotische geladenheid. Het is een fotografisch sprookje, opgenomen in 1955 tijdens een vakantie in de Zwitserse Alpen. Het verhaal heeft het karakter van een pastorale, een eigentijds ‘doornroosje’. In een idyllisch, bosrijk berglandschap maakt een ondernemend meisje een wandeling, uit het zicht van haar moeder, broer en tweelingzusje. Zij plukt bloemen en maakt er een haarkrans van. Geheel in beslag genomen door haar eigen gedachten loopt zij de berg op richting de sneeuw, maar dan merkt zij dat zij is verdwaald. Moe geworden valt zij op een open plek in het bos in slaap. In haar droom is zij de fee van het woud die een fluitspelende jonge herder ontmoet. Betoverd door zijn muziek loopt zij hem achterna. Als zij ontwaakt blijkt de herder haar broertje te zijn, die haar heeft gevonden. Hij neemt de jonge ‘fee’ in zijn armen en breng haar terug naar de familie. De erotiek zou – met enige moeite – gezien kunnen worden in de schaars geklede meisjes en het feit dat er armen om elkaar heen geslagen worden.

De verschillende scènes voor de 44 foto’s van *Droom in het Woud* werden voornamelijk gespeeld door de kinderen van Ata Kando: Madeleine en Thomas; Juliette komt op een tiental plaatsen in het verhaal en in de foto’s voor (soms speelt zij de hoofdrol alsof zij Madeleine was). Ata Kando maakte foto’s van de gespeelde scènes en de veertienjarige Thomas schreef de teksten. Foto’s en tekst werden door Jurriaan Schrofer en Ata Kando tot een samenhangend beeldverhaal gemaakt door beide in een lay-out te combineren.

Er zijn twee verschillende ‘maquettes’ van *Droom in het woud*: *Madeleine la Fée des Bois* is de oudste maquette van het boek en heeft een Franse titel en tekst. Frans was de voertaal in het gezin Kando. Deze versie bevat in zijn huidige vorm 40 originele foto’s, 2 drukproef-prints en 4 latere fotokopieën op de plekken waar de originele foto’s ontbreken. De pagina’s zijn aan twee zijden beplakt en van teksten en commentaren voorzien. In deze maquette bevinden zich twee foto’s die niet in het gepubliceerde fotoboek zijn opgenomen.

De tweede versie is getiteld *Droom in het Woud*. Deze maquette heeft een andere lay-out dan de eerste en bevat teksten in het Nederlands. Deze versie bevat 44 originele foto’s (sommige zijn vermoedelijk latere drukken). De cover bevat dezelfde foto van Madeleine met bloemkrans als in de eerste maquette. Deze tweede maquette heeft in de foto lay-out dezelfde volgorde als het gepubliceerde fotoboek en heeft daar dan ook tot voorbeeld toe gediend.

Ata Kando, twee pagina’s uit de lay-out dummies van *Droom in het Woud* [Collectie Prentenkabinet].

Een gekoesterd kleinood

Chris Heesakkers
(Emeritus hoogleraar Neolatijn)

Onder het tienjarig bewind van de vierentwintigste bibliothecaris der Leidse universiteitsbibliotheek, Paul Gerretsen zagen enkele bijzondere publicaties het licht. Om te beginnen was er de door Ronald Breugelmans en Jan Just Witkam verzorgde facsimile-editie van de *Nomenclator* van Petrus Bertius. Bertius was geen bibliothecaris, maar mocht wel de lijkrede op de eerste bibliothecaris houden waarin hij uitvoerig zijn vriendschap met diens zoon, de tweede bibliothecaris, belichtte. De *Nomenclator* werd in 625 exemplaren gedrukt. Vervolgens werd in opdracht van Gerretsen door Christiane Berkvens-Stevelinck een sinds lang gewenst overzichtswerk van de geschiedenis der Leidse Universiteitsbibliotheek geschreven, *Magna commoditas*, volgens Kees Fens 'waarschijnlijk de laatste Latijnse titel uit de boekgeschiedenis, een mooie afsluiting van een zo Latijnse cultuur als die van de oude universiteit (*De Volkskrant*, 6 juli 2001). Onnodig te zeggen dat de zorg voor de bibliotheek, haar geschiedenis en haar kostbaar bezit bij Gerretsen in goede handen was. En dat was, zoals weldra bleek, allesbehalve overbodig.

Toen Gerretsen in 1994 aantrad, koesterde de bibliotheek al honderd jaar een intiem kleinood, dat naast zijn historische waarde voor elke Leidse bibliothecaris ook een bijzondere gevoelswaarde heeft. Ik bedoel het vriendenboek van hun aller voorganger, het album amicorum van Janus Dousa, Heer van Noordwijk, de eerste curator en eerste bibliothecaris van de Leidse universiteit. Zijn vierhonderdste sterfdag werd enkele weken geleden mede door Gerretsen zijn toedoen met een bescheiden tentoonstelling

Ingekleurd alliantiewapen van het echtpaar Janus Dousa en Elisabeth van Zuylen en het gegraveerde portret van Dousa op 23-jarige leeftijd met de spreuk *Dulces ante omnia musae*. (Genoeglijk boven al zijn mij de Muzen) [BPL 1406, f 2v-3r].

Bijdrage van Georgius Lewe (gestorven 1610) aan het album amicorum van Janus Dousa [BPL 1406, f 54r].

herdacht. De historische waarde van het kleinood dat de bibliothecaris W.N. du Rieu in 1893 in ontvangst had mogen nemen, is sindsdien algemeen erkend. In 1973 bouwde de afdeling Westerse Handschriften een omvangrijke tentoonstelling rond het album in het Leidse Gemeentearchief, bij gelegenheid van het bezoek van het in Amsterdam gehouden tweede congres van de 'International Association for Neo-Latin Studies' aan Leiden. De universiteitsbibliotheek zorgde tevens voor een begeleidend boekje, *Janus Dousa en zijn vrienden*, waarvan de 600 gedrukte exemplaren in twee jaar tijds allemaal hun weg vonden naar openbare en particuliere boekencollecties. Op een eerste internationaal symposium over alba amicorum, in Wolfenbüttel in 1978, bood Dousa's album het uitgangspunt voor een bijdrage over de album-cultus in de vroege Nederlanden (16e-18e eeuw). In een tentoonstelling over het Nederlandse album amicorum tot en met het hedendaagse poëzieboekje, in het Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum (1990) vulde Dousa een eigen afdeling met veertien objecten. Dit alles maakte de behoefte aan een optimale ontsluiting van het Leidse kleinood duidelijk. Een voorstel voor een facsimile-editie met transcriptie, vertaling en toelichting, na het lustrum van 1995, viel in goede aarde bij de verantwoordelijke medewerkers en vervolgens bij de bibliothecaris Gerretsen, die het project onmiddellijk voor zich zag en op zoek ging naar de benodigde gelden en extra expertise. Beide kwamen er en een verleidelijk mooie folder ter intekening deed de rest. Honderd cassettedoosjes met de twee prachtbandjes vonden hun weg op de dag van de presentatie, de andere vijfhonderd exemplaren hadden amper enkele maanden nodig had om de liefhebbers te bereiken. Laatkomers hadden het nakijken. Waarlijk een mooi succes voor Gerretsen en zijn bibliotheek.

Gedagten over Rembrandt

Jef Schaeps
(Conservator Prenten Prentenkabinet)

Ergens in het eerste kwart van de achttiende eeuw publiceerde de Amsterdamse prentmaker Mathijs Pool (1676-circa 1732) een reeksje van 12 prenten naar tekeningen van Rembrandt (1606-1669), onder de titel *Verscheide gedagten in het koper gebragt naar de originelen teekeningen en schetschen van Rembrandt*. Het zijn niet zo maar reproductieprenten (prenten die een schilderij of tekening weergeven), zoals die met duizenden in de zeventiende en achttiende eeuw zijn gemaakt, maar prenten – etsen in dit geval – die zo nauwkeurig mogelijk de penlijnen van Rembrandt in etslijnen proberen te vertalen. Ze zien er op het eerst gezicht dus uit als tekeningen. Dergelijke prenten worden aangeduid als facsimile-prenten. In de loop van de achttiende eeuw werden er verschillende technieken ontwikkeld om de diverse tekenwijzen te imiteren in prent en dit leidde in de tweede helft van de eeuw tot prenten die nauwelijks van tekeningen zijn te onderscheiden. De prentjes die Matthijs Pool naar Rembrandt maakt zijn een vroeg voorbeeld van dit genre.

Het werk van Rembrandt is natuurlijk op grote schaal gereproduceerd. Zijn schilderijen, tekeningen en prenten werden talloze malen door anderen in prent gebracht. Vele honderden van dergelijke prenten zijn bekend. Het is opvallend dat deze stroom pas in de achttiende eeuw begon. Tijdens Rembrandts leven zijn slechts incidenteel schilderijen van hem in prent gebracht. En afgezien van de samenwerking met de etser Jan Gillisz van Vliet in de tijd dat hij nog in Leiden woonde, heeft Rembrandt zich nooit beijverd voor het maken van prenten naar zijn werk. Anders dan zijn Vlaamse ´concurrent´, Pieter Paul Rubens, die de reproductie van zijn eigen schilderijen zorgvuldig regisseerde. Matthijs Pool is de eerste prentmaker die meer dan een of twee prenten naar Rembrandt maakte, hij is de eerste die naar Rembrandts tekeningen werkte en hij is de eerste die dit soort facsimile-prenten in Nederland maakte.

Over Matthijs Pool zijn weinig gegevens bekend. Geboren en gestorven in Amsterdam, moet hij enige tijd in Frankrijk hebben geleefd. Hoe lang en in welke jaren precies is niet bekend maar zijn verblijf daar wordt meestal in de jaren vóór 1700 geplaatst. Terug in Nederland trouwde hij met een dochter van de schilder Barend Graat, die naam maakte met mythologische en allegorische taferelen in een classicistische trant. Daarmee is het ook het milieu waarin Pool zich moet hebben begeven, gekenschetst. Het grootste deel van zijn prentoeuvre bestaat uit reproductieprenten naar Franse en Italiaanse meesters en naar het werk van zijn schoonvader. Verder maakte hij een groot aantal boekillustraties. Het bekendst zijn zijn prenten naar de beeldhouwwerken van Francis van Bossuit, gebaseerd op tekeningen van Barend Graat, die hij in 1727 publiceerde.

Boven: Matthijs Pool naar Rembrandt, Saul bij de heks van Endor, ets, 113 x 156 mm [PK 113.558]

Links: Matthijs Pool naar Rembrandt, Koning David, ets, 42 x 58 mm [PK 113.557]

Van de twaalf prenten die Pool naar Rembrandt maakte, zijn er negen gebaseerd op nu nog bekende tekeningen. Een vergelijking tussen tekeningen en prenten leert dat Pool iets minder nauwgezet in zijn weergave was dan de prenten in eerste instantie doen vermoeden. Zo liet hij af en toe bijwerk in de marges weg of vereenvoudigde hij een achtergrond. Ook isoleerde hij figuren van hun omgeving. Het hier afgebeelde kopje van koning David bijvoorbeeld kopieerde Pool van een tekening, nu in het museum in Frankfurt, die de profeet Nathan laat zien terwijl hij David

In het Rembrandtjaar 2006 zal in de Universiteitsbibliotheek een tentoonstelling van prenten naar Rembrandt te zien zijn (28 april-11 juni).

vermanend toespreekt na de dood van Uriah. Op een ander prentje combineerde Pool vier kopjes die hij aan verschillende tekeningen ontleende. Een exacte weergave van Rembrandts tekeningen was blijkbaar niet wat hij beoogde. De titel die Pool aan zijn prentjes gaf, *Verscheide gedagten*, is een aanwijzing van waar het hem om te doen was: voorbeelden van Rembrandts tekenwijze. Niet een precieze weergave van de tekeningen maar het laten zien van Rembrandts manier van tekenen. Details voldeden daarbij in de opvattingen van Pool net zo goed als een volledige tekening. Uiteraard was het wel zaak de penlijnen van de tekeningen zo goed mogelijk te vertalen in etslijnen. Vooral de bredere, uitvloeiende lijnen die de pen kon maken, vormden daarbij een probleem. Pool heeft dat opgelost door vele etslijntjes zo dicht naast elkaar te plaatsen dat de indruk van één brede penlijn ontstaat. Later in de eeuw zouden daar bevredigender technieken voor ontwikkeld worden maar de prentjes van Matthijs Pool blijven, ondanks een wat mechanisch aandoend uiterlijk, een overtuigende weergave van de geniale tekenaar die Rembrandt was.

De prenten roepen een aantal vragen op die (nog niet) beantwoord kunnen worden. Wat zette Pool aan tot het maken van deze prentjes? De reden moet ergens in zijn verblijf in Frankrijk zijn te vinden waar de waardering voor het tekenen als autonome activiteit verder ontwikkeld was dan in Nederland. En waar zag Pool Rembrandts tekeningen? Opvallend is dat van de negen nu nog bekende tekeningen waarnaar Pool werkte er acht in dezelfde tijd zijn ontstaan, de eerste helft van de jaren vijftig van de zeventiende eeuw. Vier prenten brengen drie verschillende tekeningen met het onderwerp Koning David en de profeet Nathan (of details daarvan) in prent. Dit doet vermoeden dat Pool een stilistisch en thematisch samenhangende groep tekeningen tot zijn beschikking had, zoals we die tegenkomen in de inventaris van Rembrandts inboedel in 1656. Mogelijk gaat het om een van de groepen tekeningen die al in de zeventiende eeuw in Frankrijk belandden.

Colofon

Omslag is een uitgave van de Universiteitsbibliotheek Leiden en het Scaliger Instituut.
De redactie bestaat uit Jos Damen, Kasper van Ommen, Jef Schaeps, Arnoud Vrolijk en Geert Warnar.

Redactieadres Omslag (secretariaat),
Postbus 9501, 2300 RA Leiden
Vormgeving TopicA, Antoinette Hanekuyk, Leiden
Druk Karstens, Leiden

ISSN 1572-0160
URL http://ub.leidenuniv.nl/gids/vrienden/omslag/
e-mail omslag@library.leidenuniv.nl

Paul W.J.L. Gerretsen (foto Marcel Fraij)

De bibliotheekknecht

Hij leeft genaaid en met geknakte rug
In kerkers die vergeven zijn van boeken –
Over een boekplas loopt een boekenbrug –
Geen raadsel of het valt wel op te zoeken.

Als hij eens afwijkt van zijn stratenplan
Van letters, band en plank kijkt hij verwilderd –
Straks zal hij rusten in een kist waarvan
De binnenkant met boeken is beschilderd.

Pas dan zal (wat hem in verloren dromen
Bekroop en wat geen boek hem wist te leren,
Tekens en perkament ten spijt) uitkomen:

Hij loopt een lege kamer op en neer en
Alles is marmerblank, kaal zijn de wanden –
Zo zal hij in het witte vuur belanden.

GERRIT KOMRIJ

Het gedicht *De bibliotheekknecht* werd eerder gepubliceerd in Gerrit Komrij, *De bibliotheekknecht* & Onno Blom, *Bibliotheca da Estrela* (Leiden, De Baaierd 2004).