



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De Groene Minnaar van Margaretha van Oostenrijk
Smith, P.J.

Citation

Smith, P. J. (2022). De Groene Minnaar van Margaretha van Oostenrijk.
Virtus: Tijdschrift Voor Adelsgeschiedenis, 29, 150-165.
doi:10.21827/virtus.29.150-165

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY-NC 4.0 license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3590057>

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

VIRTUS

29 | 2022



Paul J. Smith

De Groene Minnaar van Margaretha van Oostenrijk

150

De lawaaipapegaaien die tegenwoordig luidruchtig en in groten getale van hun aanwezigheid blijk geven in tuinen en stadsparken, waren tot in de zestiende eeuw geliefde, maar kostbare kooivogels, die alleen de rijke elite zich kon veroorloven. De halsbandparkiet (*Psittacula krameri*), zoals de soort officieel heet, is oorspronkelijk afkomstig uit Afrika en Azië, en werd al sinds de Oudheid als kooivogel gehouden vanwege zijn mooie kleuren – een groen verenkleed, een purperen ‘halsband’ en een felrode snavel – en omdat hij kon leren fluiten en vooral spreken. Sinds de Oudheid geloofde men dat de papegaai van nature het woord *ave* (goedendag!) kon zeggen. Plinius en Martialis maken melding van papegaaien die de keizer begroetten met *Ave Caesar* (Gegroet, Keizer).¹ Lange tijd was de halsbandparkiet de enig bekende papegaaiensoort² – andere soorten werden hoogst zelden gemeld of afgebeeld. Pas tijdens de Renaissance kreeg de halsbandparkiet concurrentie van andere papegaaiachtigen: eerst de grijze roodstaart (*Psittacus erithacus*) uit West-Afrika en sinds Columbus de papegaaiensoorten uit de Nieuwe Wereld, waaronder ara’s en amazonepapegaaien.

1 Zie bijvoorbeeld Plinius, *Natuurlijke historie* X, 117; Martialis, *Epigrammen* XIV, 73; Isidorus van Sevilla, *Etymologieën* XII, vii, 24.

2 Beschrijvingen en afbeeldingen doen vermoeden dat er ook twee andere, nauwverwante soorten bekend zijn in de Oudheid, maar dit is niet met zekerheid vast te stellen. Het gaat om de grote alexanderparkiet (*Psittacula eupatria*) en de pruimenkopparkiet (*Psittacula cyanocephala*). Zie hierover J. Mynott, *Winged Words. Birds in the Ancient World* (Oxford, 2018), 144-146.

Het is niet verwonderlijk dat ook een vrouw van aanzien als Margaretha van Oostenrijk (1480-1530), die vanaf 1507 tot aan haar dood landvoogdes was van de Habsburgse Nederlanden, een halsbandparkiet in haar bezit had. Deze papegaai zou de beroemdste vogel worden uit de zestiende-eeuwse literatuur, dankzij Jean Lemaire de Belges (ca. 1473-ca. 1525), die aan het hof van Margaretha in dienst was als hofdichter en als chroniqueur.

In dit artikel zullen we nader bestuderen hoe en waarom Lemaire de lievelingsvogel van Margaretha tot onderwerp van zijn poëzie maakte en zich daarmee voegde in een lange literaire traditie. Ook zullen we, in aansluiting hierop, ingaan op twee andere halsbandparkieten die afgebeeld worden in twee anonieme portretten van de Franse koning François I en zijn zuster Marguerite de Navarre, neef en nicht van Margaretha van Oostenrijk. Deze beide koninklijke vogels liften mee met de populariteit van Lemaire's papegaai aan het Franse hof, maar gaven, zoals we zullen zien, aan de traditionele symboliek van het dier een geheel eigen invulling.

151

Symboliek

Maar laten we, alvorens het dichtwerk van Lemaire nader te bespreken, eerst kort ingaan op de rijke symboliek van de halsbandparkiet. Vanwege zijn spraakvermogen stond de vogel symbool voor welsprekendheid. Zijn talent voor imitatie maakte hem tot symbool van de schilderkunst en de poëzie – kunsten die beide beogen de natuur getrouw weer te geven. Om deze reden beeldde Albrecht Dürer in zijn kopergravure *De Zondeval* (1504) een halsbandparkiet af, direct naast het bordje waarmee het werk is gesigneerd en gedateerd (afb. 1).³

Echter, Dürers papegaai symboliseert niet alleen zijn kunstenaarschap, maar ook, via letterkeer EVA-AVE, de (zondige) Eva-figuur die gezien werd als de omgedraaide voorafschaduw van (de zondeloze) Maria, die door de engel Gabriël begroet werd met het welbekende 'Ave Maria'. Het groen van de papegaai staat bovendien symbool voor de ontluikende liefde, zoals we kunnen lezen in de Franse poëzie uit de late middeleeuwen. In zijn *Herfsttij der Middeleeuwen* bespreekt Johan Huizinga de symboliek van het groene verenkleed van de papegaai in het werk van de Franse dichter en componist Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377):

Wanneer Guillaume de Machaut voor het eerst zijn onbekende geliefde ziet, is hij verrukt, dat zij bij een wit kleed een kaproen draagt van hemelsblauwe stof met groene papegaaien, want groen is de kleur der nieuwe liefde en blauw van de trouw.⁴

3 Over de dierensymboliek in deze gravure, zie P.J. Smith, 'Rereading Dürer's representations of the Fall of Man', in: K.A.E. Enenkel en idem, red., *Zoology in early modern culture. Intersections of science, theology, philology, and political and religious education* (Leiden-Boston, 2014), 301-328.

4 J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen. Studies over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, ed. A. van der Lem (Leiden, 2018 (1919³)), 181.



Afb. 1. De Zondeval
(gravure, Albrecht Dürer,
1504; coll. Art Gallery of
Ontario)

En elders citeert Huizinga de Franse dichter Eustache Deschamps (1346-1406/1407):

*Il te fauldra de vert vestir,
C'est la livrée aux amoureux.*

Gij zult u in 't groen moeten kleden,
Dat is de livrei der verliefden.⁵

⁵ Ibidem, 408.

L'Epistre de l'Amant Vert

De directe aanleiding voor Lemaire's poëzie over Margaretha's lievelingspapegaai was een klein, maar ongelukkig voorval: in mei 1505 werd de vogel doodgebeten door een hond. Dit gebeurde tijdens een lange periode van afwezigheid van Margaretha, die op dat moment verbleef in Duitsland bij haar vader, keizer Maximiliaan. Op dit voorval maakte Lemaire een kunstig gedicht, getiteld *L'Epistre de l'Amant Vert*, een brief in dichtvorm, geschreven door de *Amant Vert*, de groene minnaar, de papegaai die hopeloos verliefd is op zijn meesteres Margaretha.⁶ De vogel klaagt hoe ongelukkig hij is nu hij haar niet meer kan zien, en hij kondigt aan zelfmoord te plegen door zich in de muil van een hond te storten. Het gedicht is een intertekstueel kunstwerkje, vol geestige toespelingen op zowel klassieke als eigentijdse literatuur en mythologie. Bijzonder is dat dit gedicht, ondanks alle geleerdheid, toch luchtig en prettig leesbaar is. Een luchtige toon was van belang, want het gedicht had als voornaamste doel Margaretha een moment van vermaak te bieden: zij was in rouw om haar tweede echtgenoot Filibert II van Savoye, die in 1504 gestorven was – haar eerste echtgenoot Johan van Aragón was overleden in 1497. Ook stond zij op het punt belangrijke politieke beslissingen te nemen, die ertoe zouden leiden dat zij twee jaar later door Karel V als landvoogdes van de Nederlanden aangesteld werd, maar het is onwaarschijnlijk dat Lemaire dit wist of voorvoelde.

153

Lemaire is een hofdichter, die gezien wordt als een overgangsfiguur tussen de traditionele gekunstelde dichtkunst van de *Grands rhétoriciens* (verwant aan de rederijkerspoëzie van de Lage Landen), en de nieuwe renaissancistische dichtkunst, afkomstig uit Italië, die sterk beïnvloed is door het humanisme, waarvan in diezelfde tijd Erasmus de belangrijkste vertegenwoordiger ten noorden van de Alpen zou worden. De klassieke oudheid is alom aanwezig in de poëzie van Lemaire. De belangrijkste inspiratiebron voor zijn papegaaiagedicht vindt hij in het werk van de Latijnse dichter Ovidius, die een troostgedicht schreef bij de dood van de lievelingspapegaai van zijn vriendin Corinna.⁷ Tegelijkertijd is Lemaire's gedicht een parodie op een ander werk van Ovidius, namelijk de *Heldinnenbrieven*, waarin bedrogen en in de steekgelaten vrouwen, bijvoorbeeld Dido, een laatste brief schrijven aan hun ontrouwe geliefden, zoals Dido's minnaar Aeneas, alvorens te sterven. Aan dit thema geeft Lemaire een humoristische draai: de briefschrijver is hier niet een vrouw, maar een man, en nog wel een papegaai.

6 Over deze tekst van Lemaire is binnen de Franse letterkunde veel geschreven. Zie voor een recent overzicht: E. Delvallée, 'Nouveaux lecteurs et nouvelles lectures des *Épîtres de l'Amant vert* de Jean Lemaire de Belges', in: P. Mounier en H. Rabaey, red., *Stratégies d'élargissement du lectorat dans la fiction narrative. XV^e et XVI^e siècles* (Parijs, 2020), 247-262.

7 Ovidius, *Amores* II, 6. Het papegaaiengedicht van Ovidius behoort tot een oude traditie van al dan niet parodistische klaagzangen over gestorven huisdieren. Het bekendste voorbeeld is het gedicht van Catullus over het dode musje van zijn vriendin Lesbia (*Carmen* 2).

De brief is opgebouwd uit een aaneenschakeling van literaire genres. De papegaai begint met een elegie (klaaglied): '*Elle s'en va, hélas! Elle s'en va / Et je demeure icy sans compagnie*' (Zij gaat weg, helaas, zij gaat weg / En ik blijf hier zonder gezelschap; v. 32-33).⁸ Hij noemt haar 'cruelle' (wreed; v. 61), en verderop 'ingrate' (ondankbaar; v. 172) – dit zijn termen uit de liefdespoëzie in de traditie van Petrarca. Vervolgens zinspeelt de papegaai op het zwart dat Margaretha voortdurend draagt als teken van rouw (op contemporaine schilderijen wordt Margaretha vanaf de dood van Filibert inderdaad in rouwgewaad afgebeeld), waarbij zij het groen van de liefde vergeet: '[...] *ton oeil, qui en deuil persevere, / N'ayme couleur, sy non noire et obscure, / Et n'a de vert ne de gayeté cure*' (Jouw oog die volhardt in rouw / Houdt van geen enkele kleur, behalve donkerzwart / En heeft geen aandacht voor groen en vrolijkheid; v. 62-64). Weemoedig haalt de papegaai zoete herinneringen op aan vroeger: hij kreeg kusjes van Margaretha, mocht mee-eten van haar bord, en had het unieke voorrecht haar in alle intimiteit zich te zien aankleden, zoals hij schalks vermeldt: '[...] *j'ay veu tes par-faites beauté, / Et ton gent corpz, plus poly que fine ambre [...] / Nu, demy nu, sans atour et sans guimpe, / Demy vestu en belle cotte simple*' (Ik heb jouw volmaakte schoonheid gezien, / Jouw mooie lichaam, meer gepolijst dan fijn marmer / Naakt, halfnaakt, zonder kledij of opmaak / Half aangekleed in een mooie, eenvoudige onderjurk; v. 110-114). En hij brengt de beide overleden echtgenoten van Margaretha in herinnering.

Daarna springt Lemaire over naar een ander literair genre: het herdersgedicht, geïnspireerd op onder meer de *Bucolica* van Vergilius. Dit genre kwam zeer recentelijk in de mode door de *Arcadia* (1502) van de Italiaanse dichter Jacopo Sannazaro (1448-1530). Alvorens te sterven spreekt de papegaai de wens uit begraven te worden in een groen dal, bij een lieflijk beekje, vol bloemen, vlinders, zingende vogels en musicerende herders. En bij zijn graftombe zal een mooi herderinnetje ('*au corpz gent*' (v. 257)) zijn lof zingen. Het meisje krijgt het woord via een beproefde stijlfiguur die in de stijl leer bekend staat onder de term *prosopopeia* of persoonsverbeelding: zij wordt opgevoerd als personage dat in de eerste persoon de voorbijgangers toespreekt. Zij bezingt de Groene Minnaar die daar begraven ligt, en herinnert eraan dat hij uit het verre Ethiopië via Egypte naar het koude Europa gekomen is, enkel en alleen om de schoonheid van Margaretha te bewonderen, waarover hij had horen spreken. We hebben hier te maken met een bekend motief uit de Middeleeuwse troubadourslyriek en ridderromans, namelijk de *amour de loin*, de liefde van verre. Vervolgens herneemt de Groene Minnaar het woord, hij bereidt zich voor op de naderende dood (in de gedaante van de hongerige hond, die nabij komt), en spreekt nog een laatste wens uit, namelijk dat er op zijn grafsteen de volgende versregels gebeiteld worden: '*Soubz ce tumbel, qui est ung dur conclave, / Git l'Amant Vert et le tresnoble esclave, / Dont le hault cueur, de vraye amour pure yvre, / Ne peut souffrir perdre sa dame, et vivre*' (Onder deze grafsteen, die een harde holle ruimte bedekt, / Ligt de Groene Min-

8 Ik citeer naar J. Lemaire de Belges, *Les épîtres de l'Amant vert*, ed. J. Frappier (Lille-Genève, 1948).

naar, de edele slaaf / Wiens hooggestemde hart, dat dronken was van zuivere liefde, / Niet zijn dame kon verliezen zonder te sterven; v. 377-380). Met dit epitaaf, dat past in een lange, klassieke traditie van al dan niet serieuze grafschriften op dieren,⁹ sluit de papegaai zijn *Epistre* af.

Dit briefgedicht was in eerste instantie voor Margaretha persoonlijk bedoeld. Margaretha had dichterlijk talent: zij bedankte Lemaire in een lovend kwatrijn: '*Ton escriptoire a si bonne pratique / Que, si m'en crois, sera bien estimée, / Parquoy concludz: Ensuyz sa Rhetorique, / Car tu scez bien que par moy est aymée.*'¹⁰ (Jouw gedicht is zo mooi opgezet / Dat het, naar mijn mening, veel waardering zal krijgen, / Daarom concludeer ik: Ga door met deze wijze van schrijven,¹¹ / Want je weet heel goed dat deze wijze mij zal behagen). En inderdaad, zoals Margaretha voorspeld had, oogstte het gedicht veel succes: het circuleerde in handschrift niet alleen aan het hof van Margaretha, maar ook aan andere Europese hoven. Vooral het grafschrift was populair; het werd al gauw op muziek gezet in een bewerking die wel toegeschreven is aan de componisten Josquin des Prez of Pierre de la Rue, die beiden werkzaam waren aan het hof van Margaretha. En Anne de Bretagne (1477-1514), koningin van Frankrijk, kende het grafschrift uit haar hoofd, zoals Lemaire later zou memoreren.¹²

155

De *Seconde Epistre*

Het succes van dit briefgedicht deed Lemaire besluiten een vervolg te schrijven. *La Seconde Epistre de l'Amant Vert* is evenals de eerste een ingewikkeld intertekstueel construct. Waarschijnlijk is Lemaire op het idee hiervoor gekomen door een paar regels uit het papegaaiengedicht van Ovidius, waarin de dichter Corinna troost met het idee dat haar gestorven papegaai voortleeft in de Elyseese Velden. Dit idee wordt door Lemaire uitgewerkt tot een briefverslag van de tocht die de Groene Minnaar onderneemt door de onderwereld naar het gelukzalige vogelparadijs. Duidelijk is hier de parodie op Boek VI van de *Aeneis* van Vergilius, en waarschijnlijk ook op de *Goddelijke komedie* van Dante, waarin de hoofpersonen, respectievelijk Aeneas en Dante zelf, afdalen in de onderwereld (*Aeneis*) en de hel (*Goddelijke komedie*) – het motief van de afdaling wordt *katabasis* genoemd – en vervolgens opstijgen naar het Elysium (Vergilius) en de hemel (Dante) – deze opgaande reis wordt *anabasis* genoemd. In de *Goddelijke komedie* wordt Dante in zijn *katabasis* begeleid door het personage Vergilius en in zijn *anabasis* door zijn geliefde Beatrice. Ook de Groene Minnaar krijgt twee

9 Ook Ovidius eindigt zijn gedicht over Corinna's papegaai met het grafschrift van de vogel. Ik vertaal: 'Mijn grafsteen laat zien hoeveel mijn meesteres van mij hield. / Ik overtrof elke andere vogel in het praten.'

10 Ik citeer naar de editie van Frappier, 51, n. 43 (noot 8).

11 Ik vertaal 'Rhetorique' met 'wijze van schrijven', want het woord had een ruimere betekenis dan tegenwoordig.

12 Lemaire, *Les épîtres*, 37, v. 365-366 (noot 8).

achtereenvolgende begeleiders. Zijn eerste gids is de gevleugelde god Mercurius, die hem langs een veelheid aan bekende en minder bekende monsters leidt, die opgevoerd worden in wonderlijke combinaties: monsters uit de klassieke mythologie – de hydra die door Hercules gedood werd, de stieren die Jason versloeg, en de Minotaurus – staan naast de draken uit de heiligenlevens: de draak van Sint Joris en die van Margaretha van Antiochië (Sint Margriet), de naamheilige van Margaretha van Oostenrijk. De wilde paarden waarmee de heilige Hippolytus van Rome gevierendeeld werd, staan naast de op hol geslagen paarden die de mythologische held Hippolytos meesleurden met zijn dood tot gevolg (in beide gevallen is de naam ironisch want Hippolytos betekent letterlijk ‘bevrijder van paarden’). Het mythologische everzwijn dat Adonis doodde is gekoppeld aan het historische varken dat in het jaar 1131 in Parijs een ongeluk veroorzaakte, waarbij kroonprins Philippe, de zoon van Lodewijk VI, om het leven kwam.

156 De tweede begeleider is *L'Esprit Vermeil* (De Rode Geest), een roodkleurige papegaai, die de Groene Minnaar door de dierenhemel gidst. De Rode Geest vertelt dat hij de lievelingspapegaai was van Maria van Bourgondië (1457-1482), de moeder van Margaretha, die een menagerie met exotische dieren bezat. Maria had de papegaai cadeau gekregen bij haar huwelijk met Maximiliaan van Oostenrijk in 1477. Evenals de Groene Minnaar kwam ook de papegaai van Maria aan een wrede afloop: hij werd opgegeten door een ander dier van Maria, een genetkat. De rode papegaai leidt zijn groene lotgenoot langs een koor van zingende vogels (het vogelconcert is een bekend thema uit de middeleeuwse literatuur, bijvoorbeeld de *Roman van de Roos* van Guillaume de Lorris en de *Arthurromans* van Chrétien de Troyes). De *anabasis* van de Groene Minnaar voert langs vele vogels die zowel bekend zijn uit de klassieke geschiedenis en literatuur als uit de Bijbelse traditie: de mus van Lesbia, de ganzen die het Capitool gered hadden, het paartje tortelduiven dat bij de besnijdenis van Jezus geofferd werd (Lucas 2:24), de haan die door zijn gekraai Petrus tot inkeer bracht en de duif die met een olijftak in zijn snavel terugkeerde naar de Ark. Daarna volgen andere dieren, te beginnen met een aantal dieren uit de heraldiek: de adelaar van Karel de Grote, de zwaan van het huis van Kleef, het stekelvarken van het huis van Orleans en de hermelijn uit het wapen van Bretagne. Nu nog is te zien dat de laatste drie dieren uitbundig afgebeeld zijn in het kasteel van Blois ter ere van zijn bewoners: Louis XII, uit het huis van Orleans, maakte van het stekelvarken zijn persoonlijk embleem, zijn moeder was Maria van Kleef (zwaan) en hij trouwde met Anne de Bretagne (hermelijn). Dan volgt alweer een bonte verzameling van landdieren: zij zijn gekoppeld aan Johannes de Doper (de sprinkhanen die hij at in de woestijn en de kameel waarvan de huid hem als kleding diende), Maria (de os en de ezel) en aan verschillende heiligen: Vaast of Vedastus (beer), Antonius (varken), Hieronymus (leeuw), Georgius (paard), Eustachius (hert), Hubertus (hert) – en de Groene Minnaar vergeet natuurlijk niet Sint Margriet opnieuw te noemen, die vaak afgebeeld wordt met lammetjes. Ook noemt hij Brutus, de lievelingshond van zijn meesteres Margaretha. En dan nog een aantal beroemde dieren, zoals het schaap van het Gulden Vlies (de Orde van het Gulden Vlies werd ingesteld door Filips de Goede, de overgrootvader van Marga-

retha), de vliegende slang waarin de tovenares Melusine, de legendarische voorouder van onder meer het huis Plantagenêt, zich kon veranderen, en de dolfijn die de mythische dichter Arion van de verdrinkingsdood redde. Arion werd beschouwd als het archetype van de dichter en het bevreedt dan ook niet dat Lemaire zijn dichtertelijke opsomming afsluit met een verwijzing naar juist hem. Aan het slot van de *Seconde Epistre* verschijnt Mercurius weer ten tonele, vergezeld van een hert en een hinde, die tezamen een prachtig paar vormen. Mercurius legt uit dat de hinde het dier is dat door Maximiliaan, de vader van Margaretha, was gevonden en opgevoed, en daarna verzorgd werd door Margaretha. Deze hinde raakte verliefd op het mooie hert, dat echter door een jammerlijk ongeluk om het leven was gekomen. Uit verdriet pleegde de hinde zelfmoord door zich van het hoge kasteel naar beneden te storten. Het mooie hert verwijst duidelijk naar Filibert (bijgenaamd *le Beau*), de tweede echtgenoot van Margaretha, en de zelfmoord van de hinde verwijst naar de wanhoop die Margaretha beving bij het overlijden van Filibert.¹³ De Groene Minnaar troost Margaretha: al haar lievelingsdieren (genoemd worden nog Margaretha's aapje en marmotje) genieten het eeuwige leven in het hiernamaals. De (overigens onuitgesproken) implicatie van deze troost is dat ook Filibert en Margaretha elkaar in de hemel zullen treffen.

157

L'Esprit rouge

De rode papegaai die de Groene Minnaar rondleidt in het vogelparadijs is vanuit historisch-ornithologisch perspectief bijzonder interessant. Er waren vóór de ontdekking van de Nieuwe Wereld nauwelijks roodgekleurde papegaaien bekend. Voor zover ik weet, kent de schilderkunst uit die tijd slechts twee soorten rode papegaaien.¹⁴ In Andrea Mantegna's *Madonna van de Overwinning* (Louvre, 1495) is rechtsboven een rode lori (*Eos bornea*) afgebeeld – een vogel die afkomstig is uit de Molukken. Deze papegaaiensoort heeft veel rood, maar ook nog andere kleuren, vooral op de vleugels (blauw en zwart), en is daarom niet van dezelfde soort als de *Esprit vermeil*, waarvan alleen de rode kleur met veel nadruk genoemd wordt. Overigens is er in dit schilderij naast de rode lori nog een andere papegaai uit het Verre Oosten afgebeeld, namelijk een grote of kleine geelkuifkaketoe (*Cacatua galerita* of *Cacatua sul-*

13 In een andere tekst, *La Couronne margaritique*, beschrijft Lemaire hoe Margaretha uit wanhoop uit het kasteelraam wilde springen. De zelfmoordpoging mislukte door het doortastende ingrijpen van haar toegewijde bedienden ('*la bonne diligence et sollicitude des siens*'). Zie Lemaire, *Les épîtres*, 78, n. 163 (noot 8).

14 Ik baseer mij op M.M.G. Masseti, 'Carpaccio's parrots and the early trade in exotic birds between the West Pacific islands and Europe', *Annali dell'Università degli Studi di Ferrara* 12 (2016), 259-266. Verder is bekend dat paus Paulus II in 1467 in het bezit was van een *papagallo rosso*. Zie R. van Uytven, 'L'Ange Gabriel et le perroquet, selon Boccace', in: A. Vanneste e.a., red., *Mémoire en temps advenir. Hommage à Theo Venckeleer* (Leuven: 2003) 183.



Afb. 2. De Doop van de Selenieten, detail (Vittore Carpaccio, 1507, *Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venetië*)

phure);¹⁵ de grote is wijdverbreid in Australië; het verspreidingsgebied van de kleine is tegenwoordig beperkt tot enkele eilanden in het huidige Indonesië, maar deze soort had vroeger een groter verspreidingsgebied.¹⁶ Zowel de lori als de kaketoe geven aan hoe wijdverspreid de handelscontacten waren en hoe kostbaar deze vogels moeten zijn geweest.

Een soort die veel beter dan de rode lori overeenkomt met de rode papegaai van Maria van Bourgondië is de kardinaallori (*Chalcopsitta cardinalis*), afkomstig van de Salomonseilanden. Deze vogel wordt in totaal zesmaal afgebeeld in vijf schilderijen

15 Beide soorten zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden.

16 Er is nog een ander exemplaar van de geelkuifkaketoe bekend, namelijk de vogel die afgebeeld is in een handschrift van *De arte venandi cum avibus* (Over het jagen met vogels; ca. 1245) van Frederik II van Hohenstaufen. Beide kakatoes kregen recentelijk de nodige aandacht, zowel in de vakliteratuur als in de media: zie onder meer H. Dalton, 'A Sulphur-crested cockatoo in fifteenth-century Mantua: rethinking symbols of sanctity and patterns of trade', *Renaissance Studies* 28 (2013), 676-694; H. Dalton, J. Salo, P. Niemela en S. Orma, 'Frederick II of Hohenstaufen's Australasian cockatoo: Symbol of detente between East and West and evidence of the Ayyubids' global reach', *Parergon* 35-1 (2018), 35-60; en berichtgeving in *The Guardian* (26-5-2018), *De Volkskrant* (28-6-2018) en *The New Yorker* (5-7-2021).

van Vittore Carpaccio (ca. 1465-1525/1526)¹⁷ en moet dus een herkenbare soort geweest zijn. In een van deze schilderijen, *De Doop van de Selenieten* (1507) (afb. 2) is de vogel, met zijn kenmerkende borstelvormige staart, prominent op de voorgrond afgebeeld naast de inscriptie met de naam van de schilder (zoals ook het geval was bij Dürers halsbandparkiet). De rode papegaai was een kostbaar bezit, en daarom een waardig huwelijkscadeau voor Maria van Bourgondië.

Van Margaretha naar Anne

Laten we weer terugkeren naar de beide *Epistres*. Ook de *Seconde Epistre* werd goed ontvangen. Lemaire besloot daarom de beide teksten te laten drukken. Hij deed dat op een bijzondere plek, namelijk op de slotpagina's van een belangrijk historiografisch werk, getiteld *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, waarin hij (natuurlijk ten onrechte) aantoonde dat de genealogie van het Franse koningshuis teruggaat op Hector en de Trojanen. Het werk werd gedrukt in 1512 door de Parijse drukker Geffroy de Marnef. De samenwerking tussen drukker en dichter wordt in beeld gebracht door het drukkersmerk op de laatste bladzijde (afb. 3). Hierop staat linksboven de pelikaan met zijn jongen, het embleem van Marnef, en rechtsboven is een halsbandparkiet toegevoegd.

159

Als we nu het oorspronkelijke manuscript vergelijken met de versie van de *Seconde Epistre* blijkt dat Lemaire enkele belangrijke wijzigingen heeft aangebracht.¹⁸ In 1512 zou Lemaire als historiograaf overstappen van het Habsburgse hof van Margaretha naar het rivaliserende Franse hof van Anne de Bretagne. Deze overstap werd door Lemaire zorgvuldig voorbereid: allereerst door het onderwerp van *Les Illustrations de Gaule* zelf. Dit werk gaat eerder over het prestige en de ouderdom van het Franse koningshuis dan over de herkomst van de Bourgondische adel. Het boek is dan ook aan Anne, en niet aan Margaretha opgedragen. En aan het slot van de *Seconde Epistre* schrapt Lemaire de passage van het hert en de hinde, en vervangt deze door een loftuiting op Margaretha, gevolgd door een loftuiting op Anne. Over Margaretha schrijft hij: '*Fleur de consaulde, odeur aromatique, / Gemme de pris, perle margaritique, Tresor d'amour, précieux union, / Mettant partout concorde et union*' (Bloem van de smeerwortel, aromatische geur, / prijsjuweel, parelende parel / Schat van liefde, kostbare eenheid, / Die overal eendracht en eenheid tot stand brengt; *Seconde Epistre*, v. 550-554). Deze verzen zijn typisch voor de gekunstelde rederijkerspoëzie, waar Lemaire zich overigens meestal verre van houdt. Lemaire speelt met de verschillende betekenissen van het woord *marguerite*, dat zowel 'margriet' (bloem) als 'parel' betekent (parels zag men indertijd als edelstenen). Het woord *consaulde* betekent 'smeer-

17 Aldus Masseti, 'Carpaccio's parrots', 260 (noot 14).

18 Over deze wijzigingen en het veranderende geïntendeerde lezerspubliek, zie Delvallée, 'Nouveaux lecteurs', 248 (noot 5).

La seconde epiſtre de l'amant Vert.

Somme de pris/perle d'argantique
 Tresor d'amour/Precieuz vñon
 Adettant par tout concoide/et vñon.
 Et pour tout dire/Il ny a nul ou monde
 Qui n'ayme ouy/ta renommee monde.
 Et esmoing en est/Alfin que autres te passe)
 La noble Ermine/en richesse oultre/passe
 La dame illustre/et portant sceptre en France
 Laquelle eust dueil de ma grieve souffrance
 Anne est son nō/deo Dieux no grād dūchesse
 Anne aux Francoys bienheureuse princesse.
 Certes mon cuer/a l'bonnour se tire
 Teu quelle eust dueil de mon douient marrye
 Et scet encor/ne sen fault vñe parasse
 Comme par cuer/a l'bon douient eptaphe.

De peu assez.

Non/que pour moy/ne que pour ma vale
 (Le scay ie bien)La mieune epiſtre ayt leue
 Adais en faueur de toy/et son amour
 Partela meue/destiner ma clameur.
 O: vo? dols dieu/ Toutes deux lōgy seio
 En leur pro?pere. Et en fin de voz iours
 Adonter lassus/au Paradis celeste
 Comme ou terrestre/Je luy sans moleste.
 Jey pient fin le mpyen ioyeux d'cripe
 Dont on verra plusieurs gens assez nre.

Fin de la seconde
Epiſtre de l'amant Vert.

Le Maître de Belges.



Imprime a Paris ou moys de Se
 prembre lan .Mdl.v. et .xij. pour maistre
 Jan Lemaire Indiciaire/et hutorio gra
 phe Par Geoffroy de Adarnet/libraire
 iure de l'universite de Paris demourant
 en la grand rue saint Jacques/Alenſei
 gne ou Pellican deuant saint yuco.

wortel', een plant die wordt gebruikt bij het genezen van botbreuken, maar Lemaire doelt hier vooral op de etymologie van dit woord, dat is afgeleid van het Latijnse woord *consolidare*, in de betekenis van 'verstevigen', 'versterken'. *Consaulde* kondigt de woorden *unïon* en *concorde* aan, waarmee Margaretha's politieke talent van verbinding geprezen wordt, dat haar later geliefd zou maken als landvoogdes. Na de lof op Margaretha volgt er een onverwachte ommekeer: Lemaire gaat verder met een lofprijzing van Anne de Bretagne, die even, zo niet meer, prijzenswaardig is als Margaretha: '*La noble ermine, en richesse outrepasse, / La Dame illustre et portant sceptre en France, / Laquelle eust dueil de ma griefbe souffrance: / Anne est son nom, des Bretons grand duchesse, / Anne, aux François bienheureuse princesse*' (De edele hermelijn, de illustere Dame die de scepter zwaait in Frankrijk, overtreft in rijkdom de vrouw die in de rouw is van mijn lijden: Anne is haar naam, hertogin van de Bretons; Anne, de gezegende vorstin der Fransen; *Seconde Epistre*, v. 558-562). Anne, zo gaat de Groene Minnaar verder, is begaan met zijn lot, want zij kent het grafschrift uit haar hoofd. Anne en Margaretha zijn daarom voor hem even lovenswaardig en hij wenst hun gelijkelijk voorspoed toe op deze wereld, en een plekje in de hemel ('*et en fin de vos jours / Monter lassus au paradis celeste*', *Seconde Epistre*, v. 572-573). Met deze toch wat ongemakkelijke manoeuvre, die evenwel begrijpelijk is vanuit zijn pragmatische zelfpositionering als hofdichter, transponeert Lemaire de symboliek van de halsbandparkiet van het Habsburgse naar het Franse hof: hij laat zich als het ware in de figuur van de dichtende papegaai door Anne adopteren.

161

Excursus: twee koninklijke halsbandparkieten

De halsbandparkiet blijkt inderdaad een favoriete vogel te zijn aan het Franse hof. Het dier is prominent aanwezig in twee koninklijke portretten, die van koning François I en die van zijn zuster, Marguerite. Beide portretten zijn anoniem, maar zij worden vaak toegeschreven aan Jean en/of Polet Clouet en hun kring.¹⁹ François is afgebeeld als Johannes de Doper, gekleed in een kamelenvacht, met het Lam Gods en kruis in zijn armen, en een halsbandparkiet in de linkerbovenhoek (afb. 4).

De iconografische betekenis van de Johannesfiguur en de papegaai in dit schilderij is omstreden. Volgens Anne-Marie Lecoq zou het portret gemaakt kunnen zijn omstreeks 1517, toen de jonge koning, met Johannes als patroon, overwoog een nieuwe kruistocht tegen de 'heidenen' (in casu: het Ottomaanse rijk) te beginnen.²⁰ Johannes is, zoals bekend, de aankondiger van Christus; zo ook François I, die zichzelf beschouwde als de aankondiger van het keizerrijk Gods. Volgens Lecoq zou dan de

19 Over deze portretten, zie C. Scailliérez, red., *François I^{er} et l'art des Pays-Bas* (Parijs, 2017), 245-248.

20 A.-M. Lecoq, 'Le François I^{er} en saint Jean-Baptiste du Louvre: quelques précisions iconographiques', *Revue de l'art*, no. 152 (2006), 31-36. Overigens, Lecoq meent dat het andere portret niet Marguerite afbeeldt, maar een onbekende dame.



Afb. 4. François Ier
afgebeeld als Johannes de
Doper (*Jean (en Polet?)*)
Clouet, 1517?; coll. Louvre,
Parijs)

papegaai, met de begroeting *Ave Caesar*, dit keizerrijk, met Christus als keizer, aankondigen. Dat het *Ave Caesar* ook op François I zelf kan slaan,²¹ wordt door Lecoq waarschijnlijk geacht. De papegaai, symbool van welsprekendheid, is bovendien geëigend om zowel de welsprekendheid van Johannes als die van François te symboliseren. Yann Lignereux komt tot een andere interpretatie van de papegaai. Volgens hem zou de vogel een verwijzing kunnen zijn naar de Handelingen van de Apostelen, waarin de Atheners de predikende Paulus met een papegaai, een ‘klapper’, vergeleken,²² zoals we in de Statenvertaling kunnen lezen: ‘en sommigen zeiden: Wat wil toch deze klapper zeggen? Maar anderen zeiden: Hij schijnt een verkondiger te zijn van vreemde goden; omdat hij hun Jezus en de opstanding verkondigde’ (Handelin-

21 Lecoq wijst erop dat François in zijn omgeving veelvuldig gezien werd als een tweede Julius Caesar. Net zoals Caesar de Helvetiërs versloeg in de slag bij Bibracte (52 v.Chr.), versloeg François de ‘Zwitseren’, d.w.z. de Zwitserse troepen in Noord-Italië, in de slag bij Marignano (1515).

22 Zie Y. Lignereux, *Les rois imaginaires: Une histoire visuelle de la monarchie de Charles VIII à Louis XIV* (Rennes, 2016), 68-71. Ik dank Eelco Nagelsmit die mij op deze studie opmerkzaam maakte.

gen 17). Hoe dit ook zij, de papegaai krijgt in dit schilderij een betekenis die wel zeer sterk verschilt van die van de Groene Minnaar.

De papegaai van Marguerite is in vele opzichten afwijkend van die van haar broer (afb. 5). Zo is allereerst de plaats in het schilderij verschillend: in tegenstelling tot haar broer draagt Marguerite de vogel op haar hand. Dit is een omkering van het bekende motief van de jachtvogel op de hand van de geportretteerde man of vrouw: waar de roofvogel op de hand het symbool is van rijkdom en macht, heeft de papegaai van Marguerite een tegengestelde symboliek, die van vredelievende *amicitia*, ook wel *sympathia* genoemd, de mysterieuze kracht die de schepsels met elkaar verbindt. Deze sympathie biedt, in de wereldbeschouwing van de zestiende eeuw, tegenwicht aan de vijandschap, de *antipathia*.²³ Volgens de natuurvorser Ulisse Aldrovandi, bij wie alle zestiende-eeuwse kennis over de natuur samenkomt, is de papegaai het enige dier dat met geen enkel ander dier (behalve de slang) in een relatie van antipathie leeft.²⁴

163

Ook in kleur en tekening wijkt de papegaai van Marguerite af van die van François. Marguerite's vogel heeft geen halsband, en heeft een zwarte in plaats van een rode snavel. Dat betekent dat het hier om jong exemplaar gaat, waarschijnlijk een vrouwtje, in tegenstelling tot het Johannesportret van haar broer, dat een volwassen, vol uitgekleurde mannetjespapegaai afbeeldt.²⁵ Omdat de halsbandparkiet altijd afgebeeld wordt op zijn mooist, namelijk met halsband en rode snavel, kan juist het ontbreken hiervan betekenisvol zijn. Dat het een jong vrouwtje is kan verwijzen naar Marguerite zelf. In de middeleeuwse traditie van de groene papegaaien van Machaut en Deschamps zou de vogel zou hier een ontluikende liefde kunnen symboliseren – liefde werd overigens gezien als een specifieke vorm van de bovengenoemde sympathie. De hoed die Marguerite op heeft suggereert dat het portret inderdaad naar de liefde verwijst: op de hoed is een medaillon te zien waarop een Cupido afgebeeld is. Volgens Cécile Scaillièrez is het schilderij vervaardigd omstreeks 1527, ter gelegenheid van Marguerite's huwelijk met Henri d'Albret, dat haar koningin van Navarra maakte.²⁶

De papegaai bevat mogelijk ook een verwijzing naar de Groene Minnaar van Margaretha van Oostenrijk, die niet alleen haar naamgenote is, maar ook haar tante (na-

23 Erasmus wijdt aan dit onderwerp een colloquium, getiteld *Amicitia* (1531). Voor een mooie beschrijving van de relatie sympathie-antipathie, zie M. Foucault, *Les mots et les choses* (Parijs, 1966), 32-40. Voor vele voorbeelden uit de eerste helft van de zestiende eeuw, zie mijn 'Rabelais et l'occulte sympathie de nature', in: M. Huchon e.a., red., *Inextinguible Rabelais* (Parijs, 2021), 585-592.

24 Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae, hoc est de avibus historia libri XII* (Bologna, 1599), 653.

25 Dit verschil tussen beide portretten is misschien bewust aangebracht: het zou de superioriteit van François boven Marguerite kunnen aanduiden – superioriteit die ook te zien is in de grootte van beide portretten: dat van François is meer dan 20 centimeter groter dan dat van zijn zuster. Suggestie van Scaillièrez, red., *François I^{er}*, 248, no. 11 (noot 19).

26 De datering is van Scaillièrez, red., *François I^{er}*, 248 (noot 19).



Afb. 5. Marguerite d'Angoulême (*Jean of Poet Clouet, circa 1527 (?)*, coll. Walker Art Gallery, Liverpool)

melijk de schoonzus van Louise de Savoie, moeder van François en Marguerite).²⁷ Wij kunnen nog een stap verder gaan in de interpretatie van de vogel. De herinnering aan Lemaire's dichtende papegaai die zich richt tot Margaretha van Oostenrijk, die zelf poëzie las en schreef, geeft een nog diepere betekenis aan de papegaai van Marguerite: de vogel verbeeldt mogelijk ook Marguerites literaire ambitie, die in die tijd al zichtbaar was, en die haar al snel tot patrones van de Franse dichters zou maken, en tot de grootste schrijfster uit de Franse zestiende eeuw, die de *Heptaméron* (gebaseerd op Boccaccio's *Decamerone*) op haar naam heeft staan, alsmede toneelwerk en spirituele poëzie die in Frankrijk, maar ook daarbuiten, zoals in Engeland, veel gelezen werd. Bekend is dat Elisabeth I in haar jeugd nog gedichten van Marguerite vertaalde.

Conclusie en epiloog

We zien dus hoe, dankzij de gedichten van Lemaire, de halsbandparkiet een rol gaat spelen in de Franstalige hofcultuur van 1500 tot 1530. Voor de hofdichter Lemaire

²⁷ Scailliérez, red., *François I^{er}*, 247-248 (noot 19).

was de papegaai een manier om zijn *persona* als humanistisch-geleerde, maar geestig-onderhoudende dichter te construeren, er naam mee te maken en daarmee achter-eenvolgens Margaretha van Oostenrijk, haar hof en Anne de Bretagne te behagen. In deze hofcultuur waren, zoals Anne-Marie Lecoq aantoonde in haar *François I^{er} imaginaire*, literatuur en beeldende kunst onlosmakelijk met elkaar verbonden.²⁸ Deze cultuur van verbinding van de kunsten bood Clouet de mogelijkheid om de literaire symboliek van de inmiddels beroemd geworden papagaaiensoort uit te werken en uit te breiden, en aan te wenden voor zijn portrettering van François I en Marguerite de Navarre.

Echter, vanaf 1530 veranderen de tijden. Met de komst van meer spectaculair gekleurde papegaaiensoorten (zoals de bovengenoemde grijze roodstaart, ara's, lori's, kakatoes en amazonepapegaaien), verliest de halsbandparkiet zijn exclusiviteit als koninklijke of adellijke metgezel. Andere soorten beginnen zijn plaats in te nemen. Zo schreef de natuuronderzoeker Pierre Belon in 1555 dat hij vroeger maar één soort kende, namelijk de groene halsbandparkiet, en dan nog alleen maar van schilderijen, '*mais maintenant nous en connoissons des grands, & des petits, des gris, des rouges, & de diverses autres couleurs*' (maar tegenwoordig kennen we grote en kleine papegaaien, grijs en rood en in allerlei andere kleuren).²⁹ Bovendien verandert de sociale context, en daarmee de connotaties van de vogel, omdat al gauw niet alleen de vermogende elite in staat is een papegaai aan te schaffen. De papegaai krijgt bovendien steeds meer negatieve associaties, zoals te zien is bij de ara's die afgebeeld zijn in de huishoudens van Jan Steen. Maar het veranderende beeld van de papegaai in de zestiende en zeventiende eeuw is een ander verhaal.

165

Paul J. Smith is emeritus hoogleraar Franse letterkunde aan de Universiteit Leiden. Hij publiceert over de Franse literatuur van de zestiende en zeventiende eeuw (Rabelais, Montaigne, Du Bartas, La Fontaine, Molière) en de receptie van deze auteurs in en buiten Frankrijk, met name in Nederland. Ook doet hij onderzoek naar de vroegmoderne natuurlijke historie in internationaal en cultuurhistorisch perspectief. Momenteel rondt hij twee NWO-projecten af: *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*.

Universiteit Leiden, Centre for the Arts in Society – p.j.smith@hum.leidenuniv.nl

²⁸ A.-M. Lecoq, *François I^{er} imaginaire* (Parijs: 1987).

²⁹ Pierre Belon, *L'histoire de la nature des oyseaux* (Paris, 1555), 296.

Artikelen

Ennoblement and the control of grants of arms in sixteenth-century Lorraine 9

Jean-Christophe Blanchard

Burgers op het kasteel. Elitedistinctie en representatie onder Hollandse heren buiten de ridderstand in de zeventiende en achttiende eeuw 34

Rob van der Laarse

Dossier Adel en dieren

De anti-hond: poezen en edellieden 84

Hanneke Ronnes

Slapeloze nachten en onvermoede doodsoorzaken. Over ongedierte in middeleeuwse kastelen en paleizen 97

Elizabeth den Hartog

De politieke relevantie van de Spaanse schimmel van Prins Maurits ten tijde van de Republiek 110

Harry J. Kraaij

Het kind als valkenier: opvoeding, heerschappij en valkerij in de zeventiende-eeuwse schilderkunst 121

Yannis Hadjinicolaou

Exotische dieren op de buitenplaats: menagerieën in de achttiende eeuw 138

Carlo Valerio

De Groene Minnaar van Margaretha van Oostenrijk 150

Paul J. Smith

29 | 2022



9 789464 550504

