

## II. Huygens en Petrarca

door

S. F. WITSTEIN

Het cruciale verschil tussen dr. Lievens en dr. Zwaan waar het Huygens' sonnet *Op de dood van Sterre* betreft, is gelegen in de interpretatie van de eerste terzine, r. 10 en r. 11a :

*Nu doorgangh van een' steen, van een gesteèn ten leven,  
Dun schutsel, staet naer by.....*

De zeer originele verklaring van deze verzen door Lievens, resulteert, zoals men in de *Handelingen* kan lezen, in de volgende weergave : „Kom nu naderbij, dood, overgang uit een kerker, waar mijn ziel wegwijnt, naar het leven”<sup>1</sup>. Interpreteert Lievens *doorgangh van een' steen* als „overgang – naar het eeuwige leven – uit een kerker”, Zwaan blijft vasthouden aan zijn eigen in *Voetmaet, rijm en reden* gelanceerde opvatting : „steen = grafsteen”<sup>2</sup>, waarbij hij thans de toelichting geeft dat de „doorgang – naar het eeuwige leven – bestaat uit de grafsteen, de doorgang is de grafsteen”. M.a.w. waar Lievens *van een' steen* begrijpt als een bepaling met separatieve betekenis (uit de lichaamskerker weg), begrijpt Zwaan *van een' steen* als een identiteitsbepaling. Beide interpretaties zijn zozeer verschillend dat men voortaan bij de behandeling van *Op de dood van Sterre* niet meer om het gesignaleerde probleem heen zal kunnen – tot een Salomo's oordeel zal zijn uitgesproken. Ik ben de laatste die mij hiertoe in staat voel, maar wel lijkt het me aantrekkelijk de taak van de a.s. Salomo nog wat te verzwaren ! En ik meen dat dit inderdaad mogelijk is.

In haar bekende studie over *Petrarca in de Nederlandse letterkunde* (Amsterdam 1934) wijdt dr. C. Ypes enkele bladzijden aan de invloed die Huygens na het sterven van zijn vrouw heeft ondergaan van Petrarca's *Canzoniere*. „Men voelt”, schrijft mevr. Ypes, „dat hij in dezelfde sfeer leeft als Petrarca na Laura's dood. Ook treffen ons verschillende overeenkomstige beelden en voorstellingen bij Huygens en Petrarca”<sup>3</sup>. Van die beïnvloeding door Petrarca worden ons ruimschoots voorbeelden geleverd, maar een

1. *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij van Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* XXVI (1972), p. 333.

2. *Voetmaet* (Zwolle 1962), p. 33 ad r. 10.

3. P. 121.

interessante parallel is niet in het materiaal opgenomen. Ik doel hier op een sonnet in de *Rime*, afdeling *In morte die Madonna Laura* dat begint met de regel *E' mi par d'or in ora udire il messo*<sup>4</sup>. Het lijkt mij nu toe dat in het thans ter discussie staande sextet van *Op de dood van Sterre* zulke sterke reminiscenties zijn verwerkt aan het sextet van genoemd sonnet dat men van een *imitatio* kan spreken.

In het Italiaanse gedicht schildert Petrarca zijn melancholische gemoedsgesteldheid door de dood van Laura teweeggebracht. Hij is vervreemd van al zijn vroegere levenservaringen en vraagt zich alleen nog maar af wanneer hij eindelijk dit bestaan zal mogen verlaten. En dan volgt het sextet

*Oh felice quel dì che, del terreno  
Carcere uscendo, lasci rotta e sparta  
Questa mia grave e frate e mortal gonna;  
E da sì folte tenebre mi parta,  
Volando tanto su nel bel sereno  
Ch'ì veggia il mio Signore e la mia donna!*<sup>5</sup>

In de door Huygens gebruikte editie van Petrarca's gedichten, *Il Petrarca, con l'espositione d'Alessandro Vellutello*..... (Vinegia 1550)<sup>6</sup> wordt op p. 197 bij het sextet aangetekend dat Petrarca hier een *imitatio* leverde van een plaats in Cicero's *De senectute*. Verlangend ziet Cicero uit naar de dag waarop hij zal wegreizen naar het gezelschap der goddelijke zielen en zal scheiden uit het aardse tumult en slijk<sup>7</sup>. Dan immers zal hij vertrekken naar de door hem zo bewonderde Cato<sup>8</sup>. Petrarca heeft het verlangen van de heidense filosoof naar de hemelse zielengemeenschap en Cato, omgezet in het verlangen van de Christen en de minnaar naar God en Laura. Beiden te aanschouwen terwijl hij zweeft in de reine aether, is het troostend toekomstvisioen van de naar de dood hunkerende dichter.

4. Francesco Petrarca, *Le rime*. Ed. G. Carducci e S. Ferrari. Nuova pres. G. Contini (Firenze 1957), nr. CCCXLIX (CCCLI), pp. 483-484.

5. O gelukkige dag waarop ik de aardse kerker verlatend, dit zware, breekbare en sterfelijke omhulsel afgeleefd en zonder samenhang achterlaat; en wegtrekkend uit deze duisternis, opzwevend in de zuivere hemel, mijn Heer en mijn vrouwe zal zien.

6. Ypes, *Petrarca*, p. 122, noot 3.

7. *Ibid.*, „O felicem et praclarum diem, cum ad illud divinatorum animorum concilium coetumque proficiscar, cum ex hac turba et colluvione discedam”.

8. „Proficiscar enim ad Catonem meum”. Dit vervolg van het citaat wordt vermeld in *Sonetti, Canzoni, e Triomphi*..... di Messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello (Vinegia 1541), p. 244. — *Il Petrarca con l'espositione di Andrea Gesvaldo* (Vinegia 1574), p. 332 geeft weliswaar niet het vervolg van het Latijnse citaat, maar incorporeert toch de inhoud ervan in de Italiaanse commentaar.

In Huygens' *Op de dood van Sterre* wordt in het sextet precies dezelfde thematiek gehanteerd. Ook daar spreekt de dichter zijn sterk verlangen uit naar de dood en ook daar is dat verlangen gebaseerd op de wens in de hemel God en de geliefde vrouw beiden te mogen aanschouwen en met hen samen te zijn. Vooral in de laatste twee regels heeft Huygens door zeer dicht aan te sluiten bij het slot van Petrarca's sonnet met

'k Verlangh in 't eeuwigh licht te samen te sien sweven  
Mijn Heil, mijn Lief, mijn lijf, mijn' God, mijn' Sterr, en my

iedere twijfel m.i. weggenomen omtrent de door hem gebruikte Vorlage. Duidelijk heeft hij zijn tijdgenoten-lezers hiermee te verstaan gegeven dat hij op zijn beurt een *imitatio Petrarcae* wilde leveren, zoals Petrarca zijnerzijds een *Cicero-imitatio* had gegeven.

De karakteristiek die mevr. Ypes schetst van de verzen op Sterre's dood, geldt volledig voor het onderhavige sextet. Huygens identificeert zijn eigen psychische situatie met die van de grote Italiaanse lyricus, en daarmee kreeg het sterven van Suzanna dezelfde betekenis als het sterven van Laura.

Wanneer men aanvaardt dat de regels *Oh felice quel di... la mia donna* model hebben gestaan voor Huygens' sextet, wordt Lievens interpretatie van *steen* in de zin van „kerker” in niet geringe mate ondersteund. Sterker gezegd, Lievens' gelijk schijnt „objectief” te worden bevestigd daar men immers in het Petrarcaanse sextet leest dat de dichter ernaar verlangt zijn sterfelijk omhulsel achter te laten *del terreno / Carcere uscendo*.

Toch zou men kunnen weigeren een directe betekenisrelatie tussen Petrarca's *carcere* en Huygens' *steen* te accepteren. Men kan zich afvragen waarom Huygens niet een term meer passend in het betekenisveld van „uit-gaan” heeft gekozen wanneer hij inderdaad een gangbaar Nederlands equivalent wilde aanbieden van *del terreno carcere uscendo*. En Zwaans bezwaren zowel tegen het gebruik van het archaïstische *steen* (= kerker) als tegen de veronderstelling dat de calvinistische Huygens in het spoor van de Klassieken het lichaam als een kerker der ziel zou hebben opgevat, blijven uiterst viget.

Wanneer men deze contraposities wil honoreren, kan, naar mijn mening, de volgende hypothese wel zinvol genoemd worden: Huygens heeft in het zo ongebruikelijke *steen* (= gevangenis), Petrarca's *carcere* slechts willen laten doorklinken, het bij de lezer willen evoceren, zonder echter de betekenis ervan over te nemen. Wellicht een gecompliceerde redenering, maar wel passend in de context van de regels 10 en 11 die de meest gemaniëerde zijn

van het hele sonnet. En vooral ook passend in de *imitatio*conceptie waarvan de kern is aan het bekende een nieuwe gestalte te verlenen. Huygens nu zou ongetwijfeld aan het bekende *carcere* een nieuwe verrassende gestalte hebben verleend wanneer hij in de term *steen*, tegen de verwachting van de met Petrarca's sonnet vertrouwde lezer, de betekenis „kerker” zou hebben geëlimineerd ten gunste van de betekenis „(graf)steen”. Hij zou dan slechts in het woordbeeld aansluiting gezocht hebben bij de Petrarcaans-klassieke „(lichaams)kerker” terwijl hij in de woordbetekenis zijn reformatorische overtuiging niet behoefde te forceren. Met andere woorden waar „kerker” werd gesuggereerd, werd „grafsteen” geëffectueerd. Daarmee zou Huygens' *doorgangh van een' steen* (r. 10) tot de schoolvoorbeelden van maniëristische *imitatio* gerekend kunnen worden, waarbij het woordbeeld refereert aan het geïmiteerde model maar de woordbetekenis een nieuw, eigen perspectief schept. Men zou zelfs nog een stap verder kunnen gaan en de *steen* in de zin van „grafsteen” beschouwen als een aemulerende vondst van Huygens, een vondst waarmee hij zijn model wilde overtroeven – in christelijke orthodoxie. Het voordeel van deze hypothese is overigens dat er een poetische oplossing mee wordt gewaagd voor de moeilijkheid van de plotseling in Huygens' sextet opdoemende (graf)*steen*. Petrarca's *carcere* kan er het mogelijke vertrekpunt van zijn geweest.

Maar terug tot de harde feiten : Lievens interpretatie van *steen* als „kerker” ondervindt de ijzeren steun van extern bewijsmateriaal. Huygens' sextet blijkt een *imitatio* te zijn van Petrarca's sextet in *E'mi par d'or* en daarin fungeert het lichaam als de gevangenis van de ziel.