

# DE NIEUWE P. C. HOOFT - EDITIE

## Over winst en verlies \*

DOOR

W. Gs HELLINGA

Wanneer men jarenlang bezig is met een groot werk en wanneer het nog jaren moet duren voordat men met resultaten daarvan in het openbaar kan treden, dan is het een bijzonder voorrecht om in een kring van deskundigen en direct belangstellenden, ja in menig opzicht ook belanghebbenden, te mogen spreken over zulk een onderneming. Reeds daarom wil ik beginnen met namens de gehele P.C. Hooft-Commissie mijn grote erkentelijkheid te betuigen voor het feit dat ik in Brussel het woord heb mogen voeren.

Natuurlijk vragen zij die ons de Opera Omnia zien voorbereiden zich in de eerste plaats af, welke methode wij gebruiken ten aanzien van het brengen van de teksten. Daardoor immers zal het resultaat in eerste instantie worden bepaald. Dat onderwerp zou ons lang kunnen bezig houden. Maar laat ik mij ertoe bepalen, te zeggen dat wij zuiver diplomatisch<sup>1</sup> te werk gaan, en dat wij van de *Poëzie* en het *Drama* het volledig variantenmateriaal geven, daarbij er naar strevend, het zó te geven dat het ook *gebruikt* kan worden<sup>2</sup>. Voor de *Historische Werken*, de *Vertalingen* en de *Brieven* hebben wij van varianten in extenso moeten afzien, reeds om redenen van praktische aard; wij zullen

\* Rede gehouden voor de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis op 31 Mei 1953 te Brussel.

(1) De gevolgde methode berust, binnen de problematiek van de semiologie, op strikt linguïstische grondslag. Zie daarover: W. Gs HELLINGA, *Principes linguïstiques d'édition de textes*, in *Lingua* 3 (1953), 295-308.

(2) Voor de notering van tekst-in-wording heb ik een teken-systeem ontworpen dat uitgaat van de voorstellen in: J. BIDEZ-A.B.DRACHMAN, *Emploi des signes critiques, disposition de l'apparat. Conseils et recommandations*. Ed. nouvelle par A. Delatte-A. Severyns, Bruxelles-Paris, 1938. Het systeem is toegepast in verschillende nummers van de *Zwolve Drukken en Herdrukken*. Zie daar speciaal de bijlagen van Nr 4, AARNOUT DROST, *Schetsen en Verbalen*, bezorgd door G. KAMPHUIS (Zwolle 1953); de belangstellende philoloog zal zien, hoezeer ik afwijk van het voorstel van F. MASAI in zijn artikel *Principes et conventions de l'édition diplomatique*, in *Scriptorium* 4 (1950), 177-193, toegepast in de in semiologisch-linguïstisch opzicht volslagen willekeurige uitgave van de *Regula Magistri*: H. VANDERHOVEN-F. MASAI-P. B. CORBETT, *La Règle du Maître. Edition diplomatique des manuscrits latins 12205 et 12634 de Paris*, Les publications de Scriptorium Vol. iii, Bruxelles-etc., 1953.

ons bepalen tot het geven van een aantal studies over Hooft's werkmethode, en dus over de tekstgeschiedenis.

Maar in de tweede plaats — ja, zeer menselijk, dikwijls zelfs onmiddellijk — vraagt men, wat voor nieuws de twintigste-eeuwse editie gaat brengen. Wat zijn de verrassingen, die wij straks te bieden hebben aan het deskundig philologisch publiek?

Indien men spectaculaire of zelfs sensationele ontdekkingen verwacht, laten wij zeggen van een *Pepys Diary* of van *Boswell Papers*, dan moet ik de philologen teleurstellen. Een *Dagboek* van Hooft hebben wij niet te voorschijn getoverd, — terwijl het mij toch niet zou verwonderen als het bleek dat er wel zoiets geweest is van deze bewonderaar van Montaigne, zoals dat het geval is bij zijn jongere tijdgenoot Constantijn Huygens. En wie weet, misschien zegt men straks toch nog wel dat wij bezig zijn zoiets te vinden...

Ook de administratie van het Huis te Muiden kwamen wij nog altijd niet op het spoor. Eerlijk gezegd: voortdurend tot mijn verbazing, want de staat van het archief is in Nederland, naar ik meen, juist voor de zeventiende eeuw gunstig en Muiden was belangrijk, zowel ambtelijk als militair<sup>3</sup>. Maar wel danken wij aan de nalatenschap Leendertz, dat wij ruim 200 nog niet gepubliceerde *Brieven*<sup>4</sup> zullen brengen, voornamelijk op ambtelijk en zakelijk gebied. Dat laatste is begrijpelijk, gezien wat Hooft zelf met zijn literaire correspondentie heeft gedaan — hij heeft ze immers voor publicatie als het ware bestemd —; en het is, geloof ik, ook niet teleurstellend, gezien het vaak verrassend vele dat een modern biograaf door een geraffineerd verhoor zelfs uit een ogenschijnlijk weinig zeggend document weet te halen. Laat ik er direct aan toevoegen, dat de mogelijkheden ook hier nog geenszins afgesloten zijn: Dr. van Tricht deed menige vondst en uit het bezit van Jhr H.W.C. Hooft van Woudenberg kwam

(3) Uit enkele aantekeningen weten wij, dat na Hooft's overlijden niet alleen brieven en briefkopieën, maar ook andere papieren uit het slot te Muiden zijn meegenomen. Zo staat buiten op de bundel F in het hs. Universiteits-Bibliotheek Amsterdam II C 11: *Copyen en brieven als mede andere pampieren Ende comen van het bovencantoir tot muiden*. Maar wij weten helaas ook dat er papieren vernietigd zijn, want Aernout Hellemans-Hooft schreef op de achterkant van het laatste blad van het 27ste boek der *Historiën* (U.B. Amsterdam hs. II C 9): *Kladden van 't 27e boek. Niet te scheuren*. Toch kan, afgezien van mogelijke resultaten van voortgezet archief-onderzoek, een gelukkig toeval nog papieren terugbrengen waarvan wij weten dat ze bewaard bleven; niet alles van wat Aernout registreerde achterin zijn *Reis-journaal* (U.B. Amsterdam hs. V J 40), fol. 189 recto, is teruggevonden. — In de schriftelijke nalatenschap van P. Leendertz, berustende in de Universiteits-Bibliotheek van Amsterdam, bevinden zich uitvoerige studies en aantekeningen over deze kwesties, die een kostbare basis vormen voor het onderzoek van de P.C. Hooft-commissie.

(4) Deze zijn ten dele in uittreksel overgeleverd.

een brief die Hooft in 1622 aan de jonge Huygens schreef toen deze secretaris bij de diplomatieke missie in Londen was.

Iedere nieuwe onderneming van een omvang als die der P.C. Hooft-editie heeft kans op ontdekkingen, op herontdekkingen, en natuurlijk ook op teleurstellingen. Daarbij is geen sprake van verdienste of tekortkomingen; het zijn de omstandigheden die het doen.

Wij begonnen zeer gelukkig, dankzij prof. Baur, die onmiddellijk bij den aanvang aan de Universiteits-Bibliotheek van Amsterdam een blad schonk<sup>5</sup>, waarop Hooft een aantal versregels en poëtische formuleringen noteerde, waardoor hij was getroffen bij het lezen van Huygens' gedicht uit 1627:

« *Ick doolde bijster-sweghs in 'tswartste van 'tonseker* ».

Een dergelijk document illustreert prachtig dat wat wij *de poëtische situatie van het tweede kwart der zeventiende eeuw* zouden kunnen noemen en stelt ons in het bijzonder in staat de ontwikkeling van de gerichtheid en de keuze van Hooft in poëtische te bestuderen. Onder het eerste aspect ligt zulk een document naast exemplaren van uitgaven van Hooft's werk waarin tijdgenoten of iets jongeren door aantekeningen of op zijn minst door onderstrepingen te kennen gaven wat hen daarin trof. Wij sporen zulke exemplaren systematisch op en willen de gegevens verwerken in de commentaar. Ik noem e pluribus unum: een exemplaar van de *Gedichten* van 1636<sup>6</sup> waarin onder andere aantekeningen staan van de hand van Jacob van der Burgh, dus van de man die de uitgave bezorgde.

Onder de herontdekkingen noem ik het handschriftje van Antonio Marganetti, de *Breve Instruccion all' Viaggio d'Italia*, dat Dr. Van Tricht in zijn Hooft-biografie als vermist opgeeft<sup>7</sup>. Wij hebben het afgeschreven, vertaald en bestudeerd en het is niet uitgesloten, dat het niet in 1608 is ontstaan, maar nog vóór Hooft's vertrek naar Frankrijk en Italië, en wel degelijk voor hem bestemd is geweest.

(5) Signatuur: E.j.88; op grond van het watermerk, het schrift en vooral de biografische gegevens voor Hooft en Huygens in de eerste maanden van het jaar 1627 heb ik met vrij grote zekerheid menen te kunnen vaststellen, dat het document ontstaan is tussen 23 februari en 2 maart 1627.

(6) Universiteits-Bibliotheek Amsterdam (2007 B 43).

(7) H. W. VAN TRICHT, *P. C. Hooft* (1951), 216 aant. 13: 1. Het handschrift wordt vermeld in de *Catalogus der Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden*, I (1887), 53 onder nummer 857, en berust nog altijd in de Leidse Universiteits-Bibliotheek. Het bestaat uit één katern van 24 bladen (afmetingen 155 : 100), gefol. 1-24, waarvan 1 recto, 2 verso en 23 en 24 onbeschreven. Het watermerk, een grote kroon (niet bij Briquet, Churchill, Heawood, De Stoppelaar), kan naar het eind van de XVIe eeuw wijzen; de apokriefe datering 1608 berust kennelijk op de foutieve datering van de Italiaanse reis.

In zulke gevallen zouden wij ook van heractivering kunnen spreken. In ieder geval is daarvan sprake bij het gereedmaken van de tekst van de *Historiën*. Daarvoor hebben wij namelijk — voor de eerste twintig boeken wel te verstaan — eindelijk gebruik gemaakt van het handexemplaar van de editie 1642, dat Hooft tot kort voor zijn dood eigenhandig heeft gecorrigeerd en van kleine veranderingen voorzien <sup>8</sup>.

Maar nu moet ik toch ook iets van teleurstelling en verlies vermelden. Hooft's handexemplaar van de editie 1626 van *Henrik de Grote*, waarin hij veel wijzigingen aanbracht, heeft Leendertz nog bestudeerd kort voor de laatste oorlog. Het was toen in het bezit van de douarière Hooft van Vreeland, te Heemstede <sup>9</sup>. De eigenares is in de oorlog geëvacueerd en toen overleden, en niemand weet waar het kostbare boek, dat uit losse vellen bestaat, is gebleven. Voor de uitgave zijn wij dus aangewezen op de aantekeningen van Leendertz, waarvan wij niet weten of zij volledig zijn, — maar waarvoor wij in ieder geval zeer dankbaar moeten zijn.

Bitterder nog is het volgende geval. Enkele jaren geleden vond een Amerikaanse boekenjager in een klein Amsterdams antiquariaat een handschrift van twee boeken van Hooft's *Historien*. Ik heb het een uur lang mogen bestuderen: zo te zeggen met een pistool in mijn rug, en ik heb toen kunnen vaststellen dat het een kopie was van de hand van Baeck, maar met eigenhandige aantekeningen van Hooft erin. Het is niet gelukt het voor Nederland te behouden; het is zelfs niet gelukt er een fotokopie van te krijgen. Wij beschikken slechts over een slechte foto in een nummer van het weekblad *Vrij Nederland*, waarin 's mans echtgenote een daverend artikel publiceerde om de verkoopkanssen te verhogen <sup>10</sup>.

Later heb ik nog kunnen vaststellen, dat wij hier te maken hadden met het handschrift dat eenmaal in het bezit was van Hugo de Groot. In de *Catalogue de manuscrits autographes de Hugo Grotius*, waarvan Van Eysinga en Noordhoff in 1952 een geannoteerde herdruk bezorgden, komt het voor met de aantekening dat men niet weet waar het zich bevindt <sup>11</sup>. Dat kan men

(8) Berustende in de Bibliotheek van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen te Amsterdam; signatuur E 140 fo.

(9) Zie: P. LEENDERTZ Jr., *Bibliographie der werken van P. C. Hooft*, 's-Gravenhage, 1931; nummer 115, aant.

(10) *Vrij Nederland* van 10 juni 1950, bl. 7.

(11) De oorspronkelijke titel van de catalogus voor de veiling bij Martinus Nijhoff in Den Haag op 15 november 1864 luidt: *Catalogue de manuscrits autographes du célèbre Hugo Grotius et de documents importants qui ont servi à la composition de ses ouvrages*. Men vindt het document onder nummer 85.

thans wijzigen in: bevindt zich ergens in de Verenigde Staten van Noord-Amerika. Maar laat ik erbij zeggen dat ik de hoop nog niet opgeef, dat wij het toch zullen kunnen gebruiken voor onze uitgave.

Zien we nu af van het verlies dat ik gemeld heb, dan is de winst, waarover ik — te weinig — heb verteld, als wij het zakelijk bezien van dien aard, dat zij behaald kon worden door eenieder die het geluk en de omstandigheden met zich mee heeft, en die, laten wij dat vooral ook niet verzwijgen, beschikt over voldoende tijd en geld. In wetenschappelijk opzicht wordt de winst daardoor niet van geringer waarde. Geenzins. Ja, zelfs legt het feit dat de philoloog dit als het ware geschonken krijgt, hem meer dan ooit de verplichting op om het verkregene zo intensief mogelijk te benutten.

Maar er is nog een ander soort winst, en die overtreft, in elk geval quantitatief, de zojuist genoemde verre. En deze winst wordt behaald op bekend terrein, namelijk bij het bestuderen van dezelfde documenten welke ook vroeger gebruikt werden om ons het werk van P.C. Hooft over te dragen.

In de eerste plaats gaat het hier om VARIANTEN, maar verder ook om allerlei gegevens betreffende het dichterschap en het daarmee zo intensief verbonden leven van de kunstenaar, — gegevens en indicaties die in de handschriften en de drukken te wachten liggen op de onderzoeker, die met een nieuwe probleemstelling en dus een nieuwe aandacht, met nieuwe methodes en ook met nieuwe technieken bereid is nogmaals een geduldig en minutieus, ja een hardnekkig verhoor af te nemen aan getuigen van wie men aannam dat zij reeds alles hadden verteld. Dat is de plicht van wie de opdracht aanvaard hebben om een editie te maken zoals practisch iedere eeuw er slechts één kan brengen.

Ik zal nu in het bijzonder handelen over de *Poëzie* en het *Drama*. Welnu, het was toen wij begonnen met het opnieuw bestuderen van vooral de handschriften, een grote verrassing om tot de ontdekking te moeten komen dat er veel meer varianten bestaan dan wij op grond van de uitgave van Leendertz-Stoett, die thans een halve eeuw oud is, ooit hadden kunnen vermoeden. Toch zal natuurlijk niemand van ons de kundigheid van deze teksteditie in twijfel trekken. Zo zij ergens al verkeerd gelezen hebben, dan hebben wij slechts te hopen, dat onze vergissingen de hunne straks niet zullen overtreffen!

De verklaring van het feit dat de nieuwe editie zoveel méér zal brengen, ligt dan ook in de verandering van standpunt. Ook Stoett werkte nog geheel vanuit de grote traditie der negentiende-

eeuwse tekstkritiek, die — kostbare erfenis van grote figuren als Karl Lachmann — in wezen nog steeds eclecticisch was. Ook hij zocht in de bronnen de *beste redactie*, en dus zo mogelijk *de enig juiste redactie*. Waren er daartoe twee of meer mogelijkheden, dan kóós hij, en van die keuze legde hij door middel van het variantenapparaat verantwoording af. Maar als in de bron een lezing evident verworpen was, of nooit was gerealiseerd, of als de schrijvende hand slechts een speels probeersel had gemaakt, of zich had vergist, hetzij mét, hetzij zónder correctie, of nalatig was geweest, dan waren dat voor hem varianten die zijn aandacht niet hadden, omdat zij toen in principieel wetenschappelijk opzicht buiten zijn doelstelling vielen.

De tegenwoordige tekstkritiek echter tracht zo vèr mogelijk door te dringen in de geschiedenis van de tekst. Zij tracht in de handschriften uit elke beweging van de pen op het papier — die deze maakte of zelfs... niet maakte, de gang van vers-making en vormgeving te achterhalen, en verder alles te ontdekken van dat wat ons inzicht kan geven in het dichterschap en de persoonlijkheid van Pieter Corneliszoon Hooft. En daarom heeft zij niet *zelfs* aandacht voor tittels en jota's en haakjes en haaltjes, maar zijn het juist de schijnbaar onbenulligste kleinigheden die haar in hoge mate intrigeren als registratie van een bijna verloren gebeuren. Het apparaat van de twintigste-eeuwse editie zal dan ook een wezenlijk ander beeld van de tekstgeschiedenis brengen dan tot nu toe het geval was. En ik durf ook wel zeggen dat zij een ander beeld zal brengen van de dichter Hooft en van diens dichterschap. Maar laat ik het onderscheid met een enkel voorbeeld illustreren waarbij ik mij er maar al te zeer van bewust ben, dat een eenvoudig voorbeeld het minst duidelijk demonstreert waarom het hier gaat.

#### AFB. 1

Afbeelding 1 toont de recto zijde van folio 18 van het zg. *Eerste Rijmkladboek*<sup>12</sup>. Twee oorzaken hebben dat mogelijk gemaakt. In de eerste plaats het wijs besluit van de Nederlandse regering om een ruim subsidie te verlenen voor het maken van even onmisbare als kostbare foto's; in de tweede plaats het wijs besluit van de directeur-bibliothecaris van de Amsterdamse Universiteits-Bibliotheek Prof. Mr. H. de la Fontaine Verwey, om

(12) De maten van het *Rijmkladboek* zijn c. 320 : 210. De reproductie is dus verkleind. Palaeografisch en graphologisch is dat niet verantwoord; men beschouwe zulk een afbeelding dan ook als illustratie, niet als bewijsmateriaal.









toestemming te verlenen voor het demonteren van de codex II C 14. Dat is — of gelukkig kunnen wij nu zeggen: dat was — een foliant waarin in de achttiende eeuw de drie *Rijmkladboeken* samengebonden werden met allerlei andere, zeer belangrijke maar volkomen ongelijksoortige P.C. Hooft-handschriften, — met als gevolg dat het bestuderen buitengewoon moeilijk was en het fotograferen in vele gevallen onmogelijk. Voorzichtige, hoogst deskundige handen hebben thans in het Rijksmuseum te Amsterdam daaraan voor goed een eind gemaakt.

Wij zien op de benedenhelft van de bladzijde <sup>13</sup> een van Hooft's beroemdste sonnetten:

*Nijdige tijt waerom ist dat ghij v versnelt  
Meer dan ghij sijt gewoon?*

En wij zien dat de eerste versregel nogal gecompliceerd is wat het schriftbeeld betreft. Ik zal U maar in het kort vertellen wat er gebeurd is:

Hooft heeft in een keten van variaties tot twee maal toe het eerste rijmwoord veranderd:

*ras* → *snel* → *versnelt*

in dit sonnet waarvan de kwatrijnen het rijmschema

a b b a / a b b a

hebben. Dat is dus nauwelijks meer variëren: dat is het omgooien van de ganse vers-bedoeling!

Maar wij *zien* nog meer, in de meest letterlijke zin. Wij zien hoe na het allereerst proberen het sonnet verder vrijwel ononderbroken uit de pen gevloeid is. Zo stelt het handschrift met zijn merkwaardige varianten ons om graphologische redenen voor de vraag, of Hooft dan soms dit gedicht in één maal gemaakt heeft vanuit de eerste versregel?... Met deze vraag staan wij dus middenin het probleem van Hooft's dichterschap — en tevens in het probleem van het dichterschap van zijn tijd, welke men zoveel gekunsteldheid heeft verweten, zoveel gewilde toepassing van beelden, zoveel imitatio, zoveel onpoëtische spitsvondigheid en zo weinig creatieve spontaneïteit. De vraag of Hooft vrijwel in één trek het sonnet dichtte zal ik hier niet beantwoorden. Maar het voorbeeld laat zien, hoe alleen zulk een bestuderen van de bron en alleen een *volledig verantwoord* van het resultaat de literatuurkundige tot zulk een kernvraag kan brengen. Welnu, dit beschouwen wij ook als *winst* der nieuwe P.C. Hooft-editie; want in de uitgave van Leendertz-Stoett vindt men van deze en van dergelijke varianten en gegevens géén spoor.

(13) Het getal 285, dat op de reproductie rechts-onder te zien is, is dat van de paginering van het vroegere hs. II C 14. — De tekst vindt men in de editie Leendertz-Stoett I, 24-25.

De vraag naar de aard van Hooft's creativiteit, waartoe wij hier zijn gekomen, klemt nog eens te meer, omdat het *Rijmkladboek* niet een echt kladboek is in dien zin, dat Hooft van het begin af aan, als een gedicht in hem naar vorm zocht, er in zou hebben geschreven. In tegendeel. Telkens weer wijzen eigenaardigheden van schrift en tekstbeeld erop, dat Hooft de redacties vanaf kladden in het *Rijmkladboek* inschreef, waarbij hij dan natuurlijk nieuwe varianten kon maken en waarbij hij ook dikwijls ernaar streefde een hogere vormgeving te bereiken, b.v. door het indelen van strofen en het gebruik van hoofdletters of het toepassen van spellingrijm voor het oog. Die kladden zijn weg, op heel enkele na; en daarvan laat ik U er hier een zien.

#### AFB. 2

Het is een aan één kant beschreven los blad uit de verzameling Grothe<sup>14</sup> en het geeft de oudste ons bekende versie van het gedicht

*Diana, soo ghij licht cunt overwinnen*<sup>15</sup>.

Of het ook een allereerste neerschrift is, weet ik niet. Maar een klad is het natuurlijk wel, gezien de marginale krabbels.

Behalve de tekstvarianten moeten verschillende andere zaken ons interesseren, ons intrigeren zelfs. Zo is het papier Italiaans van oorsprong, en dergelijk papier gebruikt Hooft niet veel. Op ander Italiaans papier is de ontwerp-rijmbrief uit Florence geschreven<sup>16</sup>; op weer ander het *Chanson a Madame*, waarboven staat: *In Venetia. 1601*<sup>17</sup>. Wel, boven dit klad staat: *In Amsterdam*. Op zichzelf is dat reeds intrigerend, maar zeker is het dat in combinatie met Italiaans papier! Hoe oud is dit gedicht dan wel?

Maar er is nog iets dat zich opdringt aan onze aandacht en dat zijn natuurlijk de krabbels die er omheen staan. Te zeer zijn wij, kinderen van deze dieptepsychologische eeuw, ervan doordrongen, dat niemand zo maar iets opschrijft als hij zo

(14) Tot de verzameling van Mr. J. A. Grothe te Utrecht behoorden, behalve vele brieven, het handschrift van de *Reis-beuchenis*, de *Baeto* (de drukkerskopij!) en de handschriften van verschillende gedichten van Hooft. Zie Leendertz-Stoett I, Inleiding xiii-xv, en D. J. H. TER HORST, *Catalogus van de handschriften der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, in bruikleen in de Koninklijke Bibliotheek*, 's-Gravenhage, 1938, Inleiding 5 en de nummers CLXXIaa, ab, ac, ae.

(15) Leendertz-Stoett I, 26.

(16) Dit is één van die hss. die in de verzamelbundel U.B. Amsterdam II C 14 voor onderzoek onvoldoende toegankelijk waren. Tekst: Leendertz-Stoett I, 5-10.

(17) Het diploma waarop — op fo. 1 — dit gedicht staat ligt om het *Eerste Rijmkladboek* heen. Tekst: Leendertz-Stoett I, 11-12.

maar iets opschrijft. Nu, wij zullen ons niet op al te gladdere wegen begeven. Laat ik U zeggen dat het allermeeeste van wat er onder staat adagia zijn, van Juvenalis en Lucanus, en de versregels 343 en 344 uit *Aeneis*, boek V<sup>18</sup>; en dat het associaties zijn op het gedicht: zij spelen op het thema en Huygens zou het *Bijwerk* genoemd hebben en het wellicht in margine hebben laten drukken, want U weet dat hij en zijn tijdgenoten zulk bijwerk zeer essentieel vonden. Zo stellen deze krabbels ons voor de vraag, wat Hooft eigenlijk van zulk bijwerk vond, gezien het feit dat hij daartoe zo zeer het vermogen blijkt te bezitten.

Maar er is meer. In de rechter benedenhoek staat

*So soo comt  
comt de*

Dat is de variant die gemaakt is in de voorlaatste versregel. Zodat wij ons mogen afvragen of wij die variant hier in statu nascendi meemaken, — te meer omdat juist hier de ductus van de verder zo opmerkelijk calligrafische krabbel veranderd is. Wat moeten die krabbels dan? Wat zijn ze? Wel, het zijn probationes pennae... Maar: Waarom zijn die probationes pennae gemaakt, waarin, waaruit misschien een variant werd geboren?

Kijken wij echter ook naar rechts boven. Daar staat:

*Van binnen quelt  
quelt mijn brant  
brant van buiten*

Dat zijn zeker wel variaties op het thema van de derde en de vierde versregel. Maar tevens moeten wij hier zien naar een versregel uit een geheel ander gedicht, namelijk: het negende vers uit het *Chanson a Madame*:

*De vlam, die sonder eindt mijn harte brant van binnen.*

Die associatie kan wellicht iemand verwonderen die niet goed op de hoogte is van wat ik hiervóór de *poëtische situatie in de eerste helft van de zeventiende eeuw* heb genoemd. Maar ik roep de herinnering op aan dat blad papier met de aantekening van Hooft uit een gedicht van Huygens, dat prof. Baur zo gul ter beschikking heeft gesteld. Want dat laat zien, hoe men ook in de Nederlandstalige literatuur zorg droeg te beschikken over een voorraad vondsten en adagia. Het is alleen de kunst om ze te

(18) Ik dank de gegevens aan de Rotterdamse classicus J. Kampstra; ze zijn intrigerend genoeg naast de aantekeningen van J. C. DE HAAN, *Studiën over de romeinse elementen in Hooft's niet-dramatische poëzie* (acad. pf. Groningen), Santpoort, 1923, 24; en F. VEENSTRA, *Bijdrage tot de kennis van de invloeden op Hooft* (acad. pf. Groningen), Assen, 1946, 110-11. Ik merk nog even op, dat de term *elementen*, gezien het vormgevingsprincipe van Hooft's tijd, beter is dan *invloeden*.

vinden. In dit geval echter heeft Hooft zelf ons geholpen. En daartoe kijken wij weer in het *Rijmkladboek*.

### AFB. 3

Daar staat op folio 23 recto, met dezelfde hand waarmee het klad geschreven werd, alleen iets gedisciplineerder, met een enkele kleine variant *Diana* nog eens. En nu zien wij hem aan het werk in het *Rijmkladboek*: ook de vorm is hoger opgevoerd, door de herhaling van de laatste regel van elke strofe aan te geven. Dan staat er, zoals men ziet, een opdrachsaanwijzing onder, althans een bestemming. Er boven staat de bron aangegeven en er staat de *Wijze*.

Nu moet men bij de *Wijzen* van Hooft altijd om meer dan één ding denken. De discussie over de vraag of men er altijd wel op kan zingen en luitspelen is, meen ik, nog niet afgelopen. Maar dit weet ik wel: dat de gebruikte woorden zeer vaak, en misschien wel altijd, ook nog een andere bedoeling hebben. Ze kunnen een thema onderstrepen, of de toon van het sentiment aangeven, ze kunnen groepen vormen; en altijd is het nuttig te overwegen wat ze eigenlijk nog méér bedoelen. Hooft en zijn tijdgenoten waren nu eenmaal zo bijzonder spitsvondig dat wij ons kunnen ergeren, totdat wij hen eindelijk een beetje leren begrijpen. Er zijn nog altijd philologen die last hebben van hun beelden, of hun bijwerk wensen te ignoreren, en die hun geestigste vondsten in strijd achten met de ziel van de poëzie. Mij echter lijkt het beter om ze maar te volgen op de voor ons zo ongewone wegen. En als er nu staat:

*Vollez petit Archer droit a Madame, etc.,*

dan vlieg ik mee om te zien waar die kleine bode terecht komt. Die brengt mij bij het *Chanson a Madame*. En wat zie ik daar? De eerste bladzijde van het *Rijmkladboek* toont het ons:

### AFB. 4

Wij vinden een gedicht dat geschreven is met de calligrafische hand die de krabbels maakte op het klad van *Diana*. En bovendien zien wij — beter in de werkelijkheid dan op de foto — dat na de achttiende regel, dus middenin een strofe, de inkt van kleur verandert, namelijk lichter wordt. Dat betekent dat de concentratie is veranderd doordat de pen minder is gaan opdragen. En dat betekent dat de pen versneden is. En als een pen versneden is, heeft men niet verder kunnen schrijven zonder eerst probatio-nes pennae te maken.

Zo verdiept het onderzoek het perspectief van de tekstgeschiedenis<sup>19</sup>. Die kan worden afgelezen uit de varianten van elk der documenten van een gedicht als *Diana* afzonderlijk én door hun onderlinge verhouding, en meestal zijn dat varianten die tot nu toe nimmer werden gepubliceerd. Maar bovendien komt door het bronnenonderzoek de vers-making te liggen in het veld van twee of meer gedichten, die door de dichter zelf werden verenigd en die ook biografisch gekoppeld blijken te zijn, zelfs wanneer ze genetisch in de tijd misschien vrij ver uit elkaar liggen. Is dat winst? Wel, er is in de moderne literatuurkunde een, ongetwijfeld zeer gegronde, tendenz om te komen tot *littérature pure*, om dus het kunstwerk los te maken van de persoon, de biografie en psychologie van de kunstenaar. Maar dit inzicht is gewonnen door de beschouwing van moderne poëzie en het laat zich op de tijd van Hooft niet overdragen.

Ik zal uit de Hooft-philologie met nog een enkel voorbeeld aanduiden hoezeer dit ook hier naar voren komt, hoezeer Hooft's werk sterke autobiografische elementen in zich draagt, en hoezeer dit het behalen van winst door zo indringend mogelijk onderzoek van de bronnen als het ware onvermijdelijk maakt.

De *Granida* is, zoals men weet, niet in het Berlijnse, maar wel in het Amsterdamse handschrift<sup>20</sup> gedateerd en wel: 1 maart 1605. Die datering staat daar onder de zinspreuk *Al waelt het*, die de aandacht getrokken heeft omdat het een ongewone variatie is op het gewone *Veranderen Candt*, dat ook in het Berlijnse handschrift onder deze tekst staat. Intussen is de datering even-

(19) Met enkele aantekeningen wil ik nog laten zien, wat voor raadsels de P. C. Hooft-philologie op te lossen krijgt. Er is nog een gedicht waarboven staat *Vollez petit Archer droict a Madame*, namelijk *T gemoeds berwenscht verlooren vrolijckheden*, dat in het *Rijmkladboek* gedateerd is op 8 en 9 januari 1606. Maar de wijze *Vollez* enz. verschijnt pas in de editie 1636. In het *Rijmkladboek* wordt als wijs opgegeven: *Diane soo gbiy licht cunt overwinnen*. En dat is niet het enige rapprochement tussen deze twee gedichten. Ze zijn met geheel dezelfde hand geschreven. Echter staan ze in het manuscript een heel eind van elkaar af. *T gemoeds berwenscht* op fol. 10 verso, *Diana* op fo. 23 recto. Maar onderzoeken wij de opbouw van het *Rijmkladboek* aan de hand van de watermerken, dan kunnen ze weer verrassend dicht bij elkaar gebracht worden. Wij krijgen nu dus, vooral door de schrijvende hand, aaneengekoppeld in de tijd van het neerschrijven: *Diane-klad*, *Chanson a Madame*, *Diana-afschrift*, *T gemoeds berwenscht*, en dan brengt het laatste gedicht de datering van het schrijven naar januari 1606. Maar er ontstaat een nieuwe puzzle doordat *Chanson a Madame* geschreven is op hetzelfde Italiaanse papier waarop een brief van Vrient uit Venetië d.d. 6 Juni 1601 is geschreven! En dan nog: *Van binnen quelt mij brant, van buiten quelt [mij cou]* is een vers uit *Medea onbeweecht* dat op één van de twee dubbelbladen staat die Hooft tussen het *Rijmkladboek* legde.

(20) Het Amsterdamse handschrift was ook in het recueil II C 14: er is geen reden om met A. A. Verdenius (Verdenius-Zijderveld, *Granida*-editie, Klassiek Letterkundig Pantheon nr 18, Zutphen, z.j., Inleiding xix) aan te nemen dat het niet door Hooft zelf geschreven is.

zeer opmerkelijk, omdat deze de veronderstelling van Kalff uitsluit, zoals men reeds lang heeft opgemerkt, dat het Berlijnse handschrift door Brechje Spiegel(s) geschreven zou zijn<sup>21</sup>. Maar nu blijkt bij nadere beschouwing, dat én datering én zinspreuk in het Amsterdamse handschrift apokrief zijn, en dat zij zijn ingeschreven met dezelfde hand waarmee Hooft daar later aan de *Granida* het gedicht *Persische Infante* toevoegde. Dat gedicht nu staat ook in het *Eerste Rijmkladboek* en is daar gedateerd : 5 en 6 oktober 1608.

Hoe wist Hooft na jaren nog zo precies de dag waarop hij de *Granida* voltooide? Dat is de eerste vraag.

En hoe kwam hij erbij om deze datering na jaren onder dat stuk te zetten, terwijl hij anders alleen strofen en gedichten dateert? Dat is de tweede vraag.

En wat wil hij met die datering van *dat stuk uit het verleden* als hij in 1608 bezig is met dichterschap voor de vrouw die hem dan biologieert of opnieuw biologieert als het Anna Spiegels is? Dat is een derde vraag.

En nu is er nog een eigenaardigheid: In het *Rijmkladboek* staat het gedicht *Persische Infante* op de rechter binnenkant van een diploma, waarop Hooft op 31 sept. 1607 het *Claech-Leidt* begon. Op de linker binnenkant, die eenmaal open voor hem heeft gelegen, omdat Hooft later dit diploma met ander papier moest aanvullen, staat tussen strofen uit 1607 heel klein een strofe geschreven die gedateerd is: 3 april 1608. Het is naast deze strofe<sup>22</sup> dat de hand van *Persische Infante* en van de notities onder *Granida* in margine schreef :

*Op Scheiwael.*

Wat hiermede nu ook genoemd wordt, het is ook een naam die voor de dichter Hooft alle mogelijkheden bevat voor het kunstig spel der paranomasie<sup>23</sup> en die heenreikt naar *scheiden* en *kiezen*, waarheen ook die anormale zinspreuk *Al waelt het reikt*.

(21) G. KALFF, *Een nieuw handschrift van Hooft en een onuitgegeven tooneelstuk van Spiegel*, in: Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde 11 (1892), 261-276.

(22) Leendertz-Stoett I, 62 vss. 37-40; Stoett interpreteerde het tekstbeeld anders en stelde de notitie onder de voorafgaande strofe.

(23) Niet alleen voor de interpretatie van de teksten, maar juist ook voor het inzicht in de details van Hooft's gedrag met-de-pen-in-de-hand is grondige kennis van de poëtische vormgevingsprincipes van die tijd onmisbaar. Ik noem twee belangrijke studies: ROSEMOND TUVE, *Elizabethan and Metaphysical Imagery. Renaissance Poetic and Twentieth-Century Critics*, Chicago, 1947; HALLETT SMITH, *Elizabethan Poetry. A Study in Conventions, Meaning, and Expression*, Cambridge (Mass.), 1952; en verwijs naar het belangrijke overzicht door IRÈNE SIMON, *Some Problems of Donne Criticism*, Bruxelles, 1952 (Langues vivantes nr 40). Het

Maar genoeg. U begrijpt waar ik heen wil. Kan de zogenaamde datering van de *Granida* niet een datum van autobiografische aard zijn? Een Sternstunde die ligt tussen Hooft's verbondenheid met het gestorven meisje Brechje Spiegels en zijn nieuwe en zo hevige binding aan haar zuster Anna, of aan een andere vrouw? Deze en dergelijke vragen voeren ons niet buiten de poëzie. In tegendeel. Juist de bronnen uit de jaren 1600 tot 1611 — het *Eerste Rijmkladboek*, het *Berlijnse handschrift*, de Amsterdamse *Granida* en nog enkele andere documenten — blijken een biografisch-autobiografisch karakter te hebben, dat van het literaire en poëtische niet los te maken is. Wel heeft Hooft voor de uitgave van de *Emblemata* in 1611 zelf daaruit een aantal zo te zeggen in zich besloten poëtische kunstwerken gehaald. Maar als wij die gedichten in hun isolement en fixatie vergelijken met het bewogen beeld, ja meer nog: met hun *leven* in de bronnen, dan komen wij tot de conclusie, dat er wezenlijke elementen van Hooft's dichterschap door de keuze verloren gingen. Of beter: dat de meest essentiële elementen van dit dichterschap, evenals dit het geval is bij enkele zijner tijdgenoten, niet ontmoet kunnen worden in het eenzijdig aspect dat de publicatie biedt, maar dat deze moeten worden ontsloten in de gecompliceerde wereld van zijn geest en zijn leven, die de bronnen als een dagboek of als een intieme autobiografie weerspiegelen.

Het is het openen van de weg naar dat levende dichterschap dat ons bij het werken aan de nieuwe Hooft-editie als ideaal voor ogen staat. Die weg moeten wij trachten te bereiken door de harde werkelijkheid van 100-malige vergrotingen onder de binoculaire loupe, door ultraviolet licht en infrarode opnamen, door analyse van inkt en papier en het bestuderen van gaatjes en krasjes en spatjes<sup>24</sup>. Voor degene die dit onderneemt, met veel vallen en moeizaam opstaan, ligt de winst in het eerlijke pogen om een bijna onbetreden gebied toegankelijk te maken, het ge-

vraagstuk van de bereikbaarheid speciaal van Hooft's poëzie heb ik behandeld in twee moeilijk bereikbare studies, die ik daarom hier vermeld: *De taal van Hooft*, in: *Kroniek voor kunst en cultuur* 8 (1947), 149-155; *De bereikbaarheid van Hooft's poëzie*, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1946-1947*. Leiden 1948, 3-17 (op de overdrukken: *Jaarboek 1948*).

(24) Voor een proeve van zulk onderzoek bij het voorbereiden van de teksteditie, zie: W. Gs HELLINGA, *Verbijsterend spel. Over enige varianten in P. C. Hooft's Sal nemmermeer gebeuren*, in: *Maatstaf, Maandblad voor letteren*, October 1953. — Ik maak van deze gelegenheid graag gebruik om aan te tekenen — wat ook anderen reeds opmerkten — dat de daarin genoemde *Spiegel* niet de vader van Brechje geweest kan zijn, want die was reeds tien jaren eerder overleden. Wij kunnen wel te maken hebben met haar oudste broer, met haar oom, of... met een spelmotief.



bied van creatief kunstenaarschap in een ver verleden. Daarin mag veel hoogmoed liggen ; maar daartoe moeten ook zeer veel onbekende gegevens aan het licht worden gebracht. Moge dan voor de Nederlandse philologie straks een zo volledig mogelijk variantenapparaat in ieder geval ook als een reële winst beschouwd worden. Dat is onze meer bescheiden wens.



In J. Octavio. 1607.

Chanson a Madone.

(air: Si quelquefois je te de traid / Madone all'antico  
Esprits que souffrent de...

Dit en de d'et d'  
v'et d'et d'et d'  
v'et d'et d'et d'

l'effort de la jeunesse / Et de la jeunesse de la jeunesse, v. O Cupido n'est,

l'effort de la jeunesse  
l'effort de la jeunesse

Et en tel desir de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
N'est en tel desir de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Madame, dit de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.

Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse,  
Et de la jeunesse n'est de la jeunesse n'est de la jeunesse.