

Uit de geschiedenis van een sonnet

In 1527 werd Rome geteisterd door huurtroepen van Karel V. Voor Giovanni Guidiccioni (1500-1541) was dit aanleiding om een veertiental sonnetten te schrijven, waarin hij vol weemoed het Italië van zijn tijd liet contrasteren met het roemrijke oude Rome. Een van die sonnetten is nogal beroemd geworden en heeft ook in de Nederlandse literatuur sporen nagelaten.¹

Superbi colli e voi, sacre ruine,
Che 'l nome sol di Roma ancor tenete,
Ahi che reliquie miserande avete
Di tante anime eccelse e pellegrine!
Colossi, archi, teatri, opre divine,
Triomfal pompe gloriose e liete,
In peca cener pur converse siete,
E fatte al vulgo vil favola al fine.
Cosi se in alcun tempo al tempo guerra
Fanno l'opre famose, a passo lento
Il nome e l'opre loro il tempo aterra.
Vivrà dunque fra' miei martir contento;
Che se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
Darà forse ancor fine al mio tormento.

Trotse heuvels en gij, gewijde ruines,
die alleen de naam van Rome nog behoudt,
ach, wat een erbarmelijke relikwieën hebt gij
van zoveel verheven en vreemde zielen!
Reuzenbeelden, bogen, theaters, goddelijke scheppingen,
triumfantelijke praal, roemvol en blij,
in weinig as slechts zijt gij veranderd
en voor 't gemene volk ten laatste legende geworden.
Zo, als een zekere tijd met de tijd strijd
voeren de beroemde scheppingen, richt langzaam aan
de tijd de naam en de scheppingen te gronde.
Ik zal daarom gerust voortleven in mijn folteringen,
want als de tijd een einde maakt aan wat er is op aarde,
zal hij misschien ook nog een einde maken aan mijn kwelling.

Tot goed begrip van de latere lotgevallen van het gedicht is het noodzakelijk, wat licht te laten schijnen op enkele facetten er van. Het is een treurdicht dat aanvangt met een klacht over het vergaan van het oude Rome en van alles wat de stad aan schoons en verhevens te bieden had. In het sextet wordt die verganke-[p. 369]lijkheidsgedachte in een wijder perspectief geplaatst: al het aardse is vergankelijk. Volgens het geijkte recept dat de rhetorica aan de renaissance-

¹ Tekst overgenomen uit MARIA ROSA LIDA DE MALKIEL: "Para las fuentes espanolas de algunos sonetos burlescos de Scarron". In: *Rev. de Litt. Comp.*, 1953. blz. 185-191. Een afwijkende tekst bij ALFRED MOREL-FATIO: "Histoire d'un sonnet". In: *Rev. d'Hist. Liff. de la France*, 1894. blz. 97-102. Hij schrijft het gedicht toe aan Baldassare Castiglione. De vertaling is van Ben Wolken.

poetica had verschaft is dit treurdicht opgebouwd uit de drie daarvoor vereiste ingrediënten: lofprijzing, klacht en troost.² De lofprijzing heeft betrekking op het oude Rome; de vergankelijkheid daarvan en van al het aardse is aanleiding tot de klacht; maar de troost, en dat is verrassend, geldt de door particuliere kwellingen geteisterde dichter, en niet de door de vergankelijkheid gekwelde mensheid in het algemeen, of de door de ondergang van hun stad gekwelde Romeinen in het bijzonder. De expositie van Romes droevig lot en van dat van de hele mensheid blijkt uiteindelijk te moeten worden gereduceerd tot een *voorbeeld* waaraan de dichter een argument kan ontleen ter vertroosting van zichzelf: alles gaat voorbij, dus ook *mijn* leed! Wat aanleiding was voor de klacht blijkt tegelijk de dichter tot troost te zijn, zodat er een duidelijke paradoxale verhouding is tussen het corpus van het sonnet en zijn slot: parallellie *en* contrast! Men is geneigd met "de dichter" te mompelen, dat de binnenkant de buitenkant is geworden, en met de geleerde te oreren: "Das Grundwesen des Sonetts liegt in seinem dialektischen Spiel und seinen paradoxen Funktionen".³ Wie inziet, dat Guidiccioni alleen dankzij virtuoos manoeuvreren de Skylla van de hoogmoed en de Charybdis der belachelijkheid weet te ontwijken, zal erkennen, dat dit dialektische spelletje uiterst riskant is. Vooral in Spanje blijkt het gedicht indruk te hebben gemaakt. Morel-Fatio vermeldt een vrije vertaling door Gutierre de Cetina en een letterlijke door Andrès Rey de Artieda. Lida de Malkiel signaleerde nog een bewerking door Francisco de Figueroa. Heel beroemd werd de vertaling door Du Bellay, het zevende sonnet uit *Les Antiquités de Rome* (1558).⁴

Sacrez costaux, et vous saintes ruines,
 Qui le soul nom de Rome retenez,
 Vieux monuments, qui encor soustenez
 L'honneur poudreux de tant d'âmes divines:

Arcz triomphaux, pointes du ciel voisines,
 Qui de vous voir le ciel mesme estonnez,
 Las, peu à peu cendre vous devenez,
 Fable du peuple et publiques rapines!

Et bien qu'au temps pour un temps facent guerre
 Les bastimens, si est-ce que le temps
 Oeuvres et noms finalement atterre.

Tristes desirs, vivez donques contents:
 Car si le temps finist chose si dure,
 Il finira la peine que j'endure. [p. 370]

De gepaard rijmende slotregels leggen extra de nadruk op de aan dit type sonnet inherente epigrammatische toespitsing op de pointe. Het lijkt mij toe, dat Guidiccioni's sonnet een belangrijke invloed heeft gehad op de verbreiding van deze bijzondere vorm vane het sonnet die zijn Europese betekenis verkreeg door toedoen van Du Bellayan zijn school. Een serieuze vettaling of bewerking van het gedicht in het Nederlands is mij niet bekend. Wel is er een gedicht dat, naast grote verschillen, een aantal opmerkelijke parallellen vertoont. Het is het derde sonnet uit Justus de Harduwijns *VVeerlycke Liefden tot Roose-mond*.⁵

² Zie S.F. WITSTEIN: *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance*. Assen, 1969.

³ WALTER MÖNCH: *Das Sonett*. Heidelberg, z.j. [1955] Blz. 39.

⁴ JOACHIM DU BELLAY: *Les Regrets sufvis des Antiquités de Rome*. Ed. Pierre Grimal. Paris, z.j. [1958] blz. 251.

⁵ JUSTUS DE HARDUWYN: *De weerliicke Liefden tot Roose-mond*. Ed. O. Datnbre. Zwolle, 1956. Zwolse Dr. en Herdr. 21. blz. 75.

Casteelen sterck-bemuert/ en voor d'Helden ghebauwt/
Die paelen totter locht/ en t'aerde-rijck vereeren/
Kercken ghesticht om t'lof der Goden te vermeeren/
t'Roomsche tooneel, ghemetst tot een gheduncken audt/

Het Mausoleetsche graf/ t'welckmen in weerden haudt/
De Boghen opghericht tot verdienste der Heeren/
Den Babilonschen torr'/ met al sijn ommekeeren/
En de steen-rootsen steyl/ met marmer-berghen caudt/

Casteelen sterck, seggh'ick/kercken/tooneel/graf/boghen/
Den Babilonschen torr'/rootsen/berghen/en moghen
Altijdt niet weder-staen de sickel vanden Tijd:

Maer den naem die Liefd' gheprint heeft in mijn herte/
Sal voor dees Wonders sijn berucht breet ende wijdt/
Daer naer van hier ghevoert tot in s'hemels ghesterte.

Duidelijke verschillen zijn, dat we te maken hebben met een minnedicht in plaats van met een treurdicht, dat de aan de vergankelijkheid onderworpen zaken niet worden toegesproken. dat het niet exclusief-Romeinse bouwwerken betreft en dat corpus en slot in een eenvoudige antithetische relatie tot elkaar staan, maar vooral dat in plaats van het troostthema hier optreedt het "rozen-verwelken-bloemenvergaan-maar-de-naam-van-Rozenrond-blijft-eeuwig-bestaan-thema". De gemakkelijk te constateren overeenkomsten steken daar wat povertjes bij af, en ik wil dan ook allermint beweren, dat we hier te maken hebben met een duidelijk geval van creatieve imitatio, maar bij iemand die van zijn eigen werk zegt: "eensdeels naerghevolght de Grieksche, Latijnsche ende Franchoyische Poëten" kan je nooit weten! Naast dr. Dambres aantekening: "herinnert aan Jacques Tahureau: "Contre le temps je te veux maçonner" " misstaat in ieder geval een soortgelijke verwijzing naar *Superbi colli* niet.⁶

Hiermee zou de geschiedenis van het sonnet *Superbi colli* voor zo ver die de Nederlandse letterkunde betreft een teleurstellend einde kunnen nemen, ware het [p. 371] niet dat naast de al genoemde Spaanse vertalers en bewerkers ook Lope de Vega zich er door heeft laten inspireren. In zijn onder schuilnaam uitgegeven *Rimas humanas y divinas del licenciado Tome de Burguillos* (1634) komt dit gedicht voor:

A imitacion de aquel soneto: *Superbi colli*⁷
Soberuias torres, altos edificios,
Que ya cubristes siete excelsos montes,
Y agora en descubiertos horizontes
A penas de auer sido clais indicios;
Griegos liceos, celebres hospicios
De Plutarcos, Platones, Xenofontes,
Teatro que le dio rinocerontes,
Olimpias, lustros, banos, sacrificios,
Que fuerças deshirieron peregrinas
La mayor pompa de la gloria humana,

⁶ *De weerl. L. tot R.*, blz. 170.

⁷ Tekst overgenomen uit het genoemde artikel van Morel-Fatio. Vertaling van Ben Wolken.

Imperios, triunfos, armas y dotrinas?
O gran consuelo a mi esperanza vana!
Que el tiempo que os boluio breues ruinas,
No es mucho que acabasse mi sotana.

In navolging van het bekende sonnet *Superbi colli*

Trotse torens, hoge bouwwerken,
die weleer zeven hoge bergen bedekt hebt,
en nu aan naakte einders
nauwelijks van uw vroeger bestaan een spoor laat;
Griekse lycea, befaamde toevluchtsoorden
van mensen als Plutarchus, Plato, Xenofon,
theater dat neushoorns te zien gaf,
Olympische Spelen, vijfjarenfeesten, waterspelen, offerplechtigheden,
wat voor vreemde krachten vernietigden
de grootste praal van de menselijke grootheid,
wereldrijken, triomfen, wapenen en leerstelsels?
O wat eergrote troost voor mijn ijdele hoop!
Want de tijd, die u zo snel in ruines veranderde,
't duurde niet lang, of hij had mijn toog kapot.

Ik heb hierboven beweerd, dat Guidiccioni zich maar nauwelijks staande wist te houden aan het uiterste randje van de afgrond van het ridicule. Lope de Vega heeft zich daar onbekommerd in gestort. Net als zijn voorganger neemt hij een [p. 372] pathetische aanloop, dertien regels lang, vol lof voor de grote dingen uit de oudheid, vol treurnis over het voorbijgaan van dat alles, om vervolgens aan het laatste een argument te ontlennen getroost te zijn over de snelle slijtage van zijn toga! Wat bij Guidiccioni een tot het uiterste gespannen verhouding was tussen corpus en slotregel(s), zowel wat inhoud als wat omvang betreft, is bij Lope de Vega bewust overspannen tot een wanverhouding, waarbij de werking van de slotwoorden niet alleen onthutsend, maar vooral ook bevrijdend is. Het burleske *sonnet du coude* is geboren. Het dankt zijn bestaan aan Lopes kennelijke behoefte te parodiëren wat te veel een uitwas dreigde te worden, en dat is dan niet in de eerste plaats het sonnet *Superbi colli*, maar wel het genre waarvan dit gedicht een representatief en beroemd specimen was. Lopes voorbeeld deed in Frankrijk Scarron volgen (1651), met dit verschil, dat eerstgenoemde de grap uitstelt tot de slotregel, terwijl Scarron al veel eerder tot baldadigheid overgaat.⁸

⁸ PAUL SCARRON: *Poësies diverses*. Ed. M. Cauchie. Deel 1. Paris, 1947. blz. 496-497.

Superbes monumens de l'orgueil des humains,
Piramides, Tombeaux, dont la vaine structure
A temoigné que l'art, par l'adresse des mains
Et l'assidu travail, peut vaincre la nature,

Vieux Palais ruinez, chefs-d'oeuvres des Romains
Et les derniers efforts de leur architecture,
Collisée, ou souvent ces peuples inhumains
De s'entr'assassiner se donnoient tablature,

Par l'injure des ans vous estes abolis,
Ou du moins, la plus part vous estes démolis:
Il n'est point de ciment que le temps ne dissoude.

Si vos manbres si durs ont senty son pouvoir,
Dors-je trouver mauvais qu'un meschant pourpoint noir
Qui m'a duré deux ars soit percé par le coude?

Op het punt van baldadigheid wordt Scarron echter verre overtroffen door zijn Nederlandse navolger Focquenbroch (1640-1670), die zijn voorbeeld heeft gekruid met niet te versmaden dubbelrijmen in het octaaf en met voor fijngevoelige lieden misschien wet wat erg grove grappen en grollen.⁹

Ghy Pyramiden, en ghy oude Wonderheên!
Ghy trotse graven! vol van overdaedt der outheydt,
Die door de groote pracht, met welcke ghy gebout zyt,
Toont hoe somtydts de Kunst kan de Natuur vertreên.[p. 373]

En ghy Paleysen der Romeynen! die voor heen
So vaeck hebt kunnen sien (schoon ghy maer steen en hout zyt)
Hoe dat de luy somtydts, door reuckeloose stoutheydt
In enckle moordery, malckaer verpoghjes deên;

Hoe siet men door de tydt nu u cieraet verslonden?
Daer eer u glorie blonck, daer pissen nu de honden;
En u vermaerst Gebouw lijckt nu een Varckens hoek.

Wyl selfs uw Marmer dan is door de tydt gespleten,
Waerom verwonder ick my, dat dees mijn fulpe Rock,
Die 'k al twee jaren draegh, is aen de mouw versleeten?

De grap is er misschien snel af, maar ik mag toch niet nalaten te vermelden, dat op zijn beurt Focquenbroch model heeft gestaan voor de Rotterdamse dichter mr. Willem den Elger (1678-1703). Hoewel deze verkondigt:¹⁰

⁹ W.G. FOCQUEBROCH: *Alle de Wercken*. Deel 1. Amsterdam, 1682. blz. 88.

¹⁰ WILLEM DEN ELGER: *Gedichten en Rotterdamsche Arcadia*. Amsterdam, 1726. blz. 133-134.

. . . 'k had voor dezen
Zomtyds wel in Meester Fok
Zo een deuntie zitten lezen
Van zyn ouwen fulpen rok:
Maar ik kanje wel verklaren,
Dat ik nimmer had gedacht
Aan, die lompen te vergaren,
Wyl meer thans om wordt belagcht,
En in 't gekhuis ligt zou raken . . .

komen er in zijn gedichten vele passages voor die rechtstreeks aan het werk van de veroordeelde zijn ontleend, en ook een drietal *sonnets du coude*, waaronder een bewerking van het bovenstaande sonnet.

Is Rodus koper-beeldt in 't end' ter neer gevallen,
En 't prachtig Kerk-gebouw aan Cynthia gewijd;
Wiens bloote naam nu met de sterf lykheit noch strydt,
En daar Ephézen 't meest voor heen' op plagt te brallen?
Is 't magtig Babilon met zyn' beroemde wallen
En trotsche Tuinen, mee vermeersterd door den tydt?
Moest Troie, welkers roem nu noch de wolken splyt,
Na lang gevecht, zich door de Grieken laten prallen?
En ziet men Rome, 't geen het gansche wereldds rondt
Met felle kaken van heerschzuchtigheid verslondt,
En als een Dwing-al steeds het hoofd heeft opgestoken;
Nu, nu, helaas! ten deel begraven in zyn wal?
Zo is 't geen wonder, dat een onverwachte val
Laast onze Azyn-flesch heel in stukken heeft gebroken. [p. 374]

Niet zonder voldoering stel ik, geboren en getogen Rotterdammer, vast, dat Den Elgers wieg in Den Haag heeft gestaan; het is immers duidelijk, dat hij er niet in slaagt enige spanning op te wekken, wat juist essentieel is voor het *sonnet du coude*, en dat het breken van een fles in het geheel niet aansluit bij de daarvoor opgeroepen vergankelijkheidsgedachte. Het gedicht komt voor in Den Elgers *Rotterdamsche Arcadia*. Hij heeft het ingelast in een gesprek van een aantal spelevarende lieden, die als volgt op het gedicht reageren:¹¹

My dunkt, nam Batemyn het woordt, dat Leligaart (de voordrager) het zeggen van Horatius in zyne dicht-kunde hier aardig te pas weet te brengen:

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Parturient montes; nascetur ridiculus mus.
En dus door den Dichter Pels nagevolgd:
'k Zal Priams helden lot, en eed'len oorlog zingen.
De bergen gaan kwanzuis
Met angst in arbeit, en wat baren zy? een Muis.

Ik dacht ook in 't begin iets wonders te horen, doch zie, dat het op een gebroken Azyn-flesch uitkomt. Ik ben, antwoordde Leligaart geenzins de vinder van deze zoetigheid, dewyl de geestige Scarron my al lang in 't Fransch dus is voorgedaan, en van den boertigen Fokkenbrog in 't

¹¹ DEN ELGER: *Gedichten*. blz. 287-288.

Duitsch gevolgd; evenwel, zei Sterrewit, behaagt het my zodanig, dat ik myn Broeder al heb gevolgd, doch dewyl ik het zelve niet van buiten kan, zullen wij het lezen by zyn gezang uitstellen.

Hierop volgt dan een wijdlopijge verhandeling over allerlei historisthe-bijzonderheden die aan het gedicht opgehangen kunnen worden!

Behalve de genoemde Sterrewit is ook Juliana Cornelia de Lannoy (1738 1782) blijkbaar geïnspireerd door Leligaarts prestatie of die van zijn genoemde voorgangers:¹²

De onbestendigheid

Moest eindelijk Babylon in puin en asch verkeeren,
Die stad, die't gansch Heelal verwondring heeft gebaard!
En gij, o Ninivé! dat zoo voortreflijk waart,
Kon niets den ondergang van uw Paleizen weren?
Moest Titus' Zegeboog zijn luister ook ontberen!
Is Piza's heerlijk Beeld door d'eeuwen niet gespaard!
Ja, zag mea't woedend vuur, dien Tempel zoo vermaard,
Epheze's wonderstuk in éenen nacht verteren! [p. 375]
O Pharos! wierp de tijd uw trotsche vuurbaak neer!
Mauzool, is van uw Graf het minst bewijs niet meer!
In 't kort, kan niets op aard zijn eersten glans bewaren?
Wat reden heb ik dan om zoo verbaasd te staan,
Dat na den trouwen dienst van acht of negen jaren,
Van mijn balijnenrok de haak is afgegaan?

Ik laat graag in het midden op welke van de genoemde voorgangers De Lannoy teruggaat. Dat zij Den Elger verre overtreft en ten opzichte van Scarron of Focquenbroch lang geen slecht figuur slaat is wel duidelijk.

Het bovenstaande omvat niet meer dan enkele, min of meer toevallige grepen uit de geschiedenis van het sonnet *Superbi colli*. Een systematisch genealogisch onderzoek zou wellicht nog veel meer naaste en verre verwanten aan het licht brengen. Het belang van de uitkomst van zo'n onderzoek zou overigens in geen verhouding staan tot de daaraan te besteden moeite.

Mijn aantekeningen hebben verder geen andere pretentie dan de aandacht te vestigen op een in de mij bekende sonnetliteratuur tot nu toe vrijwel verwaarloosd genre, dat van het *sonnet du coude*, dat met name in de laat zeventiende- en in de achttiende -eeuwse sonnettenproductie in ons land rijkelijk vertegenwoordigd is bij schrijvers als Focquenbroch, Lucas Schermer, Lucas Pater, Pieter Langendijk, Willem den Elger, Abraham de Haen, Juliana de Lannoy en Herman van den Burg, en dat alleen al als modeverschijnsel een nadere bestudering verdient. Een aardig voorbeeld daarvan is het volgende wrange *KWAAT UIT GOED* van de ten onrechte geheel vergeten Herman van den Burg (1682-1752):¹³

¹² In: *Het boek der sonnetten*. Ed. A.T.A. Heyting. 's-Gravenhage, 1911. blz. 293

¹³ Tekst overgenomen uit VICTOR E. VAN VRIESLAND: *Spiegel van de Nederlandsche Poëzie door alle eeuwen*. Amsterdam, 1939. blz. 280-281.

Vraagt gy myn Vriend, hoe 't komt dat alles u mislukt,
En dat gy ongeacht in droefheit slyt uw' dagen,
Daar gy vast word vervolgt door Legejoenen plaagen,
Steeds eensgezind, hoe zeer ook overwicht u drukt?

Gy zegt, dat gy nooit vrucht van uwen akker plukt,
En dat gy zyt ten spot van uwe ryke magen;
Wier bittren schimp en smaad gy daaglyks moet verdraagen,
Om dat u alle hulp en bystand is ontrukkt;

Uw' Vrouw laat nimmer af van uwe rust te stooren,
Uw' snoode Kinderen, in 's Hemels toorn gebooren,
Doen u al wat de ziel en 't hart versmelten kan.

Al wien uw' schreeden volgt kan niet gelukkig wezen,
Die zich als gy gedraagt, heeft ydereen te vreezen;
En vraagt gy my waarom? gy zyt een Eerlyk man. [p. 376]

Een misschien aardige bijkomstigheid van mijn onderzoekje is, dat hier aan een concreet geval wordt gedemonstreerd hoe en langs welke wegen het literaire verkeer in West-Europa verliep in de tijd van de renaissance en nog lang daarna.

Loosdrecht, Van der Helstlaan 16

B. DE LIGHT