



**N
I
E
U
W
S
B
R
I
E
F**

No. 24

NEOLATINISTENVERBAND

September 2011

Voordrachten Neolatinisten studiedag 2010

Werner J.C.M. Gelderblom: *Garrulus ... feram precium: Janus Secundus' poëzie in manuscript en druk*

Voor de lezers van de Nieuwsbrief zal Janus Secundus (1511-1536) zeker geen onbekende naam zijn. De 500 jaar geleden in Den Haag geboren Neolatinische dichter is niet voor niets in de gevleugelde woorden van J.P. Guépin de beroemdste dichter van Nederland genoemd, roem die Secundus natuurlijk op de eerste plaats te danken heeft aan zijn cyclus van 19 gedichten over kussen, het *Liber basiorum*, de *Basia*, die in vele talen vertaald, gelezen en nagevolgd zijn.¹ Ik zal deze bijdrage daarom niet onnodig lang maken door een uitgebreide introductie te geven op Secundus, maar direct overgaan op de vraag die hier centraal gesteld zal worden en onderdeel uitmaakt van mijn proefschrift dat gewijd is aan een analyse van de auteursvarianten in Secundus' poëzie.² Deze vraag is welke veranderingen Secundus in zijn gedichten heeft aangebracht toen hij deze omwerkte van publicaties in manuscriptvorm naar publicaties in gedrukte vorm. Dat hij zijn poëzie hiertoe aanpaste, lijkt wel zeker gezien het onderscheid dat er in de 16^{de} eeuw tussen deze vormen van publicatie bestond. Hierover schrijft Herman Pleij in het voorwoord van een bundel artikelen die verscheen bij zijn afscheid:

Telkens blij ik mij verbazen over het gebrek aan belangstelling voor deze ingrijpende betekenis van de drukpers. Bloeit de boekwetenschap van handschrift en druk ... als nooit tevoren, dan behoort het onderzoeken van de relaties met de literaire tekst niet tot de favoriete doelen.³

Toch mag geconcludeerd worden dat er in binnen- en buitenland ondertussen, door iets wat al de *material turn* in de humaniora is genoemd, flink wat aandacht is geweest voor de verschillende betekenis die werken hebben gehad in manuscript en druk.⁴

In deze bijdrage wil ik een specifiek hoofdstuk aan deze discussie toevoegen door niet in algemene zin naar het onderscheid tussen werken in druk en manuscript te kijken, maar me juist gedetailleerd te richten op de auteursvarianten van één dichter die dezelfde werken eerst in manuscript liet circuleren en later omwerkte om deze in druk te laten verschijnen. Naar mijn mening laten deze revisies iets essentieels zien dat niet zichtbaar wordt in de overzichtswerken over dit onderwerp: hoe een 16^{de}-eeuwse schrijver zelf omging met de verschillen tussen manuscript en druk en hoe hij zijn tek-

¹ J.P. Guépin, *In een moeilijke houding geschreven opstellen*, Den Haag, 1969, 116. Secundus' eeuwfeest zal gevierd worden met een symposium in Nijmegen op 18-11-2011. Informatie hierover staat elders in de nieuwsbrief.

² Voor meer informatie over mijn onderzoeksproject, zie www.wernergelderblom.nl. Leven en werk van Secundus worden door velen besproken; recente, goede overzichten zijn te vinden in J.P. Guépin met een bijdrage van P. Tuynman, *De kunst van Janus Secundus. De 'Kussen' en andere gedichten*, Amsterdam, 1991 en D. Price, *Janus Secundus*, Tempe, Arizona, 1996.

³ H. Pleij, *Komt een vrouwtje bij de drukker... Over gezichtsveranderingen van de literatuur uit de late Middeleeuwen*, Met een Ten geleide van M. Mathijssen, Amsterdam, 2008.

⁴ In het Nederlands zijn er zeker twee bundels artikelen over dit onderwerp verschenen: H. Pleij en J. Reynaert (eds.), *Geschreven en gedrukt. Boekproductie van handschrift naar druk in de overgang van Middeleeuwen naar moderne tijd*, Gent, 2004 en W. van Anrooij en J. Reynaert (eds.), *Literatuur in handschrift en druk in de late middeleeuwen en vroegmoderne tijd*, Leuven, 2007. De belangrijkste bijdragen over de verhouding in de zestiende en zeventiende eeuw tussen werken in manuscript en druk zijn geschreven over de situatie in Engeland (met name H. Love, *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*, Oxford, 1993 en A.F. Marotti, *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, 1995) en Italië (meest recent B. Richardson, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, 2009).

sten aanpaste aan deze publicatievormen; met andere woorden, wat ik zichtbaar wil maken is de *material turn* zoals die plaatsvond in het hoofd van Janus Secundus zelf.

1. De bron: een manuscript in Oxford

In de laatste decennia van de vorige eeuw heeft de herontdekking van een manuscript met alle gedichten van Secundus in de Bodleian library te Oxford (ms. Rawl. G. 154) voor turbulentie in de Secundusfilologie gezorgd. Dit handschrift, dat als daadwerkelijke kopij had gediend voor de eerste editie van Secundus' *carmina omnia* in Utrecht (1541),⁵ bleek namelijk op vele plaatsen revisies van de gedichten te bevatten, en aangezien Secundus' broers Marius en Grudius de 1541-editie na Secundus' dood hadden verzorgd, werd de vraag relevant of zij ook verantwoordelijk waren voor die revisies.⁶ Zonder deze hele discussie over te doen, wil ik hier kort uiteenzetten wat een verblijf van vijf maanden in de Bodleian Library mij geleerd heeft over dit manuscript.

Eén ding werd direct duidelijk toen ik dit manuscript voor het eerst in handen kreeg: uniformiteit was ver te zoeken. Op zoek naar watermerken om papierherkomst en katernopbouw te achterhalen, ontdekte ik dat dit manuscript pas laat een eenheid geworden is en een 'samenraapsel' van losse bladen, katernen en kapotgesneden katernen vormde, waarvan de herkomst van het papier van de jaren dertig van de 16^{de} eeuw in Spanje tot de 17^{de} eeuw in Engeland varieerde. Dit kon slechts tot de conclusie leiden dat dit geheel niet als één manuscript gecreëerd was, bijvoorbeeld door Marius en Grudius, toen zij kopij aan het voorbereiden waren, maar samengesteld was uit elementen die ooit afzonderlijk als eenheden functioneerden zonder noodzakelijk bedoeld te zijn als kopij voor een druk, zodat de status van verschillende delen van dit handschrift verschillend is geweest. De handenanalyse, die voor het eerst en zeer deskundig uitgevoerd is door P. Tuynman en waar ik slechts details aan toe zou kunnen voegen, bevestigde dit beeld: het manuscript bevat veel verschillende handen en een vergelijking van die handen met autografisch briefmateriaal elders bewijst dat één hand, in verschillende ductus, toegeschreven moet worden aan Secundus; deze hand heeft ongeveer één derde van het manuscript gevuld, waaronder een groot deel van de folia met elegieën en de folia van de *Basia*.⁷ Deze onderdelen van het handschrift zijn dus autografisch. Dit wordt bovendien ondersteund door het watermerk van de folia die de *Elegieën* en de *Basia* in Secundus' hand bevatten. Dit watermerk, een opstaande slang (basiliek), duidt op een herkomst uit Spanje rond 1534, een tijd en plaats die er slechts op kunnen duiden dat deze bladen met de daarop geschreven teksten van Secundus zelf afkomstig zijn, die van 1533-1535 in Spanje verbleef.⁸

⁵ Zie voor de relatie tussen kopij en druk W.J.C.M. Gelderblom, 'Het kopijmanuscript voor de eerste druk van de gedichten van Janus Secundus (1511-1536)', in: *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 16 (2009), 97-112.

⁶ A. Dekker opende deze discussie in zijn proefschrift, waarin hij betoogt dat Marius en Grudius verantwoordelijk zijn voor het afschrijven van alle teksten in de kopij en dus ook voor de revisies: A.M.M. Dekker, *Janus Secundus (1511-1536). De tekstoverlevering van het tijdens zijn leven gepubliceerde werk*, Nieuwkoop, 1986. P. Tuynman toonde in twee bijdragen aan dat deze veronderstelling onjuist is: P. Tuynman, 'De handschriften en overige bronnen voor de teksten van Secundus', in: J.P. Guépin met een bijdrage van P. Tuynman, *De kunst van Janus Secundus. De 'Kussen' en andere gedichten*, Amsterdam, 1991, 199-267; id., 'The Legacy of Janus Secundus: the Bodleian Ms of his Collected Poems', in: *Humanistica Lovaniensia* 43 (1994), 262-287.

⁷ Zie voor de handenanalyse, Tuynman, 'De handschriften', 227-245 (noot 6).

⁸ Het watermerk is 13757 (Madrid, 1535) in C.M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris, 1907 (facsimile: ed. Allan Stevenson. Amsterdam, 1968); cf. O. Valls I Subirà, *La historia del Papel en España. Vol. II. Siglos XV-XVI*, Madrid, 1980, 166-167.

Zonder u nu te vervelen met een lange manuscriptologische bespreking wil ik hier toch kort de geschiedenis van dit handschrift beschrijven. De slangenpapiergedeelten, naast een deel van de *Elegieën* (ff. 2-26 en 37-45) en de *Basia* (ff. 79-91) ook de *Reginae Pecuniae Regia* (ff. 135-140), verschillen, hoewel ze alle rond dezelfde tijd in Spanje ontstaan zijn als separate manuscripten, onderling toch weer van status. Het *Elegieën*-deel, voor een groot deel geschreven op losse bladen in een snelle cursief, moet oorspronkelijk een werkmanuscript geweest zijn in het persoonlijk archief van de dichter (dit deel bevat dan ook de meeste auteursrevisies); de andere twee delen, geschreven in een mooie semi-kalligrafische letter en beide bestaand uit één katern, lijken eerder ooit bedoeld te zijn geweest als manuscripten om de poëzie in manuscriptvorm te verspreiden. Waarschijnlijk is dit uiteindelijk niet gebeurd, omdat er *currente calamo* al wijzigingen in aangebracht zijn, waardoor Secundus besloten moet hebben om de afschriften niet te versturen, maar als nette afschriften te bewaren in zijn persoonlijke archief. Later heeft hij, of zijn broer Marius, ervoor gekozen om deze manuscripten uit het persoonlijk archief deel uit te laten maken van het kopij-manuscript dat gecreëerd moest worden. Aan het samenstellen van dit kopij-manuscript heeft Secundus zelf nog gewerkt, nadat hij in 1536 ziek uit Spanje was teruggekomen. In de delen van het manuscript uit dat jaar doet zich namelijk een ander beeld voor: Secundus gaat op in Nederland verkrijgbaar papier in regelmatige katernen in een duidelijke, snelle letter, met meer regels per blad dan daarvoor een groot deel van zijn poëzie uitschrijven: de *Funera* en *Epigrammen*. Uit deze wijziging in het tekstbeeld op de pagina blijkt dat Secundus' intentie veranderd was en dat hij op dat moment kopij voorbereidde voor een druk van zijn werken, waarbij hij niet van plan was nog veel wijzigingen aan te brengen (de regels konden dus dichter op elkaar staan) en ook niet om de manuscripten naar anderen dan de drukker te verzenden (de letter hoefde niet heel net te zijn en de pagina hoefde niet veel wit te bevatten). Overigens wordt ook door uitspraken die Marius later in brieven zou doen, duidelijk dat Secundus voor zijn dood zelf al kopij aan het voorbereiden was.⁹ Secundus sterft op 25 september 1536 veel te vroeg, waarbij zijn werk aan de kopij onvoltooid bleef. Marius heeft het later, als broer en collega-dichter, op zich genomen de kopij af te maken en het, samen met broer Grudius, bij een drukker onder te brengen. Uiteindelijk komt het manuscript, deels door Secundus zelf geschreven, deels door Marius en een (ongeïdentificeerde) hulp, bij Van Borculo in Utrecht terecht, waar het in 1541 gedrukt wordt.¹⁰ Blijkbaar was de liefde voor de gestorven broer zo groot, dat Marius deze kopij, tegen de gewoontes van die tijd in, vervolgens niet heeft weggedaan, maar als dierbare herinnering bewaard heeft.

2. De revisies

Gedurende deze hele periode, van het eerste neerpennen van delen van de poëzie in Spanje in 1534 tot aan en zelfs na het drukken van het werk in 1541, worden in alle delen van dit manuscript revisies doorgevoerd, door Secundus zelf en later door Marius, de hulp, Grudius en nog later door bijvoorbeeld Scriverius, die het handschrift zou gebruiken voor zijn edities van Secundus' poëzie. De status van deze wijzigingen kan vanzelfsprekend verschillen, zoals in onderstaand schema is duidelijk gemaakt:

⁹ Tuyenman 'De handschriften', 202-203, 260-261 (noot 6); Gelderblom 'Het kopijmanuscript', 98-99 (noot 5).

¹⁰ Johannes Secundus, *Opera. Nunc primum in lucem edita*. Utrecht: Harmannus Borculous, 1541. 8^o (facsimile: Nieuwkoop, 1969).

Revisies van:	Secundus	Marius	anderen
<i>Voor intentie tot drukken (eind 1535)</i>	X		
<i>Na de intentie tot drukken (tot dood Secundus: 25 sept 1536)</i>	X		
<i>Na Secundus' dood, maar uitgaande van (overgeleverde) aantekeningen van Secundus</i>		X (door inktverkleuring te onderscheiden)	
<i>Na Secundus' dood ter voorbereiding van kopij (soms op eigen initiatief)</i>		X	X (Grudius en hulp)
<i>Na de eerste druk in Utrecht (1541)</i>			X (o.a. Scriverius)

fig. 1: Status van revisies in het Bodleian-manuscript (Oxford, Bodl., ms. Rawl. G 154)

Secundus zelf heeft zijn werk op verschillende momenten gereviseerd, zowel voor als na het besluit om zijn werk in druk te laten verschijnen. Na Secundus' dood heeft Marius Secundus' werk afgemaakt, waarbij hij niet alleen de beschikking had over uitgeschreven versies (soms meerdere) van de gedichten van Secundus, maar ook over aantekeningen die Secundus gemaakt had om vooral zijn eerste boek elegieën, de *Julia*, te herzien.¹¹ De eerste revisies die Marius in het manuscript doorvoerde, zijn gebaseerd op deze aantekeningen van Secundus en laten dus, hoewel ze door Marius zijn aangebracht, de intentie tot aanpassen van de dichter zelf zien. Later brengen Marius, Grudius en een hulp nog verdere wijzigingen aan in het manuscript, die deels (aantoonbaar) gebaseerd zijn op andere versies van Secundus' gedichten, maar deels ook eigenmachtige ingrepen van deze uitgevers om inhoudelijke en stilistische redenen zijn.

Hier ga ik alleen in op wijzigingen die met zekerheid teruggaan op het brein van Secundus zelf en wel die ingrepen die hij doorgevoerd heeft na zijn besluit om zijn werken in druk te laten verschijnen, met andere woorden, ingrepen die mogelijk te maken hebben met het gaan publiceren van zijn werk in een ander medium.¹² Gedichten die oorspronkelijk geschreven waren om verspreid te worden in manuscriptvorm, zoals bewezen wordt door verschillende begeleidende brieven, maar ook door de semi-kalligrafische letters en het materiële voorkomen van het *Basia*-deel in het handschrift zelf, moesten omgewerkt worden om gepubliceerd te worden in druk. De vragen die ik mij stel zijn de volgende: wat kunnen deze revisies leren over de noties van een 16^{de}-eeuwse schrijver over de vereisten van deze verschillende publicatiemedia? Wat wijzigde Secundus in zijn poëzie, nu hij deze in druk zou laten verschijnen? Ik zal dat hier doen door uitgebreide bespreking van slechts twee gedichten die mijns inziens op een manier die typisch is voor andere wijzigingen in het manuscript, laten zien van welke aard Secundus' omzettingen zijn geweest.

3. Voorbeeld I: van persoonlijke, naar publieke moraal

Mijn eerste voorbeeld is een klein gedicht uit de epigrammen van Secundus.¹³ Toen Secundus dit gedicht uitschreef in het Bodleian-handschrift was hij al van plan om het

¹¹ Dit staat vast, omdat de aantekeningen bewaard zijn achter in het Bodleian-manuscript (ff. 145-147).

¹² Natuurlijk blijft Secundus zijn poëzie ook om andere redenen wijzigen, maar door een gedetailleerder onderzoek van tendensen in deze wijzigingen, waarvan uitgebreider verslag gedaan zal worden in mijn proefschrift, ben ik ervan overtuigd geraakt dat de hier besproken wijzigingen daadwerkelijk verbonden dienen te worden met de publicatie van de gedichten in een nieuw medium.

¹³ Helaas nummerde Secundus zijn epigrammen niet. In de vaak gebruikte editie van Bosscha (1821) kreeg dit epigram het nummer I.10. Een korte analyse van dit gedicht staat in Price, *Janus Secundus*, 82-83 (zie noot 2).

werk te gaan drukken, aangezien hij gebruik maakte van in Nederland verkrijgbaar papier en het schrift de ductus en kleinere regelafstand laat zien die typisch is voor het late kopieerwerk van Secundus dat in het teken stond van het creëren van drukkerskopij. Toch past Secundus zijn poëzie later nog aan met het oog op de druk: eerst heeft Secundus zijn poëzie mechanisch gekopieerd in een versie die bedoeld was voor manuscriptpublicatie, later las hij deze door met het oog op drukpublicatie en bracht daartoe de nodige wijzigingen aan. De diplomatische transcriptie ziet er als volgt uit:

Variūm	Variū
In Marullum et Mariūm .	Op Marullus en Mariū
Variūsq̄ue	en Variū
Marullus Mariūsq̄ue Septimillae	Marullus en Mariū hebben de echtgenoot
Donavere toga nova maritum.	Van Septimilla een nieuwe toga gegeven.
Nunc ille ambulat huc et huc togatus,	Nu wandelt die van hot naar haar in zijn toga.
Et transit fora, porticus, tabernas,	En doorkruist hij markten, portieken, kroegen,
Vicos, balnea, fornices, popinas, 5	Buurten, baden, bordelen, eettentjes,
Nec toto decies revisit anno	En komt hij in een heel jaar geen tien keer terug
Relictam dominis domum novellis.	Naar zijn huis dat is overgelaten aan nieuwe heertjes.
Securi modo saepe luce prima,	Vaak veilig, nu eens bij het eerste licht,
Securi modo saepe sole sero,	Vaak veilig, dan weer in de late avond,
fruuntur	genieten
Securi medio die dolabunt 10	Veilig midden op de dag, zullen Marullus
Variūsq̄ue	En Variū
Marullus Mariūsq̄ue Septimillam. ¹⁴	En Mariū Septimilla hard nemen .

Dit gedicht over Marullus, die de 16^{de}-eeuwse lezer direct geïdentificeerd zal hebben met de beroemde dichter uit het Quattrocento Italië,¹⁵ en Marius, die gelijkgesteld zal zijn met Secundus' broer Marius, ook een dichter, heeft volgens mij een tweede, meta-poëtische laag.¹⁶ Het werk van de beide in het epigram genoemde dichters werd immers gekenmerkt door een opvallende kuisheid, die Marullus ook expliciet thematiseerde in zijn poëzie.¹⁷ Om juist deze dichters binnenshuis op een grove manier – *dolare* is een obscene woord om seksuele handelingen uit te drukken –¹⁸ met een vrouw te verbeelden is op zichzelf al pregnant, maar het is nog interessanter dat ze dit kunnen doen omdat ze in de publieke wereld een man in een nette toga laten rond-

¹⁴ Oxford, Bodl., ms rawl. G 154, ff. 64^v-65^r.

¹⁵ Zie over deze dichter bijvoorbeeld C. Kidwell, *Marullus. Soldier Poet of the Renaissance*, London, 1989 en K. Enenkel, 'XIV. Todessehnsucht am Schwarzen Meer: Michael Marules' lyrische Autobiographik im "Exilgedicht" ("De exilio suo"; 1489/90;1497) und anderen Gedichten', In: id., *Die Erfindung des menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius*, Berlin, 2008, 368-428.

¹⁶ Die wordt nog duidelijker als men Pontano *Hendecasyllabi* I.26, dat over Marullo's *Amores* ('liefdes(gedichten)') gaat en ook over Septimilla spreekt, bij de interpretatie betreft. Ruimtegebrek weerhoudt me daarvan.

¹⁷ Zie hiervoor onder andere J. Gaisser, *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford, 1993, 231-233 en H. Lamers, 'Marullo's Imitations of Catullus in the Context of his Poetical Criticism', in: S. de Beer e.a. (eds.), *The Neo-Latin Epigram. A Learned and Witty Genre*, Leuven, 2009, 191-213. Marius' poëzie is te raadplegen in de editie van Vulcanius, *Poemata et effigies trium fratrum Belgarum ...*, Leiden: Apud Ludovicum Elzevirium, 1612. 8^o. (Bibliothèque nationale de France, Rés. p-Yc-1248). Het eerste boek elegieën (pp. 1-20) bevat de meeste liefdesgedichten, die een Petrarkistische inslag hebben (het biedt bijvoorbeeld niet minder dan drie gedichten op de handen van de minnares die de kussen van de minnaar afweren).

¹⁸ Dit woord krijgt zijn volledige lading wanneer de geïnformeerde lezer zich de enige passage uit de oudheid herinnerde waar dit woord in deze betekenis gebruikt werd, in de *Priapea* (46. 9-10: *dolemque / cunni vermiculos scaturientis*; hetzelfde gebruik van het woord in Martialis VII.67.3 berust op een emendatie van Gruterus en was onbekend aan Secundus en zijn contemporaine lezers).

lopen. Ik interpreteer die toga als een verbeelding van Marullus' en Marius' kuise poëzie die als dekmantel kon werken voor het leven van de dichters, zodat Secundus de beroemde wet uit de liefdespoëzie van de oudheid, dat de dichter *castus* moest zijn, maar de gedichten *lasciva* mochten zijn, op humoristische wijze om heeft gedraaid.¹⁹

Of deze interpretatie nu gevolgd wordt of niet, de latere ingrepen van Secundus bieden in beide gevallen een interessante casus van de manier waarop Secundus zelf zijn poëzie voor druk aanpaste. Op de eerste plaats wijzigde Secundus op drie plaatsen in dit gedicht de naam Marius naar Varius. Hierover kan nauwelijks anders geconcludeerd worden dan dat Secundus, die dit gedicht eerder in manuscriptvorm naar Marius en wellicht ook naar andere bekenden zal hebben gestuurd – een klein pesterijtje voor de goede verstaander –, Marius' naam niet publiekelijk heeft willen bespotten, nu hetzelfde werk in druk zou gaan verschijnen. Marullus, de dode dichter op afstand, kon blijven staan, maar Secundus heeft de naam Marius in Varius gewijzigd, waarschijnlijk niet voor niets een naam die 'verschillend' betekent; zo 'codeerde' Secundus de tweede naam als schuilnaam. Dit laat meteen het belangrijkste verschil tussen poëzie in manuscript en druk zien: ook al had poëzie in beide media potentieel een grote verspreiding, de noties ervan waren verschillend: manuscript werd beschouwd als een privaat medium, een medium waarin men met vrienden, met gelijkgestemden in de eigen (humanisten)cirkel sprak, druk was een publiek medium, waarin men met de wereld sprak. Dat vergde aanpassingen.²⁰

Dit wordt eens te meer duidelijk in de andere wijziging in dit gedicht: Secundus veranderde *dolabunt ... Septimillam* naar het minder expliciete en veel minder vulgaire *fruuntur ... Septimilla*, 'zij genieten Septimilla'. Hier wordt een belangrijk verschil tussen Secundus in manuscript en Secundus in druk zichtbaar, dat ik nog op een aantal andere plekken aan zou kunnen wijzen: Secundus in druk is voorzichtiger, politiek, seksueel en godsdienstig minder expliciet of minder tegendraads. Blijkbaar was het voor Secundus nodig om in druk een enigszins aangepast, gematigder beeld te presenteren dan in manuscript. Mijns inziens moet dit verbonden worden met de verschillende concepten die met deze verschillende materiële publicatievormen verbonden waren: manuscriptpublicaties hadden in de 16^{de} eeuw connotaties als privaat, veranderlijk en vergankelijk – *publication in a weak sense*, om met Harold Love (noot 4) te spreken –, die manuscriptpublicaties een bepaalde vrijheid in taalgebruik en inhoud gaven, of dat zelfs vereisten. Publicaties in druk daarentegen verschilden materieel en juridisch van die in manuscript: op de eerste plaats in termen van eigendom (een auteur was in druk de verantwoordelijke bezitter van zijn tekst),²¹ daarnaast in termen van materiële connotaties (druk was publieker, bestendiger en onveranderlijker).²² Dit vroeg om aanpassingen in de tekst, en dit kleine gedicht laat zien hoe die veranderingen eruit konden zien en tevens dat deze veranderingen de poëzie niet altijd ten goede zijn

¹⁹ Ovidius *Tristia* 2.354: *vita verecunda est, Musa iocosa mihi* ('mijn leven is zedig, mijn muze is speels'); Martialis 1.4.8: *lasciva est nobis pagina, vita proba* ('ons blad is ondeugend, ons leven fatsoenlijk'). Dezelfde omkering past Secundus ook toe in zijn twaalfde kusgedicht.

²⁰ Zie hierover in het algemeen Richardson, *Manuscript Culture*, 1-58; Love, *Scribal Publication, passim* (bijv. pp. 184 en 291); Marotti, *Manuscript, Print, passim* (bijv. p. 332; alle publicaties uit noot 4).

²¹ Zie hiervoor B. Richardson, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, 1999, 101-104.

²² Hoewel drukpublicaties in de zestiende eeuw volgens onze norm nog zeer instabiel waren (zie hierover D. McKitterick, *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, 2003), waren ze natuurlijk vele malen stabiel dan de één voor één handmatig gekopieerde manuscriptpublicaties.

gekomen: de expliciete term *dolare* moest naar Secundus' smaak in het meer publieke medium verdwijnen, maar zou wel beter in dit gedicht gepast hebben, dat op een metapoëticaal niveau het verschil tussen leven (wellustig) en poëzie (kuis) van Marullus en Marius – ook deze naam is verdwenen – wilde thematiseren. Niet iedere poëtische uiting was blijkbaar even geschikt voor ieder medium.

Een gemakkelijk en toch ook veelzeggend vervolg van deze revisie heeft plaatsgevonden na Secundus' dood. Toen Marius, Secundus' broer en postume uitgever, de hele kopij nog eens doornam om spelling en interpunctie consistent te maken, deed hij iets opvallends in dit gedicht. Waar Secundus alle wijzigingen met één pennenstreek had uitgevoerd, zodat de verwijderde woorden nog goed zichtbaar waren, heeft Marius zijn eigen naam bijna onleesbaar gemaakt (ik had uv-licht en een vergrootglas nodig om het te ontcijferen) door er flink overheen te krassen en er zelfs andere 'imitatieletters' doorheen te schrijven. Blijkbaar was verwijdering alleen niet goed genoeg voor Marius, zijn naam moest onleesbaar worden, ook voor de lezers in de drukkerij. Voor *dolabunt* is dit niet het geval. Dit duidt erop dat Marius er geen probleem mee had dat dit seksueel expliciete woord nog steeds goed leesbaar was in manuscript, daar mocht dat, het hoorde bij die materialiteit; maar zijn naam, daar had geen enkele buitenstaander iets mee te maken, ook al verscheen die naam niet in druk.

4. Voorbeeld II: angst voor het grote publiek

In het tweede voorbeeld zal een groter en ook bekender gedicht aan bod komen, het negentiende gedicht uit Secundus' internationale meesterwerk, de *Basia*. Hoewel dit gedicht recentelijk nog *somewhat weak* genoemd is,²³ heeft het de laatste tijd toch wat meer aandacht gekregen, onder andere bij Marc Bizer en Jörg Robert, van wie de laatste als eerste betoogd heeft dat dit gedicht een metapoëtische laag bevat.²⁴ Het staat vast dat *Basium* 19 door Secundus pas later is toegevoegd aan zijn *Basia*, omdat het in twee eerdere, ongeautoriseerde drukken, gebaseerd op versies die door Secundus in manuscript verspreid moeten zijn,²⁵ niet voorkomt en omdat het in het katern dat nu onderdeel uitmaakt van het Bodleian-manuscript, op een later moment is toegevoegd, in een andere inkt en met een andere ductus, maar wel in de hand van Secundus. Ik meen door de inhoud van dit gedicht te analyseren aan te kunnen tonen dat het is toegevoegd nadat Secundus had besloten zijn werk te laten drukken en dat de toevoeging gezien moet worden in dit licht.

Allereerst de transcriptie uit het Bodleian-manuscript:²⁶

²³ Ph. Ford, 'The *Basia* of Joannes Secundus and Lyon Poetry', in: id. & G. Jondorf (eds.), *Intellectual Life in Renaissance Lyon. Proceedings of the Cambridge Lyon Colloquium, 14-16 April 1991*, Cambridge, 1993, 115.

²⁴ M. Bizer, *La poésie au miroir. Imitation et conscience de soi dans la poésie latine de la Pléiade*, Paris, 1995, 138-145; J. Robert, 'Mella legatis apes. Lyrische Ich-Erfahrung, rinascimentaler imitatio-Diskurs und Poetik des Mythos in den *Basia* des Johannes Secundus', in: E. Schäfer (ed.), *Johannes Secundus und die römische Liebeslyrik*, Tübingen, 2004, 277-292. Mijn analyse wijkt op belangrijke punten af van die van deze auteurs.

²⁵ Joannes Secundus, *Basia. Et alia quaedam*, Lyon: Gryphius, 1539. 4^o. (Universiteit van Amsterdam, 069-92) en I. Secundus, *Cymba Amoris, Insomnium. Eiusdem Basia ...*, Utrecht: Hermannus Borculous, 1540. 8^o. (Rotterdam, Gemeentebibliotheek, 4 E 12). Tuynman, 'De handschriften' 210, 215-217 (zie noot 6) geeft meer informatie over de drukken en de afwezigheid van *Basium* 19 daarin.

²⁶ Oxford, Bodl., ms Rawl. G 154, 90^r. Bij de transcriptie zijn wijzigingen die Marius aanbracht toen hij de kopij voor de drukker voorbereidde (zie Gelderblom, 'Het kopijmanuscript', 101-102 (zie noot 5)), weggelaten, evenals een latere aanvulling van Scriverius' hand.

Mellilegae volucres, quid adhuc Thyma cana, Rosasque,
 Et rorem vernae nectareum Violae
 Lingitis? aut florem late spirantis Anethi?
 Omnes ad Dominae labra venite meae.
 Illa Rosas spirant omnes, Thymaque omnia sola, 5
 Et succum vernae nectareum Violae:
 Inde procul dulces aerae funduntur Anethi,
 Narcissi veris illa madent lachrymis,
 Oebalique madent iuvenis fragrante cruore,
 Qualis uterque liquor cum cecidisset erat, 10
 Nectareque aetherio medicatus, et aëre puro,
 Impleret foetu versicolore solum.
 Sed me, iure meo libantem mellea labra,
 Ingratae socium ne prohibete favis.
 Non etiam totas avidae distendite cellas, 15
 Arescant Dominae ne semel ora meae,
 Basiaque impressans siccis sitientia labris,
 Garrulus indicii triste feram precium.
 Heu, non et stimulis compungite molle labellum:
 Ex oculis stimulos vibrat et illa pares. 20
 Credite, non ullum patietur vulnus inultum:
 Leniter innocuae mella legatis Apes.²⁷

Zoals Jörg Robert (zie noot 24) recentelijk heeft aangetoond, is het essentieel voor het begrip van dit gedicht dat voor een lezer uit de renaissance de eerste twee woorden ervan, *mellilegae volucres*, direct de beroemde bijenmetafoor moeten hebben opgeroepen, zeker in combinatie met het themawoord *succus* in vers 6. De bijenmetafoor is, zoals algemeen bekend onder onderzoekers van de vroegmoderne literatuur, een verbeelding van het procédé van de creatieve imitatie: een schrijver moet eerdere schrijvers lezen en gebruiken voor het creëren van een eigen literair werk, zoals een bij sap uit verschillende bloemen verzamelt en gebruikt om eigen honing te maken.²⁸ Deze aan onder anderen Seneca ontleende metafoor had een grote populariteit in de poëtica's van de renaissance, zoals Jeroen Jansen onlangs opnieuw heeft laten zien.²⁹ Deze achtergrond van *Basium* 19 leidt onmiddellijk tot de conclusie dat dit nieuwe slotgedicht van de *Basia* een tweede laag bevat, waarin niet op de kussen van Neaera wordt gereflecteerd, maar op gedichten en het schrijven van poëzie; hierdoor wordt het

²⁷ Vliegende honingzoekers, waarom likken jullie nog aan/ Vaalwitte tijm en rozen en nectardauw van lenteviool?/ Of aan de bloem van de dille, die wijduit geurt?/ Kom allen naar mijn liefjes lippen./ Die verspreiden alle rozen, alle tijm alleen/ En het nectarsap van lenteviool./ Die verspreiden zoete dillebriesjes ver van zich vandaan/ En druipen van de levensechte tranen van Narcissus./ En druipen door het geurend bloed van de jonge Hyacinthus./ Zoals hun beider vocht was, juist toen het viel en./ Behandeld met hemelse nectar en zuivere lucht./ De grond vervulde van bontgekleurde vrucht./ Maar als ik rechtmatig de honinglipjes proef./ Verstoot dan niet mij, een partner, ondankbaar van de honing./ Stouw ook niet gierig heel jullie cellen vol./ Voorkom dat de mond van mijn lief uit zal drogen/ En ik dorstige kussen op droge lippen drukken moet./ en als babbelaar een trieste prijs betaal voor mijn informatie./ Ach, ga ook niet in gevecht met steken op haar zachte lippen./ Ook zij werpt uit haar ogen steken, even scherp./ Geloof het maar: geen enkele wond zal ze ongewroken laten!/ Zoek je honing zachtjesaan, ongevaarlijk bijenvolk.

²⁸ Zie verder bijvoorbeeld J. von Stackelberg, 'Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio', in: *Romanische Forschungen* 68 (1956), 271-293 en J.H. Waszink, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen, 1974.

²⁹ J. Jansen, *Imitatio. Literaire navolging (imitatio auctorum) in de Europese letterkunde van de renaissance (1500-1700)*, Hilversum, 2008, 281. Zie voor verdere plaatsen ook G.W. Pigman III, 'Versions of Imitation in the Renaissance', in: *Renaissance Quarterly* 33-1 (1980), 8-9.

als slotgedicht van de bundel een stuk geslaagder. Dit alles is mijns inziens uitstekend gezien door Robert, maar dit inzicht leidt bij hem uiteindelijk slechts tot de conclusie dat dit gedicht reflecteert op de *imitatio*-praxis van Secundus, waar naar mijn mening deze laag veel specifiekere geïnterpreteerd dient te worden.

De eerste twee woorden roepen namelijk niet alleen de idee van de bijenmetafoor op, ze creëren ook een duidelijk publiek voor dit gedicht: het zijn de bijen die worden aangesproken, en in de tweede laag dus andere dichters. Secundus richt zich in dit laatste *Basium* tot collega-dichters, die allerlei literaire werken, de verschillende bloemen, lezen om ze te kunnen gebruiken voor de eigen poëzie. Het is hierbij overigens relevant dat Secundus alle bloemnamen, tegen zijn gewoonte in andere gedichten in, met een hoofdletter heeft geschreven; Marius, die de kopij uiteindelijk als editeur voor de druk heeft voorbereid, heeft deze (in zijn optiek blijkbaar onnodige) hoofdletters verwijderd en mijns inziens daarmee de metapoëtische laag in dit gedicht ongewild minder duidelijk gemaakt.³⁰ De bijen, de andere dichters, worden in het vierde vers opgeroepen om de andere bloemen, de andere dichtwerken, achter te laten, en naar de *Dominae labra* (opnieuw met hoofdletter) te komen. Het is in mijn interpretatie zeer voor de hand liggend om deze lippen van de minnares gelijk te stellen aan de *Basia*: zoals een boek als materiële drager gelijk gesteld kan worden aan het werk dat het bevat, zo zijn de lippen de materiële dragers van de kus, en in de tweede laag dus van de Kusgedichten.³¹ Deze oproep om alleen nog maar honing uit de *Basia* te puren, benadrukt een van de meest karakteristieke elementen van dit werk: de literaire veelzijdigheid ervan. Het boek is alom geroemd om de variatie die erin gevonden kan worden en deze variatie wordt voor een belangrijk deel gecreëerd doordat er zeer veel literaire tradities verwerkt zijn in deze cyclus van liefdesgedichten: niet alleen de gedichten van de Romeinse liefdeslegisten en Catullus, ook Griekse gedichten uit de *Anthologia Graeca*, Petrarkistische motieven en wendingen uit de poëzie van belangrijke Neolatinse dichters als Pontano en Marullo en nog vele andere bronnen zijn door Secundus gebruikt en tot een wonderlijk amalgaam gesmeed in zijn *Basia*, zodat hij in het slotgedicht zijn nieuwe werk zelfverzekerd als een uitputtende bron voor andere dichters kon presenteren en als de nieuwe standaard die anderen konden volgen.³²

Dit is mijn interpretatie tot v. 12; Secundus benadrukt in dit deel een essentieel aspect van de thematiek van zijn *Basia*, de veelzijdigheid van haar creatieve imitaties. Dit gegeven lijkt echter moeilijk te verbinden met de presentatie in een nieuw medium (van manuscript naar druk), aangezien het onwaarschijnlijk is dat het in druk noodzakelijker zou zijn om de literaire uitgangspunten van een werk expliciet onder woorden te brengen: in een manuscriptpublicatie had dit eerste deel van het gedicht op

³⁰ In de discussie na de lezing is gesuggereerd dat deze bloemen dan ook afzonderlijke dichters (uit de oudheid of de Neolatinse letterkunde) zouden representeren. Hoewel dit niet onmogelijk is, ben ik er niet in geslaagd om de bloemtypen overtuigend te verbinden met verschillende dichters.

³¹ Na de lezing ben ik erop gewezen dat de woorden voor lippen in dit gedicht (*labra* (v. 4 en 13) en met name *labris* (v. 17) en *labellum* (v. 19)) fonetisch heel dicht bij de woorden voor boeken in dezelfde naamval liggen (*libros*, *libris*, *libellum*).

³² Het zal daarbij niet toevallig zijn dat Secundus met Narcissus (v. 8) en Hyacinthus (v. 9) verwees naar twee beroemde metamorfosen uit het gelijknamige werk van Ovidius, dat zelf de belangrijkste *fundgrube* voor kunstenaars uit Secundus' tijd was.

vrijwel dezelfde wijze kunnen functioneren.³³ Het tweede deel van het gedicht kan ons echter veel meer leren over Secundus' noties van de verschillende materiële publicatievormen. Vanaf v. 13 verandert de toon van *Basium* 19 namelijk opvallend: werden de bijen eerder aangespoord naar de lippen van Neaera te komen, nu worden ze vijandig bejegend en krijgen ze waarschuwingen te verduren. Deze waarschuwingen zijn mijns inziens geënt op de nieuwe verschijningsvorm die Secundus in gedachte had.

In de eerste waarschuwing draagt Secundus' alter ego in het gedicht de bijen op om hem niet van de lippen te weren en niet alle honing weg te halen. Binnen de bijen-metafoor dient dit begrepen te worden als een waarschuwing om de *Basia* niet te veel te imiteren, niet alle literaire thema's over te nemen, om zelfs, zogezegd, de *Basia* niet te plagiëren, een fenomeen dat geregeld voorkwam en soms moeilijk te onderscheiden was van het imitatieprocedé, zoals blijkt uit bijvoorbeeld Jeroen Jansens of Ari Wesseling's studies.³⁴ De gevolgen van dit puren van te veel honing staan beschreven in de vv. 17-18: de ik zou dan kussen moeten drukken op droge lippen. De woorden die Secundus hiervoor gebruikt, *Basia impressans*, vormen in deze context echter wel een opvallende woordkeuze, die werkzaam wordt in de tweede betekenislaag. *Impressare* is namelijk ook het woord bij uitstek dat gebruikt werd voor het drukken van boeken,³⁵ zodat de woordcombinatie evengoed 'de *Basia* in drukvorm laten verschijnen' kan betekenen. Als anderen Secundus' ideeën zouden stelen, zou hij zijn *Basia* niet meer met succes opnieuw kunnen laten drukken. Dit laat zien dat het publiek maken van een werk in druk, in tegenstelling tot het verspreiden in manuscriptvorm, niet alleen leidde tot het aanpassen van het werk aan publieke normen, de hoge oplage in het nieuwe medium zorgde door grotere verspreiding onder een anoniem publiek ook voor angsten bij de schrijver dat hij de controle over zijn werk zou verliezen.³⁶ Het is algemeen bekend dat de kwestie van eigendomsrecht op een literair werk in deze tijd onder discussie stond en dat er door middel van privileges en andere formele beschermingsgronden pogingen werden gedaan de drukker, maar ook het auteurschap te beschermen, maar hier lijkt ook de tekst van de poëzie zelf aangepast om deze in het nieuwe medium een bepaalde bescherming te geven, zodat Secundus, zoals hij het in v. 18 uitdrukt, niet de prijs moet betalen, omdat hij praatzuchtig is, *garrulus*, een uitstekende woordkeuze om het publieke karakter van het nieuwe medium te verbeelden.³⁷

³³ Men zou zich alleen af kunnen vragen of de anonieme aanspreekvorm in het meervoud (*Mellilegae volucres* (v. 1)) op dezelfde manier zou kunnen werken, aangezien manuscriptpublicaties vaker aan één persoon werden aangeboden, en dit persoonlijke, private karakter behielden, ook al werden ze daarna verder verspreid.

³⁴ A. Wesseling, 'Erasmus en plagiaat', in: L. Kuitert e.a. (eds.), *Wie is de auteur? Dertien opstellen over schrijverschap, toeschrijvingen, pseudoniemen en anonimiteit*, Amsterdam, 2007, 57-69 en Jansen, *Imitatio*, 387-446 (zie noot 29).

³⁵ Zie D. Shaw, 'Ars formularia'. Neo-Latin Synonyms for Printing', in: *The Library*, 6^{de} s., 11 (1989), 220-222.

³⁶ Hoewel plagiaat makkelijker was als een werk niet gedrukt was (Richardson, *Manuscript Culture*, 21 (zie noot 4)), is het verlies van controle over het werk veel groter als het werk gedrukt werd. De angst hiervoor lijkt voor Secundus de aanleiding voor een nieuw slot van zijn *Basia* geweest te zijn.

³⁷ In de context van plagiaat kunnen overigens ook de openingswoorden en de slotwoorden, *mella legatis Apes*, van dit gedicht door de lezer opnieuw geïnterpreteerd zijn. Deze doen namelijk aan het beroemde en in de vroegmoderne tijd bijzonder populaire gedicht (zie H.O. White, *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance. A Study in Critical Distinctions*, Cambridge, 1935, 16 n.1 en Jansen, *Imitatio*, 389 n.10 (zie noot 29)) dat Vergilius aan een 'plagiator' richtte, denken (de slotwoorden komen metrisch zelfs precies overeen). Dit elegische gedicht, dat Vergilius schreef in reactie op het 'stelen' van een epigram van hem door een zekere Bacillus, liet Vergilius, volgens de overlevering van de *Vita* in de *Donatus Auctus*, eerst onvoltooid: *Hos ego versiculos feci, tulit alter honorem: / Sic vos non vobis*. Toen niemand anders de pentameter kon aanvullen, deed Vergilius dit op vier verschillende manieren en betoonde zich zo de ware dichter: *nidificatis aves; vellera fertis*

De tweede waarschuwing aan de bijen is om de lippen van Neaera niet met hun angels te prikken. Mede door het woord *compungere*, dat in zijn *simplex* al sinds Martialis een term was om het bijtende karakter van epigrammen te omschrijven,³⁸ vermoed ik dat hier in de metapoëtische laag de waarschuwing is dat andere dichters het werk van Secundus niet belachelijk moeten maken in hun poëzie. Het schrijven van ironische, bijtende gedichten over de kwaliteit van andermans werk was een veelgebezigde activiteit van de 16^{de}-eeuwse geleterde gemeenschap en blijkbaar is Secundus bang geweest dat ook zijn werk eraan moest geloven nu hij het in grote hoeveelheden wilde verspreiden. Niet alleen het eigendom van het werk baart Secundus zorgen, ook de ontvangst van het werk door een groot, nieuw en anoniem publiek vraagt om beschermende woorden. In de vv. 20-21 waarschuwt de ‘elegische verteller’ de bijen dat de dame terug zal prikken, oftewel, in de tweede laag, dat Secundus in zijn eigen poëzie zal reageren op de beschimpingen en hard van zich af zal bijten. V. 22 tot slot is een korte samenvatting van het hele gedicht, waarin de bijen opnieuw opgeroepen worden om honing te *legere*, maar om dit wel zachtjesaan te doen en zonder te schaden (zie noot 37 voor verdere betekenis van dit slot).

5. Tot slot

Ik hoop in het bovenstaande met slechts twee voorbeelden aangetoond te hebben dat de overgang van manuscript naar druk heeft geleid tot aanpassingen in Secundus’ werk door de auteur zelf om zijn poëzie in het nieuwe medium zo goed mogelijk te laten functioneren. Druk was een medium met publieke connotaties, in tegenstelling tot het manuscript, dat in de 16^{de} eeuw als een privaat medium beschouwd werd, en de nieuwe publieke context van de poëzie vroeg om ingrepen: de tekst moest nauwer aansluiten bij de publieke moraal dan in manuscript, niet alleen op seksueel gebied, zoals ik in deze bijdrage met een voorbeeld heb laten zien, maar ook op politiek en godsdienstig gebied, zoals op andere plaatsen in het manuscript blijkt. Daarnaast moest de tekst zagezegd verdedigd worden tegen het nieuwe, grote en deels anonieme publiek door niet alleen formele, maar ook tekstuele nadrukken op het eigendomsrecht van de auteur in te bouwen en door tekstuele waarschuwingen tegen een slechte ontvangst op te nemen. Blijkbaar ging voor Secundus het in druk laten verschijnen van zijn werk gepaard met een angst om de controle over zijn creaties te verliezen, een angst die bij manuscriptverspreiding, die deels door de auteur gereguleerd kon worden en tot bepaalde lezerskringen beperkt bleef, minder sterk aanwezig was bij Secundus. Door de om deze redenen aangebrachte revisies heeft Secundus’ werk in manuscript er anders uitgezien en anders gewerkt dan dezelfde poëzie in nieuwe versies in druk heeft gedaan. Deze zeer beperkte sondering van de revisies in het Bodleian-manuscript van Secundus’ werken heeft hopelijk laten zien welke potenties dit materiaal heeft om inzichten te krijgen in het schrijfproces van een 16^{de}-eeuwse Latijnse dichter. In mijn proefschrift hoop ik dit verder aan te zullen tonen.

oves; *mellificatis apes; fertis aratra boves* (geciteerd uit J.M. Ziolkowski & M.C.J. Putnam, *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven, CT, 2008, 352). Vooral de variant met de bijen kreeg veel roem, omdat deze ook in de *Anthologia Latina* werd opgenomen (Ed. Riese, I.257).

³⁸ Het voorbeeld is Martialis VII.25.18 (over *epigrammata*): *nam mihi, quae novit pungere, Chia sapit*. Voorbeelden van Neolatijs gebruik van de term zijn te vinden in S. de Beer, ‘The Pointierung of Giannantonio Campano’s Epigrams. Theory and Practice’, in: id., *The Neo-Latin Epigram*, 141 (zie noot 17) en I. Audoenus, *Epigrammatum libri I-III*, edited by J.R.C. Martyn, Leiden, 1976, 71 n. 181.