

FEIKE DIETZ

In bonte samenhang

De veelzijdige eenheid in *Triumphus Cupidinus* (1628)¹

Abstract – *Triumphus Cupidinus* (1628) by Ysermans is often read in the light of *Triumphus Jesu* (1633), the explicit response to Ysermans's collection by a nun. In comparison with *Triumphus Jesu*, *Triumphus Cupidinus* can be perceived as a collection of light-hearted poems and songs. However, the character of *Triumphus Cupidinus* is versatile. In this article, I will read *Triumphus Cupidinus* as a careful composed entity and unity, arguing that the volume presents an interesting combination of different – and sometimes contradicting – literary themes and conventions, which are all together tuned towards a plea for the reflection on one's moral behaviour and religious practice.

1 Lezerssporen

Het exemplaar van *Triumphus Cupidinus* (Antwerpen, 1628) dat ik voor dit artikel heb geraadpleegd, bevat een bijzondere verrassing: een spoor van een historische lezer. De lied- en gedichtenbundel van Ioan Ysermans (1590-1631) bestaat uit drie afdelingen, elk met een afzonderlijke titelpagina: *Triumphus Cupidinus*, *Encomium Matrimonii* en *Nederlantsche Poemata*. Aan het begin van de derde afdeling van het bestudeerde exemplaar uit de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag zit een vergeeld papiertje, dat lichtjes uitsteekt. Vond een eerdere lezer het derde gedeelte van de bundel het meest de moeite waard, en probeerde hij de aandacht van zijn meelezers erop te vestigen? Verdiende *Nederlantsche Poemata* daarom mijn bijzondere belangstelling? Of markeerde de bladwijzer de plaats waar de aandacht van de lezer stokte, en vormde hij dus eerder een bewijs van de geringe populariteit van de slotafdeling? Deelden tijdgenoten dit gebrek aan belangstelling voor de afdeling *Nederlandsche Poemata*?

Sporen van historische lezers leveren letterkundigen belangrijk bewijsmateriaal, maar stellen hen ook voor problemen. Omdat zowel de beweegredenen als de representativiteit van het gedrag van de vroegere lezer onbereikbaar zijn, ligt het gevaar van *Hineininterpretierung* op de loer. Het is niet de eerste keer dat *Triumphus Cupidinus* het slachtoffer zou worden van overinterpretatie van lezerssporen. Onderzoekers beschouwden *Triumphus Cupidinus* tot nu toe voornamelijk als tegenhanger van *Triumphus Jesu* (1633), een godsdienstig werkje van een non uit Lier, die *Triumphus Cupidinus* had gelezen als een bundel met 'fabuleuse ende lichtveerdighe weireltsche dichten'.² Met het centraal stellen van de intertekstuele

1 Ik bedank in het bijzonder Nelleke Moser en Marc Van Vaeck voor hun scherpe observaties. Gilbert Huybens en Marc Van Vaeck dank ik voor de kopieën van *Triumphus Jesu*.

2 Op de titelpagina van *Triumphus Jesu* kondigde de non aan dat haar 'Gheestlijcke Liedekens' tot doel hebben 'fabuleuse ende lichtveerdighe weireltsche dichten' te verdrijven. Onderzoekers nemen aan dat haar bij deze aanval op profane boekjes concreet *Triumphus Cupidinus* voor ogen stond. In paragraaf 2 kom ik hier nader over te spreken.

relatie tussen *Triumphus Cupidinis* en *Triumphus Jesu*, legden onderzoekers in de afgelopen decennia een grote nadruk op het profane karakter van *Triumphus Cupidinis*, en bleef de veelzijdigheid van het materiaal onderbelicht.

In dit artikel ga ik juist van die veelzijdigheid uit, om via de bestudering van alle – deels tegenstrijdige – signalen die de bundel uitzendt tot een interpretatie van *Triumphus Cupidinis* te komen. Na een beknopte uiteenzetting van de recente onderzoekstraditie rond *Triumphus Cupidinis* in paragraaf 2, bespreek ik de tekstu-ele, picturale en muzikale onderdelen van de bundel, en typeer ze als een zorgvuldig gecomponeerd geheel.

Ik ben mij ervan bewust dat *Triumphus Cupidinis* een verzamelbundel is met werk dat Yermans in verschillende periodes en voor uiteenlopende doeleinden schreef en gebruikte. (Keersmaekers 1991: 1060) Mijn interesse gaat in dit artikel echter niet uit naar deze ontstaanscontext, maar naar het effect dat het eindresultaat als geheel had op de contemporaine lezer. Ik veronderstel daarbij dat toenmalige lezers dat eindresultaat als een eenheid in handen kregen: op basis van de doorlopende paginering en indeling van katernen neem ik aan dat de drie delen van de bundel niet los verkocht werden.

2 De macht van een non

In 1999 typeerde Keersmaekers de 36 amoureuze liedjes uit de eerste afdeling van *Triumphus Cupidinis* als onderling zeer verschillend:

In diesen Liedern kommen sowohl glückliche als unglückliche Verliebte zu Wort. Es sind Loblieder auf die Vortrefflichkeit der schönen Geliebten, Jubellieder über erwiesene Gegenliebe, Lieder über die Allmacht der Liebe, aber auch Klagelieder einer betrogenen Jungfrau, Klagelieder zurückgewiesener, verschmähter und immerschmachtender Liebhaber, flehentliche Bitten um Gegenliebe. In einigen Liedern verschmäht der Sänger alle Liebe, oder er/sie singt von der schwierigen Wahl zwischen arm und reich, zwischen einer ablehnenden aber von ihm geliebten und einer verhassten in ihn verliebten Person. Auch Mailieder und ein Fastnachtlied kommen vor, Zeiten des Jahres voller Freude und Liebesträume. Dann wieder wird das Leben eines Hirten gegenüber dem eines Monarchen gepriesen. Noch andere Lieder sind nur mythologische Nacherzählungen, die abermals die unwiderstehliche Kraft der Liebe beweisen. Die letzte zwei Lieder sind dann ein wenig derb-komisch. (Keersmaekers 1991: 1061)

Samen vormden de gedichten van de eerste afdeling volgens Keersmaekers een ‘sinnlich, genießerisch, freimütig, heiter, frivol’ geheel, waarin stichtelijke elementen ‘niet oder äußerst selten’ aanwezig zijn – geheel anders dan in het belerende tweede en derde deel van de bundel. (Keersmaekers 1991: 1062-4)

Keersmaekers bracht eenheid in deze veelzijdigheid aan door *Triumphus Cupidinis* als geheel af te zetten tegen *Triumphus Jesu*. In de titels van beide bundels werd volgens Keersmaekers de wedijver tussen de wereldlijke en geestelijke kunst tot uitdrukking gebracht. Het ‘Verdrängungsbuch’ *Triumphus Jesu* beschouwde hij als het vrome antwoord op de profane liefdeslyriek in het algemeen en op *Triumphus Cupidinis* in het bijzonder. (Keersmaekers 1991: 1065-8) ‘[D]e frivol-re-naissancistische Cupido-lyriek werd verdrongen door een fervente Jezus-lyriek’,

stelde hij op basis van de vergelijking tussen de *Triumphus Cupidinis* en *Triumphus Jesu* vast. (Keersmaekers 1989: 390, 405; Keersmaekers 1991, p. 1065)

In 1997 beargumenteerde ook Van Vaeck dat *Triumphus Jesu* een bewuste pendant van *Triumphus Cupidinis* is:

Zowel de titel als de melodieën uit de *Triumphus Jesu* verwijzen naar IJsermans' bundel. Het gaat daarbij niet alleen om muzikale contrafacten (wijsopgaven uit de *Triumphus Jesu* zijn aan beginregels uit de *Triumphus Cupidinis* ontleend) maar ook om literaire ontleningen. [...] Ook de opbouw van de *Triumphus Jesu* loopt parallel met *Triumphus Cupidinis*. [...] Het is [...] ook geen toeval dat motieven uit de beginliederen van de *Triumphus Jesu* – Jezus als minnaar of jager, of als geliefde die bij zijn beminde aanklopt – onmiskenbaar refereren aan soortgelijke motieven uit de wereldlijke liefdesliederen. (Van Vaeck 1997: 175)

Het antwoordlied 'Triumflied van Jezus' op Ysermans' 'Triumph-liedt van Cupido' vormt het meest sprekende bewijs van de relatie tussen de boeken. Een vergelijking tussen de slotregels van beide liederen illustreert de wisselwerking:

Iupijn wat wilt gh'u noch versinnen?
Tredt af, tredt Heere van uwen troon,
Ver-eenicht bidd'ick metter minnen,
En sedt m'op t'hoovet vry uwe croon,
Laet my den grooten scepter voeren
Die hemel, aerd', zee can beroeren.
(*Triumphus Cupidinis*: 29)³

Sa floecx Cupido daelt, treed neder vanden throon,
Aen IESU die u wint, gheeft Schepter ende Croon.
Gheeft die het eygen is, den Schepter, Croon te voeren,
Die Hemel, Aerd', Locht, Zee kan met een woordt beroeren
(*Triumphus Jesu*: 13)

Porteman belichtte in 1998 een nog weinig besproken element uit *Triumphus Cupidinis*: hij plaatste Ysermans' bruiloftsteksten uit de tweede afdeling in het neostoïcijnse, moraalfilosofische huwelijksdiscours. (Porteman 1988: 88) In *Een nieuw vaderland voor de muzen* besteedde hij met Smits-Veldt onlangs opnieuw aandacht aan Ysermans' huwelijkspoëzie. (Porteman & Smits-Veldt 2008: 276, 644) In navolging van zowel Keersmaekers als Van Vaeck typeert de nieuwe literatuurgeschiedenis *Triumphus Cupidinis* echter opnieuw vooral als de profane voorloper van *Triumphus Jesu*. (Porteman & Smits-Veldt 2008: 475)

In de afgelopen twee decennia presenteerden onderzoekers *Triumphus Cupidinis* dus als een bundel met vele gezichten. De frivole lichtzinnigheid, de belering en de promotie van het huwelijk kwamen in diverse publicaties aan bod. De meerstemmigheid van Ysermans' geluid werd uiteindelijk echter steeds onderdrukt in de interpretaties, omdat onderzoekers de bundel in zijn geheel plaatsten tegenover *Triumphus Jesu*, en als gevolg daarvan lazen als de profane tegenhanger van

3 Als ik citeer uit *Triumphus Cupidinis*, vermeld ik in het vervolg slechts de betreffende paginnummers.

zijn religieuze bewerking. Hoewel ik met Keersmaekers, Van Vaeck, Porteman en Smits-Veldt meen dat de vergelijking tussen *Triumphus Cupidinis* en *Triumphus Jesu* vruchtbaar is en inzicht biedt in de zeventiende-eeuwse leeservaring, bezorgden onderzoekers *Triumphus Cupidinis* op grond van een comparatieve analyse een eenduidig label dat afbreuk doet aan de bontheid van het materiaal. In dit artikel bespreek ik in afzonderlijke paragrafen achtereenvolgens de titelpagina, het voorwoord en de drie afdelingen van de bundel, om te laten zien wat in deze veelzijdigheid schuilgaat.

3 Huwelijkske trouw in beeld – Titelplaat

Bovenin de door Anthoni Spirinx ontworpen titelplaat van *Triumphus Cupidinis* prijkt een gevleugelde Cupido op een triomfwagen, voortgetrokken door de goden Mars, Jupiter, Hermes en Neptunus, en gevolgd door vogels (afb. 1). Onder de triomfwagen staan links en rechts mensen opgesteld. Een wijzende figuur – *Hinweiser* – vestigt de aandacht op Cupido. Links zit een man met een doedelzak en een hondje bij zijn voeten.

De triomferende Cupido roept associaties op met zowel het openingsgedicht van Petrarca's veertiende-eeuwse *Trionfi* – waarin de profane liefde, *Triumphus Cupidinis* genaamd, werd voorgesteld als een destructieve kracht die minnaars omdoopt in ellendige gevangenen – als met embleem- en liedbundels. De titelplaat van Vaenius' *Amorum emblemata* (1608) toont bijvoorbeeld een in wolken gehulde triomfkar, en met Cupido's pijlen doorstoken mensen en dieren (afb. 2).



Afb. 1 Titelplaat uit *Triumphus Cupidinis*.



Afb. 4 Titelplaat uit *Thronus Cupidinis*. Bron: <http://emblems.let.uu.nl/tc162ofrontoo2.html>.



Rechts afb. 5 Titelplaat uit *Proteus*. Bron: <http://emblems.let.uu.nl/c1618.html>.

Ook voorop Cats' *Sinne- en minnebeelden* (1627) (afb. 3) en *Thronus Cupidinis* (1617) (afb. 4) prijkt Cupido als een krachtige triomfator.

Op de platen van zowel *Triumphus Cupidinis* als *Thronus Cupidinis* zijn links en rechts op de voorgrond verliefde stelletjes opgesteld, met hun ogen gericht op Cupido. Zowel op *Triumphus Cupidinis* als *Sinne- en minnebeelden* staan de mannen rechts van hun vrouw afgebeeld. Deze opstelling is kenmerkend voor de presentatie van huwelijkspartners. (De Jongh 1986: 36) De arm die de heren om hun vrouw hebben geslagen, bevestigt op Ysermans' boek de saamhorigheid. (De Jongh 1986: 32) Daar vormen bovendien de elitaire huwelijkspartners rechts een contrast met het volkse boerenstel links. Hoewel de mensen om de paartjes heen moeilijk zichtbaar zijn, lijken zij aangepast aan de stand van het stel dat zij bijstaan. Het afgebeelde standenverschil leert de lezer dat zowel de huwelijksliefde als dit boekje voor alle soorten mensen geschikt is. De titelpagina's van *Thronus Cupidinis* en *Sinne- en minnebeelden* beelden een dergelijk standenverschil niet uit. De verschuiving van arm naar rijk werd al wel eerder toegepast op de titelpagina van *Proteus* (1618), de eerste uitgave van Cats' *Sinne- en minnebeelden* (afb. 5). De modieuze vouwwaaijer van de voorname dame, de met linten versierde elitekleding en de eenvoudige, boerse kledingstijl van het volkse paar vormen opvallende overeenkomsten tussen de twee platen. (vgl. Luijten in Cats 1996: 22-23)

Op de latere titelpagina bij Cats' emblem (afb. 3) wordt de menselijke trouw uitgebeeld in de dierenwereld, waar apen, vossen en andere dieren twee aan twee figureren. Een vergelijkbare afspiegeling is te zien op de titelplaat van *Triumphus Cupidinis*, waar de hond fungeert als symbool voor huwelijks trouw. (De Jongh 1995: 36) De man met de doedelzak en de hond ondersteunen in het geval van *Triumphus Cupidinis* het huwelijks thema nog eens extra. Het muziekinstrument staat *pars pro toto* voor de harmonie van de muziek, en is als zodanig symbool voor de eendracht in het huwelijk. (De Jongh 1986: 41) Gebruikmakend van

en voortbordurend op motieven uit de profane traditie, presenteert *Triumphus Cupidinis* zich dus op de titelpagina als een boek waarin de huwelijkse trouw zelve viert.

4 'Een beter met den tijd' – Voorwoord

Evenals de titelplaat maakt Ysermans' uitgebreide 'Voor-reden aen de *Const-lievende Iongh-mans, ende Ionck-vrouwen* van Antwerpen' gebruik van thema's uit de traditie van de profane liefdeslyriek. Niet alleen verwijst hij, zoals hij in de eerste afdeling nog veelvuldig zal doen, in de kantlijn van het voorwoord naar Ovidius, wiens werk een belangrijke bron vormde voor die traditie. (Porteman in Hooft 1983: 17) Ook de gewoonte om zich in een voorwoord tot de jeugd te richten, stamt uit de traditie. Ysermans spreekt tot de jeugd uit Antwerpen, in navolging van Cats die in *Sinne- en minnebeelden* de Zeeuwse meisjes aansprak en van Heinsius die *Quaeris quid sit amor* (1601) opdroeg aan de meisjes van Holland. Ysermans zal Cats' bundel vermoedelijk gekend hebben: uit het werk van deze in zowel Noord als Zuid populaire auteur citeerde Ysermans aan het begin van de tweede afdeling. (Van Stipriaan 2002: 118) Heinsius' *Quaeris quid sit amor* kende Ysermans vrijwel zeker: op pagina 55 citeert hij letterlijk de laatste twee zinnen van de *subscriptio* bij Heinsius' vijfde embleem. Bovendien bespreekt Ysermans net als Heinsius in *Quaeris quid sit amor* uitvoerig de daden van Jupiter in zijn voorrede. Ysermans verhaalt eerst hoe boos Jupiter op Prometheus was toen deze het vuur van de goden stal ten behoeve van de mensheid. Jupiter bond de 'vierdief' voor straf vast aan een rots en liet een arend zijn steeds weer aangroeiende lever opeten. Vervolgens strafte hij de mens met een 'noodich quaet' (19): de vrouw. Heinsius' *Quaeris quid sit amor* beschrijft de schepping van de vrouw eveneens, maar stelt deze voor als een aanwinst in plaats van een noodzakelijk kwaad. In Heinsius' tekst maakt Jupiter de vrouw niet uit wraak, maar uit een gevoel van incompleetheid:

Hy keerde sich vast om/ hy sacht al/ ende sprack: Dat in des werelts rijck noch eene saeck ontbrack. Hy maect' een aerdigh dier/ hy ded' een dier voortcommen/ Een dier een lieflijck dier/ dat wij een Meijsken nommen. (Heinsius 1601)⁴

Dat de vrouw volgens Ysermans juist vooral ellende veroorzaakt, blijkt bijvoorbeeld uit onderstaande passage. Hierin wordt beschreven hoe de eerste vrouw naar Epimethus wordt gebracht. Deze:

Ghevoelde snel
Een nieuw' ghequel,
Een sieckte fel,
Die niemant el [niemand anders, FD]
Te voren had gheproeft,
En t'hert door-wont bedroeft.
Hy, rasende door t'soet ghepijn,
En wist noch raet, noch Medecijn

4 Bron: <http://emblems.let.uu.nl/he1601front001.html>.

Tot dat hy sijnen lust
 Met kuskens had gheblust,
 [...]
 [bijzonder eenvoudig, FD]
 En heeft, te slecht
 Met haer den echt
 Door Liefd' oprecht
 Eerst aen-gherecht,
 Die wy lie al-te-gaer.
 Noch daegh'lijcks volghen naer. (21-23)

In dit boek, zo vertelt Ysermans, lezen we welke ellende Cupido veroorzaakt als de liefde onbeantwoord blijft, '[a]ls oock wat groote vreucht, wat blijchap hun geschiet / Die door standtvasticheyt gheraecken tot t'gheniet'. (24) Expliciet zet Ysermans zijn lezers aan deze standvastigheid vorm te geven in het huwelijk, in bovenstaande passage beschreven als 'den echt'. Ysermans schildert de erotische liefde negatief af om de jeugd ervan te overtuigen dat het huwelijk verkieslijk is – een stap die Heinsius in zijn voorrede niet zet.

Net als op de titelplaat blijkt in het voorwoord de promotie van de huwelijksliefde centraal te staan. Wijst het voorwoord daarmee vooruit naar het huwelijksdiscours in de tweede afdeling, dat eerder was belicht door Porteman in 1998 en door Porteman en Smits-Veldt in 2008? De slotregels van de voorrede doen anders vermoeden: 'Singht dan tot tijd-verdrijf dees Lied'kens wie ghy sijt / En wacht [verwacht, FD] tot sticht naer dit [hierna, FD], een beter met den tijt'. (25) Ysermans draagt in deze passage alle lezers op zijn liedjes ter ontspanning te zingen, met de verwachting dat na dit deel op den duur een beter – want stichtelijk – deel zal verschijnen. Het onderscheid dat Ysermans hier aanbrengt, wijst erop dat zijn voorwoord specifiek hoorde bij de eerste afdeling van *Triumphus Cupidinis*, waarin het ook is opgenomen. In het verlengde van die zienswijze, fungeert de titelprent vermoedelijk ook voornamelijk als de aankondiging van dat eerste deel. Terwijl Keersmaekers en anderen het frivole en zinnelijke karakter van de eerste afdeling sterk benadrukten, blijkt Ysermans de inhoud daarvan vanaf het eerste ogenblik ook aan de – serieuzere – huwelijksthematiek te koppelen. In de volgende paragraaf zal ik laten zien hoe Ysermans na het voorwerk het spel met de frivole en standvastige liefde voortzet.

5 Serieuze frivoliteit – *Triumphus Cupidinis* deel 1

Omdat Ysermans zich op de titelpagina bekend maakte als factor van de Antwerpse rederijderskamer 'De Olijftak', was de bundel al bij eerste bezichtiging in het Zuid-Nederlandse rederijdersmilieu geplaatst. (Porteman & Smits-Veldt 2008: 281) In de teksten uit de eerste afdeling herhaalt deze positionering zich: de liederen waarnaar Ysermans in het eerste deel met melodieaanduidingen verwijst, zijn – voor zover te traceren – afkomstig uit rederijdersboeken. Ysermans gebruikt twee keer een liedje dat voorkomt in de anonieme wereldlijke bundel *Amoureuse liedekens*, die volgens editeur Klatter vermoedelijk afkomstig is van 'De Eglantier' uit Amsterdam, maar eveneens diverse verwijzingen naar de Zuid-Nederlandse en specifiek Antwerpse rederijkerstraditie bevat. (Klatter 1984: 15)

Ook aan de *Nieuwen ieucht spiegel* (1617) ontleende Ysermans twee liedjes. Meeus heeft aannemelijk gemaakt dat deze anoniem uitgegeven rederijdersbundel geschreven is door Zacharias Heyns, factor en vermoedelijk zelfs stichter van de Brabantse kamer 'Het wit lavendel' uit Amsterdam. (Meeus 1991: 133; Van Bork & Verkruijsse 1985) In de periode dat Ysermans factor van 'De Olijftak' was, onderhield de kamer regelmatig contact met 'Het wit lavendel': Keersmaekers maakt melding van diverse bezoeken van de Amsterdamse rederijders aan hun Antwerpse collega's. (Keersmaekers 1952: 34-36) De band tussen de liedjes uit de *Nieuwen ieucht spiegel*, *Amoureuse liedekens* en *Triumphus Cupidinis* onderstreept Ysermans' aansluiting bij de rederijders en de traditie van de profane liefdeslyriek.⁵

Als de lezer het motievengebruik in *Triumphus Cupidinis* en de wereldlijke literatuur vergelijkt, blijkt dat Ysermans duidelijke accenten heeft gelegd. Omdat Cupido zo redeloos, 'kindts, ende blint' (92) is, bezorgt hij minnaars veel ellende. In een van de liedjes klaagt een minnaar over zijn ongeluk:

Moordadich wicht
Cupido Godt der minnen /
Ghy hebt mijn hert doorwont /
Met eenen schicht /
Die my berooft van sinnen /
En maeckt my onghesont
Soo mijnen mont
Nu langher noch moet derven
T'soet gekus // van Tytirus /
Soo moet ick droevich sterven. (85)⁶

In de profane literatuur krijgt Cupido veelvuldig een redeloze en kindse aanblik, maar deze wordt dikwijls positief gewaardeerd. In Vaenius' *Amorum emblemata* prijkt Cupido met gesloten ogen, terwijl de bijbehorende *subscriptio* de lezer dwingend adviseert afstand te nemen van zijn verstand: 'Laet wijsheyt aen d'een zijd' / en blindelingh gaet voort. Lief-hebben en wijs zijn gheen goden selfs vermoghen.' (Vaenius 1996: 60, afb. 6)

Heinsius' *Ambacht van Cupido* (1613) spoort de lezer op vergelijkbare wijze aan 'wederom een kindt' te worden om succesvol te kunnen zijn in de liefde. (Heinsius

5 De herkomst van Ysermans' melodieën heb ik onderzocht met behulp van de Liederbank van het Meertens Instituut. De liedjes die Ysermans in deel 1 ontleende aan de *Nieuwen ieucht spiegel* staan op de volgende internetpagina's: <http://emblems.let.uu.nl/nj1617005.html> en <http://emblems.let.uu.nl/nj1617009.html>. De andere genoemde liedjes bevinden zich op pagina 36 en 97 van de door mij gebruikte editie van *Amoureuse liedekens*. Van het liedje op pagina 97 gebruikt en noemt Ysermans het refrein. Ysermans ontleende ook een melodie aan *Het Priel der gheestelicker melodii* (1617). Het samenwerkingsverband dat in deze bundel resulteerde, stond vermoedelijk onder leiding van Van Bauhuysen met medewerking van Van Tollenaere. In de woorden van Knuvelder waren zij 'twee humanistisch gevormde geesten', die beiden tot de Antwerpse jezuïetenorde behoorden. (Knuvelder 1948, p. 382-383; Verstegen 1940) De gebruikte melodie staat op pagina 183 van *Het Priel der gheestelicker melodii*. In *Triumphus Cupidinis* staan de melodieverwijzingen op pagina 61, 101, 108, 118, 143, 148 en 152. De bronnen van de overige liedjes heb ik niet kunnen opsporen. De melodieën van deze liederen zijn dikwijls gebruikt in andere liedboeken, maar stemden qua tekst niet overeen met de beginregel die Ysermans noemt.

6 Onterecht staat het paginanummer '65' afgedrukt.

1613, embleem 187) In dezelfde embleembundel omschrijft Heinsius Cupido als een beul, om daarmee zijn wreedheid uit te drukken. (Heinsius 1613, embleem 108) De wreedheid die Heinsius en anderen regelmatig ter sprake brengen, krijgt bij Ysermans een opvallend grote nadruk: hij noemt Cupido meer dan eens ronduit ‘moordadich’.

Ook de overvloedig aanwezige petrarkistische thema’s, eveneens kenmerken van de profane literatuur, krijgen bij Ysermans voortdurend een negatieve invulling. (Porteman 1977: 100) Andere profane emblematici en lieddichters verkiezen dikwijls de slavernij – een metafoor voor het liefhebben – boven een leven zonder liefde: ‘In vancknis voedert my de Min; en was ick vry, / Het ongheluck had onghelijck meer machts op my’, schreef Hooft. (Hooft 1983: 66) In *Triumphus Cupidinis* leidt slavernij echter enkel tot ellende: ‘T’is om u (...) Dat u slaef (...) thien-duysent dooden sterft’. (113) Ook het vuur als uitbeelding van de liefde fungeert hier als louter destructieve kracht: ‘Wat droefhey, druck, en pijn / Lijt hy die als ick brand’ van binnen’. (104) Liefdesemblemen stellen het vuur daarentegen regelmatig voor als een noodzakelijke levensbron. Heinsius dichtte in *Quaeris quid sit amor*:

Int vier leef ick altijd
tot ’t vier ben ick geboren
Het is mijn lust mijn vreucht
het vier hebb’ick ghecoren [gekozen, FD]
Daer zonder can ick niet. (Heinsius 1601, embleem 69)

Het is veelzeggend dat Ysermans zich zo sterk concentreert op de zogenoemde ‘interne’ petrarkistische motieven, die het innerlijke lijden van de minnaars benadrukken, en dat hij weinig oog heeft voor ‘externe’ tekens die het traditionele petrarkistische vrouwbeeld ondersteunen, zoals de beroemde rode lippen en heldere ogen. (Forster 1969: 8) Het lijkt geen twijfel dat Ysermans het petrarkisme niet inzet ten gunste van de schoonheid van de vrouw, maar slechts om de destructieve kracht van Cupido’s liefde te onderstrepen. De vernietigingskracht van de liefde vormt het thema van vele teksten in de eerste afdeling.

Och waer ick noeyt gheboren,
Soo sou dit groot verdriet
Nu over my dus heerschen niet,
Die ick heb uut vercoren
Heylaci! voor my vliet,



Afb. 6 Vaenius 1608, embleem 31. Bron: <http://emblems.let.uu.nl/v1608031.html>.

7 Bron: <http://emblems.let.uu.nl/he1613018.html>.

8 Bron: <http://emblems.let.uu.nl/he1613010.html>.

9 Bron: <http://emblems.let.uu.nl/he1601006.html>.

Als t'hinde, dat de honden siet,
 Trouw had sy my ghesworen
 En ick haer oock, te voren
 Eer dat sy my dus verstiet.

Venus wreede Goddinne
 Die my dit lijden doet
 Dat ick de doot besuren moet,
 Ghy slacht voorwaer de spinne
 Die het cleyn bieken vroet,
 Vanght, en doodet met den spoet,
 Alsoo t'uwen ghewinne
 Trapt ghy ons door de minne
 Oock ellendich met den voet. (114-115)

Vele teksten beschrijven hoe de onbeantwoorde liefde lijden in de hand werkt. In onderstaande tekst is Coridon wanhopig geworden door het gebrek aan wederliefde.

Silvia Godinne
 Siet hoe desperaet,
Coridon door minne
 Als den sneeuw vergaet.

Sal u noeyt beweghen
 Mijn bedroefde clacht?
 Sult gh'altijt staen teghen
 Mijn verliet ghedacht?

Met een vierich haken [verlangen, FD]
 Lief verlangh' ick nu,
 My eens te vermaken
Silvia met u. (67-68)

Wie net als Coridon lijdt onder een onbeantwoorde passie, loopt het gevaar slachtoffer te worden van de *amor hereos*: de liefdesziekte. Een tevergeefs liefdesverlangen kon leiden tot wanhoop en waanzin – en zelfs tot de dood.¹⁰ In *Triumphus Cupidinis* overkomt het Tereüs, die op hoge leeftijd nog steeds wordt verteerd door verlangens. Aangezien hij alleen in de dood zijn rust kan vinden, sterft hij met de woorden: 'Ghetuyght ghy dat ick moest alleen mijn rust verwerven, / Niet door de dert'le min, maer door't elendich sterven.' (84) Door de ongelukkige geschiedenis van Tereüs maakt de lezer kennis met de gruwelijke gevolgen van de *amor hereos* – een kennismaking die impliciet de standvastige en beantwoorde liefde promoot: de lezer leert zijn woelig bestaan te vervuilen voor een rustig leven. Vindt de promotie van de beantwoorde liefde in liedjes over vergeefs liefdesverlangen indirect plaats, in andere teksten wordt de rust expliciet geprefereerd.

10 Zie over de (middeleeuwse) traditie van de *amor hereos* bijvoorbeeld: Besamusca 1994.

Hoe can de dwase min, een siende hert verblinden?
 Gheluckich is den mensch, die van haer wegghen scheyt,
 Want sy den droeven val, van menich heeft bereyt,
 Die hier in plaets van rust, de snooden onrust vinden.

Sy can het sterckste hert, aen een cleyn hairken binden
 Den wiisten maeckt sy dwaes, den stercksten sy verleyt,
 De reden sy verwint, met heete dertelheyt,
 Dwaes siinse dan die haer het minnen onder-winden.

Het schiint voorwaer te recht, een Circes Toovery
 Die beestich maeckt den mensch, door dulle raserny
 Den wiisen dan met recht, schriecht voor het dertel-minnen.

Wat sijn haer lusten? die benevelen t'ghesicht?
 Dan recht een ydel loecht, een blicxsemende licht,
 Het welck verdwenen is, eert wel schiint te beginnen. (125)

Dikwijls giet Ysermans de standvastige liefde in de vorm van een huwelijk, zoals ook in de voorrede het geval bleek. Het huwelijk blijkt vaak de enige manier om irrationele liefdesverlangens te temperen:

Niet dat ick u lief meyn t'ontschaken,
 Maer t'is alleen om u te maken
 Door Echten bant, en trouw,
 Mijn langh gewenschte vrouw
 Om t'saem in suer, en soet te waken, (105)

In vergelijking met andere contemporaine liefdesliedjes en -emblemen is Ysermans' aandacht voor de huwelijksband groot. Ysermans laat elementen uit de profane traditie vaak de standvastige huwelijksliefde promoten. De behandeling van het Parisoordeel vormt bijvoorbeeld een pleidooi voor de trouwe huwelijksliefde: 'den Bruydegom en souw' / Voor sijn vrouw' / Wed'ick, geen *Helena* wenschen' (63). Het mythologische verhaal was daarentegen in *Thronus Cupidinis* heel anders gebruikt. Daar ging het niet om de keuze voor de harmonieuze echt, maar voor een leven in liefde. (*Thronus Cupidinis* 1617, embleem 17¹¹)

Dikwijls ondersteunen ook (Latijnse) marginalia de promotie van de huwelijksliefde. In een liedje dat pleit voor 'rust, liefd', en een-dracht' in de 'volmaeckte liefde tot den Echt', bevestigt een Lipsiaans citaat in de kantlijn de boodschap: 'Felicitas coniugij adest, ubi concordia est' (Het geluk van het huwelijk is aanwezig, waar eendracht is) (60).¹² Het is veelzeggend dat Lipsius, die past binnen een moraalfilosofisch huwelijksdiscours dat wij in de tweede afdeling nog veelvuldig zullen aantreffen, in deel 1 al regelmatig optreedt.

Vaker ontmoet de lezer echter Ovidius, de belangrijke autoriteit van de pro-

11 Bron: <http://emblems.let.uu.nl/tc1620017.html>.

12 Bij het citaat staat een verwijzing naar Lipsius' brief aan Franciscus Swertius (briefnummer: Cent 3 ad Belgas, epist. 40), waaraan Ysermans de woorden – in licht gewijzigde vorm – ontleende. De vertalingen van de verschillende Latijnse marginalia zijn van mijn hand. Ik dank Jan Waszink voor zijn suggesties.

fane lyriektraditie.¹³ Ovidius ondersteunt in de eerste afdeling bijvoorbeeld een liedje over de keuze van liefdespartners, die in grotere mate afhangt van de status van potentiële kandidaten dan van hun deugdzaamheid. ‘Amor auro non virtute conciliatur’ (Liefde wordt tot stand gebracht door geld, niet door deugd), vult Ovidius aan in de marge. (39) Vond de gebruiker in de woorden van Ovidius een aanprijzing van het beschreven keuzeprocess? Of herkende een geletterde lezer wellicht de ironie waarmee Ovidius’ citaat in de oorspronkelijke vorm en context van de *Ars Amatoria* gepaard ging? ‘Aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro / Venit honos: auro conciliatur amor’ (Dit zijn nu werkelijk gouden tijden: de meeste macht koop je voor geld. Liefde wordt tot stand gebracht door geld), schreef Ovidius met een knipoog in hoofdstuk 2.

Ook het slotlied is een voorbeeld van een tekst waarin het Latijn in de marge de lezer stuurt. In een dialoog tussen een ‘pol’ – een losbol – en een snol, prijst laatstgenoemde het hoerenbezoek aan: ‘T’is hier tout joer / Mon cuer, mamoe, / Iet cluchtichs uut te rechten [uit te voeren, FD]’. (175) Volgens de snol is het bij haar beter dan thuis: ‘Ghy en sult hier / T’ghekijf, t’ghetier, / Van u quaet wijf niet hooren’ (175). De lezer blijft door het gebrek aan een externe verteller in het ongewisse over de interpretatie van deze aanprijzingen. De gebruiker die in staat is de Latijnse marginalia te ontcijferen, vindt meer houvast. De blinde liefde wordt in een begeleidend citaat vergeleken met dronkenschap: zoals dronkenschap het lichaam uitdooft, doet de irrationele liefde dat met de geest. Komt de ongeschoolde lezer zonder het Latijn te lezen tot dezelfde conclusie over de overspelige liefde? Laat hij zich daarbij wellicht sturen door de titel, die al veelzeggend stelt dat het een vrouw ‘Van eenen man die schent zijn trouw’ ontbreekt aan ‘rust en blijchap’? (174) Of trekt de lezer op grond van de tekst zijn eigen – en wellicht tegengestelde – conclusies?

Dat Ysermans aan het slot van de eerste afdeling menig lezer met vragen achterlaat, zal hem vast niet zijn ontgaan. De meerduidigheid lijkt hij zelfs te hebben aangewakkerd door het poneren van tegenstrijdige boodschappen in de teksten van deel 1. Wordt enerzijds de huwelijksliefde als het ideale medicijn tegen onrust gepromoot; in sommige liedjes wordt zij daarentegen als afschrikwekkend voorgesteld vanwege de onrust waarmee zij gepaard zou kunnen gaan. Daphne raadt de nimfen aan ‘te schrieken voor het houwen’:

Van al die door min hun voeghen
Tot den Echt?
Hoe veel vinden hun vernoeghen?
Gheen te recht,
„Haest ghetrouwt, lang berouwt,
Is den ghemeynen loop’ (123)

Lipsius, die regelmatig de huwelijksliefde promootte, ondersteunt hier in de marge de aanklacht tegen het huwelijk:

Iunenes [sic] celibes similes sunt piscibus, que alludunt circa nassam, & gestiunt inire; contra, quia [sic] iam inclusi, exire: simile plerumque est in matrimonio, quod ambiunt liberi, damnant capti. (123)

13 In de kantlijnen van de eerste afdeling vond ik vijf verwijzingen naar Lipsius en vijftien citaten van Ovidius.

[Jonge ongetrouwden zijn hetzelfde als vissen die rondom een fuik spelen en zoeken naar een manier om naar binnen te gaan. Zij die al opgesloten zaten, daarentegen, zoeken naar een manier om eruit te gaan. Iets dergelijks is meestal in het huwelijk, dat wordt nagestreefd door de ongebonden mensen, en wordt veroordeeld door de gebondenen.]

De aansporing tot standvastigheid en rust blijkt voortdurend de sturende kracht achter de lyriek in het eerste deel: achter de negatieve presentatie van de zinnelijkheid met ellendige herders, liefdeszieke mannen en wrede Cupidofiguren, achter de tentoonspreading van de harmonieuze liefde met behulp van profane en moraalfilosofische motieven, achter de expliciet moraliserende verzen. Maar hoe wordt deze rust bereikt? Is het beantwoorden van elkaars liefde voldoende? Is de voortzetting ervan in een huwelijk wenselijk, noodzakelijk of juist afkeurenswaardig? Onder alle frivoliteit die Keersmaekers en anderen belichtten, blijkt een diepere bodem schuil te gaan, die leerzame maar tegenstrijdige boodschappen uitdraagt over de invulling van de harmonieuze liefde.

6 De ‘liefde wonderbaer’ – *Triumphus Cupidinis* deel 2

Het waren de ‘verborghen crachten’ (179) waarom Ysermans’ collega *Raept vreucht uut deucht* het werk van de factor prijst. In een lange ode op de eerste bladzijden van het tweede deel legt de rederijker uit dat de ‘ijzeren’ kunst van Ysermans de gouden kunst uit vroegere tijden overtreft, ‘[w]ant reden werckt nu mede’. (180) De zienswijze van deze rederijker ondersteunt de constatering uit de analyse van het eerste deel: Ysermans stelt zich redelijkheid tot doel, voorziet zijn teksten van verborgen bodems en keurt niet alleen de ellendige liefde af, maar prijst ook de goede aan.

De goede belden sy goet af,
De quaede toonen sy haer straf
Om dat elck soud, sijn selfs bedwingen. (182)

Met behulp van een citaat van Cats werd deel 2 al op de titelpagina in het teken van de ‘burgerlijke huwelijksideologie’ geplaatst: ‘het is het echte saet, / Waer by al yder lant, en al de wereldt staet’. (vgl. Porteman 1988: 188; Porteman & Smits-Veldt 2008: 350-351) Voor de uitdrukking van deze ideologie gebruikt Ysermans thema’s en conventies uit de bruiloftslyriek. De verzameling huwelijksliedjes en -gedichten misstond in de rederijdersbundel allerm minst: de rederijkertraditie is immers beroemd om haar gelegenheidspoëzie. (Pleij 1984: 70-71, Tuynman 1981: 19-20) Ysermans schreef de gebruikslyriek veelal voor bruiloften van leden van ‘De Olijftak’ of hun aanverwanten. Onderstaand fragment maakte Ysermans ter ere van het huwelijk van zijn collega Hendrick vander Stock. (Dilis 1910: 260)

Rust, vrede, voorspoet ende lanck leven,
Wenschen wy u hier me gheluckich paer,
Heyl, salicheyt, en daer beneven
Een hups, en schoon jonck kindeken alle jaer
Op dat ghy out vervremt van lusten
Bevende van ouderdom

Op dese *Stocken* u moeght rusten
 Als u leden sijn gewassen crom. (244)

De zeventiende-eeuwse gelegenheidspoëzie was gebonden aan vaste genreconventies. (Schenkeveld-van der Dussen 1984: 82) In bovenstaand fragment herkennen we diverse motieven uit de bruiloftslyriek: Ysermans speelt met Vander Stocks naam, wenst het bruidspaar geluk en spreekt de hoop uit op veel kinderen. In andere bijdragen grijpt Ysermans de gelegenheid aan het trouwende paar uitzicht te bieden op het eeuwige leven en het belang van eendracht te benadrukken.

Net als de eerste afdeling, promoot dit tweede deel van de bundel dus de eendrachtigheid en standvastigheid in de liefde. In het eerste deel kreeg daartoe de verderfelijke zinnelijkheid een hoofdrol en werd de echtelijke verbintenis slechts af en toe en met voorzichtigheid expliciet aangeraden; in het hierop volgende *Encomium Matrimonii* (lof van het huwelijk) is het de standvastige huwelijksliefde die de klok slaat. Ovidius verdwijnt nagenoeg uit de kantlijnen; voor Lipsius is een belangrijker rol weggelegd dan in de eerste afdeling.¹⁴ Cupido heeft plaatsgemaakt voor een huwelijksliefde met enkel positieve connotaties: de liefde is oprecht, productief, eendrachtig en rationeel. In een allegorisch bruiloftsspel geeft de personificatie van de liefde uitdrukking aan een deel van deze eigenschappen:

Hier is d'oprechte liefd', de liefde wonderbaer
 Die u ghevoeght heeft t'saem, wel gheluck salich paer,
 De liefde die van Godt eerst neder is ghesonden,
 Die on-ontdoenlijck vast te samen heeft ghebonden
 U herten en naer wensch u willen t'saem ghegrift,
 Wast nu, vermeerde de aerd' naer Godts wil, en belieft:
 Ick die in een lichaem twee sielen can ver-eenen,
 De laghen vanden nijt, en tweedracht te weerstaen:
 Want ick oprechte liefd', en sal van u niet gaen (225-226)

De promotie van de huwelijks liefde vormt vaker het thema van wereldlijke poëzie. (Porteman in Hooft 1983: 43; Stronks 2007) Sinds Vaenius' *Emblemata amatoria* propageerde profane literatuur de huwelijks liefde vaak als natuurlijke en belangrijke roeping van de mens. (Porteman 1988: 122; Porteman & Smits-Veldt 2008: 276) *Cupido's lusthof* (1613) plaatst het eendrachtige huwelijk zelfs zeer expliciet boven zinnelijke uitpattingen. Het is mogelijk dat Ysermans zich heeft laten inspireren door dit boekje van de eerder genoemde Brabantse kamer 'Het wit lavendel' uit Amsterdam. In 1613, het jaar waarin *Cupido's lusthof* verscheen, nam de Antwerpse kamer deel aan een wedstrijd die 'Het wit lavendel' organiseerde. Later dat jaar troffen beide kamers elkaar opnieuw bij een competitie in Haarlem. (Van Bruaene 2003/4: 24, Keersmaekers 1952: 28) Het is allerminst denkbeeldig dat de onderlinge contacten Ysermans in aanraking hebben gebracht met *Cupido's lusthof*.

¹⁴ In de marges van de tweede afdeling telde ik vier citaten van Lipsius en slechts één verwijzing naar Ovidius. Lipsius' aandeel groeide dus niet absoluut, maar wel procentueel. Vgl. noot 13.

7 Praktische geloofslessen – *Triumphus Cupidinis* deel 3

Als de lezer aanbeldt bij *Triumphus Cupidinis*' derde deel met geestelijke sonnetten en liederen, zal hij vermoeden te maken te hebben met een religieuze pendant van de voorgaande wereldlijke liefdeslyriek. Dit vermoeden wordt bevestigd als blijkt dat een van de liedjes gezongen moet worden op een melodie die Yermans ook in de eerste afdeling tweemaal gebruikte.¹⁵ Hoewel de herkomst van de gebruikte melodieën slechts in beperkte mate te achterhalen bleek, ondersteunen mijn bevindingen deze veronderstelling: Yermans dichtte niet alleen wederom op een melodie uit *Het Priel der gheestelicker melodië*, maar bewerkte ook tweemaal het luchtige meiliedje 'Den tijt is hier', dat zowel in de voornoemde *Amoureuse liedekens* als *Nieuwen ieucht spieghel* is opgenomen.¹⁶

De vergeestelijking van populaire wereldse liederen stond in dienst van de contrareformatie: 'wat succes had in de wereld, werd met persuasieve bedoelingen in dienst gesteld van het katholieke geloof.' (Porteman 1977: 106) Het derde deel van *Triumphus Cupidinis* past in de contrareformatische traditie door de inzet van katholieke motieven als de Maria- en heiligenverering. (Duerloo 1998: 271; Van Leeuwen 2002) Veelzeggend is het lofsonnet op de katholieke Ferdinand II, die Bohemen en Praag terugwon uit handen van de protestantse koning Frederik v. Deze Frederik, de protestantse neef van Maurits, wordt in een volgend sonnet gepresenteerd als een afkeurenswaardig voorbeeld: met diens overmoedig gedrag heeft hij zijn eigen graf gegraven. (331-333) Ook het geloof in genade en een vrije wil draagt bij aan het katholieke karakter van de bundel. (Hoppenbrouwers 1996: 5-12) In onderstaand lied heeft de komst van Christus ervoor gezorgd dat de mensen hun dagen niet langer in zondigheid hoeven slijten.

Wy waren al
Ghenoeft slaven der sonden,
Door *Adams* val
Die ons hier inne bracht,
Hier in dit dal
Laghen wy vast ghebonden,
Met droef gheschal
Onder des vyandts macht:
Maer Godt door sijn ghenade,
En des heylichs Gheest cracht,
Sant uut des hemels Troone,, dier
Sijnen eenighen Sone,, hier (293-294)

De roep om eendracht in het geloof en de samenleving maakte eveneens onderdeel uit van het contrareformatische offensief van de aartshertogin Isabella en haar man Albert van Oostenrijk. (Duerloo 1998: 270) In het derde deel van *Triumphus Cupidinis* krijgt dit verlangen veelvuldig uitdrukking:

¹⁵ Het betreft de liedjes op pagina 38, 126 en 314.

¹⁶ De genoemde liedjes staan in *Het Priel der gheestelicker melodië* op pagina 170, in *Amoureuse liedekens* op pagina 31 en in de *Nieuwen ieucht spieghel* op <http://emblems.let.uu.nl/nj1617007.html>. In *Triumphus Cupidinis* staan deze melodieverwijzingen op pagina 292, 310 en 318. De bronnen van de overige liedjes heb ik wederom niet kunnen opsporen. Zie over het gebruik van *Het Priel* in het eerste deel van *Triumphus Cupidinis* noot 5.

Ghy hebt mishaghen Heer, in oorlogh, twist, en haet,
 Een oorsaek vande sond', een moeder van veel quaet,
 Seynt dan den Geest des vredts, die twee-dracht can verdrijven: (321)

Ook *Triumphus Jesu* maakte volop gebruik van dergelijke contrareformatorische thema's waaruit Ysermans putte. Religieuze motieven uit *Triumphus Jesu* zijn soms bijna woordelijk al door Ysermans ingezet.

Wanneer sult ghy, O Godt? u ooghen der ghenaden,
 Eens slaen op ons bedroeft, ellendich Neder-lant? (368)

O Godt wy bidden u: aensiet
 Ons die daer zijn t'werck uwer handen
 Als oock het lijden en verdriet
 Van dese droeve Nederlanden, (*Triumphus Jesu*: 52)

Met deze observatie wil ik de derde afdeling van *Triumphus Cupidinis* niet gelijkstellen aan *Triumphus Jesu*. De antwoordbundel van de geestelijke vrouw draagt door de radicale afwijzing van wereldse zaken, de hoge opvatting van het kloosterleven, en de centrale rol van en grote liefde voor Jezus een ander karakter dan het meer praktisch en humanistisch getinte *Triumphus Cupidinis*. (zie ook Keersmaekers 1989: 404) Van een scherpe tegenstelling tussen de bundels is echter geen sprake: *Triumphus Jesu* promoot net als *Triumphus Cupidinis* de 'Deucht' boven 'weerdts lust' en 'onrust'. (*Triumphus Jesu*: 64)

Ook tussen de profane lyriek en de religieuze verzen in *Triumphus Cupidinis* bestaat geen duidelijke breuk, in tegenstelling tot wat Keersmaekers betoogde. De katholieke gedachte die in deel 3 centraal staat, werd in de tweede afdeling bijvoorbeeld al tot uitdrukking gebracht in het veelgenoemde verlangen naar kinderen. Het krijgen van kinderen vormde een populair thema van de contrareformatie: in navolging van Augustinus en Van Aquino werden kinderen beschouwd als het enige rechtvaardigbare doel van de geslachtsgemeenschap tussen man en vrouw. (De Jongh 1986: 27, 30, Haks 1982: 10-11) Daarnaast promoten de drie afdelingen dezelfde standvastigheid en rust, zij het met andere accenten en een wisselende aankleding. De slotafdeling van *Triumphus Cupidinis* vormt zodoende een logische voortzetting van de lyriek uit de vorige afdelingen. Een prachtig bewijs voor deze constatering vormt het afsluitende 'Triumph-liedt. Van de Deucht' waarin de deugd de lezer vertelt hoe een wijs en standvastig leven het eeuwige geluk in de hand werkt:

Wie is van cracht, oft macht soo groot,
 In steden, oft in dorpen?
Fortuna, Fama, tijt en doot,
 T'is my al onder worpen.

Met Lauwers ick mijn hoofd omringh',
 En voer den stat bepeirelt,
 Om dat ick over-winn', en dwingh'
 Den vyant, t'vleesch, de weirelt.

Wat is de snoode weirelt oock?
 Een borne der onrusten,
 En blicxsem-vier, mist, damp, of roock,
 Sijn t'achten al haer lusten.

[...]

Wel hem die my tot vrint verkiest
 En mint: ick doen hem gheven
 Tot loon, als hy't hier al verkiest,
 T'besidt van 't eeuwich leven. (369-373)

Het slotlied doet de lezer terugdenken aan de openingstekst 'Triumph-liedt van Cupido':

Zeus wat wilt ghy beroemen
 Van 't gen' dat teghen de reden strijt?
 Hoe derft ghy u hooveerdich noemen
 Dat ghy den Prince der Goden sijt?
 Laet af, laet af, 't wort u gheboden,
 Want ick alleen ben t'hooft der Goden.

Wat helpt u blicxsem, cracht, oft donder
 Als ghy u bughen moet onder my?
 Ick d'wingh de Goden elck by-sonder,
 En brengh hun alle tot raserny.
 Al schijn ick cleyn, blint, kindts uytwendich
 Ick ben groot, sterck, schalck, en behendich. (27-28)

De slottekst stimuleert de lezer de twee triomfliederen in samenhang te beschouwen in het licht van de gehele bundel. De overwinning van de standvastigheid die het slotakkoord van de bundel met overgave promoot, blijkt vanaf de eerste noot al sluimerend aanwezig.

8 Conclusie

Mijn interpretatie van de tekstuele, picturale en muzikale elementen geeft *Triumphus Cupidinis* een meerduidig gezicht: profane, geestelijke én moraalfilosofische kenmerken treden naast en door elkaar op. Ysermans' bundel blijkt geen *Triumphus Jesu* nodig te hebben om de frivole zinnelijkheid te overwinnen: in de *Trionfi*-verwijzing die de titel herbergt, gaat niet alleen de triomf ván, maar bovenal de overwinning óp Cupido schuil. Deze constatering onderstreept het beoog van Stronks, die in 2007 liet zien dat de keuze voor Cupido in profane liefdesliteratuur in dienst kan staan van een maatschappelijke, praktische boodschap. (Stronks 2007) *Triumphus Cupidinis* past daarmee in het discours van de Zuid-Nederlandse rederijkersliteratuur: sinds de jaren tachtig van de zestiende eeuw werden rederijkersteksten dikwijls moraalfilosofisch geladen. Aan 'De Olijftak' ging deze trend niet voorbij: laat-zestiende-eeuws lid Jan Moerman wordt door Porteman en Smits-Veldt betekenisvol omschreven als een 'dichtende moraalfi-

losoof'. (Porteman & Smits-Veldt 2008: 87-88) Porteman en Smits-Veldt hadden al gewezen op de moraalfilosofische, neostoïcijnse strekking van de huwelijksge-dichten en -liedjes in *Triumphus Cupidinis*. Hun karakterisering blijkt niet alleen op te gaan voor de teksten in het tweede deel van *Triumphus Cupidinis*, maar ook voor de bundel als geheel. In de opbouw is zelfs de moraalfilosofische opeenvol-ging 'liefde-deugd-godsgeloof' herkenbaar. In haar artikel over de inrichting van vroegmoderne lyriekbundels bespreekt Spies dit ordeningsprincipe. (Spies 2001: 146-148) Als voorbeeld fungeert onder meer Cats' *Sinne- en minnebeelden* – een bundel waarmee Ysermans niet alleen structuurkenmerken, maar ook een toe-gankelijke en praktische toon deelt. In *Sinne- en minnebeelden* Cats laat zien hoe eenzelfde situatie op diverse – amoureuze, maatschappelijke en religieuze – wijzen kan worden uitgelegd. In *Proteus*, de eerste uitgave van *Sinne- en minnebeelden*, had Cats net als Ysermans de verschillende lessen verdeeld in drie losse afdelingen.

Een ander voorbeeld van Spies vormt Michiel Vlacks *Bruylofts Bancket*, dat achter *Den nieuwen Lust-hof* uit 1602 werd afgedrukt. Hoewel de genoemde or-dening 'liefde-deugd-godsgeloof' in *Bruylofts Bancket* herkenbaar is, wordt zij niet strak gehanteerd: de thema's huwelijksliefde, deugdzaamheid en religie vol-gen elkaar niet strikt op, maar treden regelmatig door en naast elkaar op. (Vlanck 1602) In *Triumphus Cupidinis* bleek dat eveneens het geval. Bovendien vormen de verschillende afdelingen van de bundel – anders dan Spies kenmerkend acht – niet een expliciete verbetering van hun voorganger, maar overwinnen zij ieder afzon-derlijk en met eigen middelen de redeloosheid. (Spies 2001: 146) Het eerste deel van *Triumphus Cupidinis* bevat immers al direct een maatschappelijke boodschap over de harmonieuze en wederzijdse liefde. Het voorwerk en de eerste afdeling plaatsen *Triumphus Cupidinis* in de profane traditie, maar benadrukken sterker dan veel andere wereldlijke bundels de verkieslijkheid van het huwelijk en stand-vastigheid in de liefde. Terwijl emblematische en pastorale thema's de triomf van de harmonieuze liefde ondersteunen, geven de negatieve connotaties waarmee Cupido en het petrarkisme gepaard gaan de redeloze liefde een ellendig gezicht, en onderstrepen daarmee het belang van de standvastigheid. In de tweede afde-ling met bruiloftsliederen en -gedichten krijgt de echtelijke verbintenis explicie-ter vorm: het negatieve Cupido-woordveld maakt plaats voor een oprechte, even-wichtige liefde. De bundel sluit af met een religieuze afdeling, waarin Ysermans contrareformatorische motieven inzet. Omdat dit gedeelte van het boekje voor de derde maal de standvastigheid bejubelt, vormt hij geen breuk met eerdere afdelin-gen, maar juist een logische aanvulling.

De verkenning van *Triumphus Cupidinis* en zijn onderzoekstraditie laat zien hoe sporen van historische lezers de interpretaties van letterkundigen kunnen on-derbouwen en aanvullen, maar ook ongewild sturen. Onderzoekers die de inter-tekstuele relatie tussen *Triumphus Cupidinis* en *Triumphus Jesu* centraal stelden, lazen *Triumphus Cupidinis* als een profane voorganger van de religieuze *Trium-phus Jesu*. In dit artikel heb ik opzettelijk afstand genomen van de interpretatie van de Lierse kloosterlinge als sturend kader, en *Triumphus Cupidinis* gelezen als een zelfstandige en met zorg gecomponeerde eenheid. De aandacht voor het ob-ject als geheel maakte een bundel zichtbaar die de verkieslijkheid van een rustig leven boven een onstandvastig bestaan uitdrukt met behulp van wisselende – soms zelfs tegenstrijdige – thema's, conventies en accenten.

Bibliografie

- Amoureuse liedekens* 1984 – *Amoureuse liedekens*. Ed. J. Klatter. Amsterdam, 1984.
- Besamusca 1994 – B. Besamusca: 'Amor Hereos in Middle Dutch Literature: the Case of Lancelot of Denmark'. In: D. Maddox & S. Sturm-Maddox (eds.): *Literary Aspects of Courtly Culture*. Woodbridge, 1994, p. 189-196.
- Van Bork & Verkruysse 1985 – G.J. van Bork & P. Verkruysse: *De Nederlandse en Vlaamse auteurs*. Weesp, 1985. Geraadpleegd via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: <http://www.dbnl.nl/titels/titel.php?id=borkoo1nedeo1>.
- Van Bruaene 2003-2004 – A.L. Van Bruaene: *Om beters wille. Rederijkerskamers en stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*. Proefschrift Universiteit Gent, 2003-2004.
- Cats 1618 – J. Cats: *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*. 1618. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/c1618.html>.
- Cats 1996 – J. Cats: *Sinne- en minnebeelden*. 3 dln. Ed. H. Luijten. Den Haag, 1996. Ook te raadplegen via: <http://emblems.let.uu.nl/c1627.html>.
- Coigneau 1980-1983 – D. Coigneau: *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*. 3 dln. Gent, 1980-1983.
- Cupido's lusthof* 1613 – *Cupido's lusthof*. 1613. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/cl1613.html>.
- Dilis 1910 – E. Dilis: *De rekeningen der rederijkkamer De Olijftak over de jaren 1615 tot 1629*. Antwerpen/Den Haag, 1910.
- Duerloo 1998 – L. Duerloo: 'Archducal Piety and Habsburg Power'. In: W. Thomas & L. Duerloo (eds.): *Albert & Isabella. 1598-1621*. Turnhout, 1998, p. 267-279.
- Forster 1969 – L. Forster: *The icy fire. Five studies in European Petrarchism*. Cambridge, 1969.
- Haks 1982 – D. Haks: *Huwelijk en gezin in Holland in de 17de en 18de eeuw*. Assen, 1982.
- Heinsius 1601 – D. Heinsius: *Quaeris quid sit Amor?* 1601. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/he1601.html>.
- Heinsius 1613 – D. Heinsius: *Ambacht van Cupido*. 1613. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/he1613.html>.
- Het Priel der gheestelicker melodië* 1617 – *Het Priel der gheestelicker melodië, Inhoudende veel schoone Leysenen, ende Geestelijcke Leidekens van diveersche devote materien, ende op de principale Hoochtijdendes Jaers dienende etc.* Antwerpen, 1617. <KB 13 K 14>
- Hooft 1983 – P.C. Hooft: *Emblemata amatoria. Afbeeldinghen van minne. Emblemes d'amour*. Ed. K. Porteman. Leiden, 1983.
- Hoppenbrouwers 1996 – F.J. Hoppenbrouwers: *Oefening in volmaaktheid. De zeventiende-eeuwse rooms-katholieke spiritualiteit in de Republiek*. Den Haag, 1996.
- De Jongh 1986 – E. de Jongh: *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*. Zwolle/Haarlem, 1986.
- De Jongh 1995 – E. de Jongh: 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen'. In: E. de Jongh: *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*. Leiden, 1995, p. 21-58 en 245-254.
- Keersmaekers 1989 – A. Keersmaekers: 'Een onbekend contrareformatorisch liedboek *Triumphus iesu oft Godliicke Lof-Sanghen*'. In: *Ons Geestelijk Erf* (1989), p. 385-416.
- Keersmaekers 1991 – A. Keersmaekers: '*Triumphus Cupidinis* und *Triumphus Jesu*. Die gegenreformatorische Verarbeitung eines Barock-Themas'. In: O. Harsassowitz (ed.): *Europäische Barock-Rezeption*. dl. 2. Wiesbaden, 1991, p. 1057-1069.
- Knuveler 1948 – G.P.M. Knuveler: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. dl. 2. 1948. Geraadpleegd via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: <http://dbnl.nl/titels/titel.php?id=knuvoo1hando2>.
- Van Leeuwen 2002 – C. van Leeuwen: 'Zang als geestelijk wapen van de Contrareformatie'. In: L.P. Grijp (red.): *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. 2e dr. Amsterdam, 2002, p. 232-237.
- Mak 1944 – J.J. Mak: *De rederijkers*. Amsterdam, 1944.
- Meeus 1991 – H. Meeus: 'In dees spiegel zal de domme jeucht met vreucht leeren'. In: *De Zeventiende Eeuw* 7 (1991), p. 127-143. Geraadpleegd via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: <http://dbnl.nl/titels/titel.php?id=meeu06dees01>.
- Nieuwen ieucht spiegel* 1617 – *Nieuwen ieucht spiegel*. 1617. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/nj1617.html>.
- Pleij 1984 – H. Pleij: 'De laatmiddeleeuwse rederijkersliteratuur als vroeg-humanistische overtuig-

- gingskunst'. In: *Liefde en Fortuna in de Nederlandse letteren van de late middeleeuwen. Speciaal nummer van Jaarboek Koninklijke soevereine hoofdkamer van retorica 'De Fontaine' te Gent* 34 (1984), p. 65-95. Geraadpleegd via de Digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren: <http://dbnl.nl/titels/titel.php?id=pleioo1aator>.
- Porteman 1977 – K. Porteman: *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*. Groningen, 1977.
- Porteman 1988 – K. Porteman: 'Vrijen en huwen in de 17de-eeuwse Zuidelijke Nederlanden. De stem van de literatuur'. In: M. van Huffel (red.): *Verliefd, verloofd, getrouwd. Catalogus van de tentoonstelling ASLK-Galerij, Brussel*. Brussel, 1988, p. 115-124.
- Porteman & Smits-Veldt 2008 – K. Porteman & M.B. Smits-Veldt: *Een nieuw vaderland voor de muren. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1570-1700*. Amsterdam, 2008.
- Schenkeveld-van der Dussen 1984 – M.A. Schenkeveld-van der Dussen: 'Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw'. In: M. Spies (red.): *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen, 1984, p. 75-113.
- Spies 2001 – M. Spies: 'Orde moet er zijn. Over de inrichting van zeventiende-eeuwse dichtbundels'. In: A. Zuiderent & E. van der Starre (red.): *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam, 2001, p. 145-154.
- Van Stipriaan 2002 – R. van Stipriaan: *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam, 2002.
- Stronks 2007 – E. Stronks: 'Cupido leert de Nederlandse taal (1601), en burgert verder in (1613). Realisme in Nederlandse (liefdes)emblem'. In: www.neerlandistiek.nl (2007).
- Thronus Cupidinis* 1617 – *Thronus Cupidinis*. 1617. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/tc1620.html>.
- Tuynman 1981 – P. Tuynman: 'De const van rhetorike en Hoofts vroege poëzie'. In: P.E.L. Verkuyel e.a. (red.): *Uyt liefde geschreven. Studies over Hooft 1581-1981*. Groningen, 1981, p. 11-27.
- Van Vaeck 1997 – M. van Vaeck: 'Zingen tegen de wereld'. In: M.A. Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.): *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijna tot Elise van Calcar*. Amsterdam, 1997, p. 175-180.
- Vaenius 1996 – O. Vaenius: *Amorum emblemata*. Ed. K. Porteman. Chippenham, 1996.
- Vaenius 1615 – O. Vaenius: *Amoris divini emblemata*. 1615. Geraadpleegd via: <http://emblems.let.uu.nl/v1615.html>.
- Verkruisje 1998 – P.J. Verkruisje: 'P.C. Hooft: een toontje lager. Over liedbundels, lettertypes en lezers'. In: J. Jansen (red.): *Zeven maal Hooft. Lezingen ter gelegenheid van de 350ste sterfdag van P.C. Hooft*. Amsterdam, 1998, p. 79-97.
- Verstegen 190 – V. Verstegen: 'Het prieel der gheestelijcke melodie'. In: *Tijdschrift voor Taal en Letteren* 28 (1940), p. 245-265.
- Vlanck 1602 – M. Vlanck: *Bruylofts Bancket verciert met veerthien liedekens*. In: *Den nieuwen lusthof*. Amsterdam, 1602. <KB 392 K 14>
- Ysermans 1628 – I. Ysermans: *Triumphus Cupidinis / In-houdende veel schoon stichtighe, ende seer vermaeckelijcke Liedekens, ende andere ghedichten, verciert met veel loffelijcke sententien, als oock sommige Epitalamien, Bruyloft-liedekens en andere Poëmata*. Antwerpen, 1928. <KB 7 E2>

Adres van de auteur

Departement Nederlands uu
 Trans 10
 3512 JK Utrecht
f.m.dietz@uu.nl