

Bredero's roem en vergetelheid.

Het debet en credit van de herdenkingscultuur

René van Stipriaan

Samenvatting

Gerbrand Adriaensz. Bredero geldt als een van de belangrijkste literaire auteurs van de zeventiende eeuw, en dat is de reden waarom zijn geboorte- en sterfjaar sinds bijna anderhalve eeuw steeds worden aangegrepen om hem groots te herdenken. De vijf herdenkingen die inmiddels hebben plaatsgevonden (1885, 1918, 1935, 1968 en 2018) laten interessante verschuivingen in de waardering van deze dichter zien: van een romantische dweper ontpopte hij zich steeds meer tot een zeer getalenteerd vakman. De herdenkingen gaven ook een sterke impuls aan maar liefst drie wetenschappelijke editieprojecten. De keerzijde van deze herdenkingen lijkt het steeds inzakken van de belangstelling voor Bredero in de jaren erna. De roem van Bredero lijkt daardoor goeddeels afhankelijk van de herdenkingscultuur.

Abstract

Gerbrand Adriaensz. Bredero is regarded as one of the most important literary authors of the seventeenth century, which is why, for almost a century and a half, his dates of birth and death have been used to commemorate him on a grand scale. The five commemorations that have taken place up to now (1885, 1918, 1935, 1968 and 2018) show interesting shifts in the appreciation of this poet: from a romantic zealot he was increasingly turned into a very talented craftsman. The memorials also gave a strong impetus to no less than three scientific edition projects. The flipside of these commemorations seems to be the recurring decline of interest in Bredero in the following years. Bredero's fame therefore seems largely dependent on a continued culture of commemoration.

In 1885, bij de herdenking van Bredero's driehonderdste geboortejaar, werd een nieuw gevonden portret van de dichter gepresenteerd. Het was een portret gemaakt door de bekende kunstenaar David Bailly (1584-1657), waarvan pas veel later zou blijken dat het een zelfportret van de maker was.



Fig. 1: Het vermeende portret van Bredero dat een zelfportret van David Bailly bleek te zijn (ontleend aan *Oud Holland*, 1885).

Maar in 1885 gold het als een majeure vondst. De tekening was eerder al eens in een ets overgebracht en een afdruk daarvan was opgenomen in een speciaal aan Bredero gewijd nummer van het tijdschrift *Oud Holland*.¹ Dit nummer bevatte nog wel meer verrassingen die de persoon Bredero, die tot dan toe alleen onder literatuurkenners enige bekendheid genoot, als het ware een aansprekend gezicht gaven. De vondst van een handschrift van het gedicht ‘Oogen vol maiesteijt’ was, zeker achteraf gezien, de meest spectaculaire. Het was in het Amsterdamse Gemeentearchief aangetroffen door adjunct-archivaris Charles Dozy. Het was een toevalstreffer, een vondst in een familiearchief – dat van de familie Backer – dat op voorhand niet snel met Bredero in verband zou worden gebracht. Door deze vondst werd de identiteit van een innig aanbeden vrouw, schuilgaand achter de initialen ‘M.S.’ die we kenden uit een brief van begin 1618, bekend: het betrof de negentienjarige Magdalena Stockmans (1598-1660). Het gedicht dat uit het archief was opgevest, was door

¹ Zie *Brederoo-Album*, 1885, p. [10]; de ets, zo meldt De Roever, was al in 1801 vervaardigd door Johannes de Frey.

Bredero in de zomer van 1618, kort voor zijn overlijden, naar Magdalena in Italië gezonden. Er tekende zich een klein drama af: Magdalena had Bredero laten zitten voor de oudere en ongetwijfeld veel rijkere koopman Isaac van der Voort (1578-1629). In het gedicht 'Oogen vol maiesteijt' betuigde Bredero Magdalena in aandoenlijke bewoordingen nog eens zijn liefde. Deze vondst alleen al maakte het herdenkingsjaar 1885 geslaagd.

De herdenking in 1885 was echter in meer opzichten feestelijk en memorabel: er was een officiële herdenking in de Amsterdamse Schouwburg, uiteraard met toespraken, voordrachten van gedichten en het ten gehore brengen van liederen. Nog belangrijker was dat er bij die gelegenheid voor het eerst in ruim anderhalve eeuw weer een toneelstuk van Bredero werd opgevoerd: *Moortje*. Met de nodige bekortingen weliswaar, maar nog altijd rauw en levendig genoeg om het publiek een intense kennismaking met Bredero te bieden. *Moortje* werd gedurende een aantal maanden in verscheidene Nederlandse steden gespeeld. Voor het publiek was het werk van Bredero, afgaande op de krantenberichten, wennen. Een verslaggever van de *Leeuwarder Courant* oordeelde op 22 mei 1885 dat het voor één keer misschien leuk was, maar dat *Moortje* niet meer hoefde terug te keren. Een ingezonden briefschrijver ging hier nog overheen:



Fig. 2: Ingezonden brief in *Leeuwarder Courant*, 27 mei 1885, naar aanleiding van de bespreking enkele dagen eerder in dit dagblad.

In de eerste plaats heeft het stuk als tooneelstuk luttele waarde. De intrige heeft niets te beteekenen; de bedrijven en tooneelen zijn gebrekkig in één gezet; de taal is plat, gemeen en onregelmatig; sommige personen komen en gaan zonder bepaald motief; kortom! Het stuk heeft, over 't geheel genomen, noch in grondslag, noch in opbouw eenige verdienste. (*Leeuwarder Courant*, 27 mei 1885)

Daar valt niet makkelijk tegenop te redeneren.

Dergelijke kritiek was te verwachten; het weerhield het organiserend comité er niet van alle denkbare klassieke vormen van eerbetoon te organiseren. Zoals een borstbeeld, waarvan ik het bestaan niet kende, toen ik er een foto van aantrof in het archief van Frank van der Goes, dat bewaard wordt in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam.



Fig. 3: Bart van Hoves beeld van Bredero, door een onbekende fotograaf (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis).

Frank van der Goes was secretaris van het organiserend comité van de herdenking in 1885. Hij geniet nog altijd enige bekendheid als voortrekker van de socialistische beweging in Nederland, en vooral als een van de oprichters van het tijdschrift de *Nieuwe Gids*, in oktober 1885, een half jaar na de Brederoherdenking. De *Nieuwe Gids* is niet te zien als het gevolg van de Bredero-

herdenking, maar staat er toch ook niet helemaal los van. Als Tachtigers waren ze in maart 1885 nog geheel onbekend en hadden ze hun beweging nog niet eens geformeerd, maar hier bij de Bredero-herdenking lieten ze zich toch al gelden. Willem Kloos schreef een vlammend betoog in het programma-boekje.² Ook Frederik van Eeden maakte, zij het maar kort, deel uit van het organiserend comité. Er is weinig fantasie voor nodig om te zien wat voor deze vernieuwingsbeweging de aantrekkelijkheid van Bredero was: bij hem geen gezapigheid, geen ‘God, Nederland en Oranje’, die in de negentiende eeuw zo lang als grote noemers boven de letteren hadden gehangen. Kloos was duidelijk: voor één kwatrijn van Bredero gaf hij de hele Nederlandse dichtkunst van de laatste vijftig jaar: ‘niemand onzer, allerm minst onzen jongen poëten past het, smadelijk op den ouden Brederoo neêr te zien’ (Kloos, 1898, I, p. 118).

De bezoekers aan de Bredero-herdenking zaten zo met hun neus op het begin van wat een van de grootste literaire omwentelingen in de Nederlandse letteren zou worden.

Terug naar het borstbeeld. Deze buste werd in 1885, speciaal voor de Bredero-herdenking, gemaakt door de Amsterdamse beeldhouwer Bart van Hove (1850-1914). Het werd op de herdenkingsavond in de Stadsschouwburg plechtig onthuld door de acteurs die juist daarvoor *Moortje* hadden opgevoerd. Dit beeld moest enigszins het leed verzachten dat het niet was gelukt om in de publieke ruimte een standbeeld voor Bredero opgericht te krijgen. De financiën waren niet toereikend en ook de Gemeente Amsterdam was weinig toeschietelijk. Het lukte zelfs niet om een aan Bredero gewijd bankje in het Vondelpark geplaatst te krijgen. Zoals ook het voorstel om een deel van de erg lange Amsterdamse Marnixstraat, en wel dat deel dat uitkomt naast de Stadsschouwburg, om te dopen tot Brederostraat, op onwil stuitte van de gemeente. Zo lukte niet alles in 1885, maar toch wel veel, met ook een aanzienlijk rendement op de wat langere termijn.

² Zie Albert Verwey in *Algemeen Handelsblad*, 10 maart 1935; hij beschouwde de inleiding van Kloos als een ‘knooppunt’ tussen ‘Bredero en *De Nieuwe Gids*’.



Fig. 4: Amsterdamse Marnixstraat, hoek Leidseplein, met de nieuwe Amsterdamse Schouwburg in aanbouw. Foto door Jacob Olie, 1892 (Amsterdams Stadsarchief).

Ondanks de banvloek van de recensent van de *Leeuwarder Courant* bleef het werk van Bredero de decennia daarna met enige regelmaat opgevoerd worden, in 1898 ging de *Spaanschen Brabander* voor het eerst sinds 1729 in reprise. Het succes van de verschillende toneelproducties was wisselend; er klonken veel klachten over het platvloerse karakter van het komische toneel, maar door de betere acteurs bleken personages als Jerolimo uit de *Spaanschen Brabander* of Kackerlack en Moy-Aal uit *Moortje* in glansrollen omgezet te kunnen worden.

Belangrijker als concrete opbrengst van de herdenking van 1885 was het voornemen om het werk van Bredero opnieuw uit te geven. Er werd een wetenschappelijke redactie opgezet met illustere namen als J. te Winkel, G. Kalff, J.H.W. Unger, H.E. Moltzer en R.A. Kollewijn; zij maakten de wetenschappelijke edities van de verschillende werken, terwijl Bredero-kenner van het eerste uur Jan ten Brink voor de nodige algemene inleidingen zorgdroeg (Ten Brink *et al.*, 1890).

Binnen vijf jaar, in 1890, was het project afgerond; er lagen toen drie handzame boekdelen, waarin Bredero voor iedereen die het wilde, weer kon worden gelezen, met uitgebreide en ook wel onmisbare woordverklaringen als belangrijke steun. Niet alle filologische problemen waren opgelost, allesbehalve, maar Bredero was ontsloten, niet alleen voor het publiek, maar ook voor de wetenschap. Dat was de enorme winst van 1885: Bredero stond weer in de belangstelling, met inbegrip van alle obscene, rauwe en ook raadselachtige trekken die er in zijn werk zaten.

Hoe meer het werk tot de verbeelding begon te spreken, hoe meer belangstelling er kwam voor de man achter het werk. De vondsten van 1885 – behalve het portret van Bailly en het gedicht ‘Oogen vol majesteit’ ook de lokalisering van Bredero’s geboortehuis in de Amsterdamse Nes – werden ervaren als belangrijke sprongen voorwaarts, maar accentueerden tegelijkertijd het gebrek aan concrete levensfeiten. Er was dat grote oeuvre, enkele tienduizenden levendige versregels groot, geschreven door iemand die slechts drieëndertig jaar was geworden. En verder waren er een paar brieven en wat archivalia. Na 1885 is er in archieven nog veel gespeurd naar biografische documentatie over Bredero, met allerlei kleine snippers informatie als opbrengst, maar er deden zich geen echt grote ontdekkingen meer voor.

In de praktijk werd het oeuvre steeds meer gezien als laatste toevluchtsoord om over de dichter meer te weten te komen. Er werd geprobeerd een chronologische volgorde aan te brengen in het werk, dat slechts in een klein aantal gevallen een concrete datering draagt. Een puzzel met honderden stukjes, waarvan er nog altijd maar weinig vast op hun plaats liggen. Het werd in de decennia na 1885 een werkerrein voor onderzoekers van heel verschillende statuur, zoals de universitaire letterkundigen Jan te Winkel en Gerrit Kalff, de woordenboekmaker J.A.N. Knuttel, maar ook een dilettant als J.B. Schepers, die vanaf 1905 tot 1937 meer dan vijftieng artikelen aan Bredero wijdde.

Intussen werd Bredero in 1918 opnieuw herdacht. De viering van de driehonderdste sterfdag was sober; in België en Frankrijk woedde de Groote Oorlog voort en in het neutrale Nederland waren de gevolgen daarvan merkbaar: hoge prijzen voor voedsel, met hongersnood en de nodige sociale onrust tot gevolg. Er was een ingetogen herdenkingsavond bij het Haagse genootschap *Oefening Kweekt Kennis*, en verder werd het vooral een herdenking in de vorm van beschouwingen in kranten en tijdschriften. Belangrijkste uitkomst van deze herdenking was het initiatief voor een nieuw verzameld werk, te bezorgen door lexicoloog Knuttel, die tot dat moment nog niet veel aan Bredero had gedaan. Wel was Knuttel ervan overtuigd dat met wetenschappelijke

nauwgezetheid veel taaie Bredero-raadsels op te lossen moesten zijn. In de jaren 1921-1929 verschenen de door Knuttel bezorgde *Volledige werken*, die luxueus werden uitgevoerd, met voor de gelegenheid gemaakte prenten van Albert Hahn, maar de editie zelf was niet heel erg goed afgewerkt (Knuttel, 1921-1929). Knuttel zou naderhand in zijn memoires toegeven dat niet zozeer het annoteren van de werken zijn grote belangstelling had, als wel het schrijven van een historische inleiding waarin hij zijn visie uiteenzette op de chronologie van Bredero's werken, en dan met name zijn lyriek (Knuttel, 1989, pp. 270-272). Knuttel werkte snel, met overtuiging, maar riep, mede door zijn nogal rechttoe rechtaan betoogtrant, veel tegenspraak op.

Het steeds maar voortgaande wetenschappelijke debat over chronologie, over Bredero's woordgebruik, over mogelijke verwijzingen naar concrete personen en situaties is kenmerkend voor de periode tussen herdenkingsjaar 1918 en herdenkingsjaar 1935. Er werd vooral veel energie gestoken in het reconstrueren van Bredero's liefdesleven. Er waren twee concrete personen, met enige zekerheid, met Bredero's leven én werk in verband te brengen. Behalve de al genoemde Magdalena Stockmans was dat Maria Tesselschade, een korte en waarschijnlijk weinig succesvolle flirt. Er bleven daarnaast nog vele tientallen liefdesgedichten en -liederen over, waarvan er opvallend veel gewijd waren aan ene 'Margriete'. De grote kwestie die met name J.B. Schepers jarenlang bezighield, was: wie was deze Margriete, die inmiddels bekend stond als de grote liefde van Bredero. Het interpreteren van de aan Margriete gewijde gedichten ging hand in hand met het nodige archiefonderzoek, en leverde een aantal concrete kandidaten, maar ook heel veel discussie en gekibbel tussen de verschillende geleerden op. Tegelijkertijd leek er een stille consensus te ontstaan over een heftig verlopen dichtersleven, waarin verliefdheden en diepe teleurstellingen, werden gedempt in een stevig drankgebruik tijdens frequente bezoeken aan herbergen en bordelen.

In 1935 was het opnieuw tijd om Bredero te herdenken, en wederom was het tij niet erg gunstig. Nederland zuchtte onder een hardnekkige economische crisis en voelde de dreiging van nazi-Duitsland gestaag toenemen. Misschien is dat ook wel de reden dat deze herdenking een nogal nationaal folkloristisch karakter droeg. Op de herdenkingsavond op 2 april – nu weer in de Amsterdamse Stadsschouwburg – liepen mensen in klederdracht rond, in een Oud-Hollands decor van wafelkramen en herberginterieurs. Er was een tentoonstelling ingericht, waar onder andere werd teruggekeken op de vrolijke en geruchtmakende herdenking van 1885. Hier was ook het borstbeeld van Bart van Hove weer te zien. Deze tentoonstelling trok in twee weken tijd tachtig bezoekers, en werd zelfs twee dagen voor tijd gesloten. Het was tevens het

laatste teken van leven, als je dat zo kunt zeggen, van het borstbeeld van Bart van Hove.



Fig. 5: Berichtgeving over de Bredero-herdenking in 1935, in een onbekende krant (april 1935).

Het verdwijnen van het borstbeeld is als het ware zinnebeeldig voor het ‘debet’ uit de ondertitel van mijn betoog. Mijn hoop het voor de herdenking van 2018 weer boven water te krijgen, bleek ijdel. Rondvragen bij Amsterdamse musea leverde niets op. Kort na de herdenking dook het beeldje alsnog op in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek. Er was ook geen groot belang mee gemoeid, want wie goed kijkt, die ziet dat hier niet Bredero is afgebeeld, maar David Bailly. Dat de man met de golvende slagen in het haar niet Bredero was maar Bailly, werd overigens pas in 1951 door kunsthistoricus J. Bruyn aan het licht gebracht (Bruyn, 1951). Waarmee gezegd is dat er bij de herdenkingen, behalve opbrengst, af en toe ook verlies te noteren is. Het is de tol van de gelegenheidsadoratie die het herdenken van geboorte- en sterfjaren nu eenmaal met zich meebrengt. Er is soms te veel haast om met iets nieuws te komen, en vervolgens dreigt er vergetelheid. Het borstbeeld van Bredero is wellicht op een zolder of in een schuurtje beland, en vervolgens overgeleverd aan de willekeur van latere generaties.

De sobere herdenking in het crisisjaar 1935 lijkt het gevolg van een weer tannende belangstelling voor Bredero. Maar dat is schijn. Het beeld van de ro-

mantische, ietwat gekwelde Bredero was inmiddels een eigen leven gaan leiden, vooral dankzij het lange gedicht ‘Breeroo’ van Hendrik Marsman uit 1930, dat gedurende decennia vele malen werd herdrukt.

Toch kwam de publieke Bredero-liefde pas na 1960 goed op gang, vooral in de theaters. Het waren in Nederland jaren van gestage modernisering, economische groei en ontvoogding. In deze licht revolutionaire sfeer werd Bredero door de vernieuwers gezien als ‘een van ons’. Theatermaker Ton Lutz ontpopte zich als een onvermoeibaar wegbereider van een periode waarin grote gezelschappen, zonder veel aarzelen *Spaanschen Brabander*, *Moortje* en het eeuwenlang niet opgevoerde *Lucelle* op het repertoire namen. Zelfs de altijd als te expliciet schunnig beoordeelde *Klucht van de Molenaer* werd in 1963, voor het eerst sinds de zeventiende eeuw, opgevoerd. Een toneelstuk kon in deze jaren van seksuele bevrijding niet expliciet genoeg zijn.

Hiermee werd de weg gebaad voor de herdenking van 1968, die breder en rijker opgezet was dan ooit. In de buurt waar Bredero was opgegroeid, werd met ruime steun van de gemeente Amsterdam eindelijk een – volgens velen niet erg geslaagd – standbeeld onthuld, vervaardigd door Piet Esser.



Fig. 6: Onthulling van het Bredero-standbeeld op de Amsterdamse Nieuwmarkt, door burgemeester Ivo Samkalden, 29 september 1968 (fotograaf onbekend, Anefo).

Verder droeg de herdenking vooral de recente, intensieve professionalisering van de neerlandistiek uit. Het Nederlandse ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen stelde een stevig bedrag beschikbaar voor een nieuwe, wetenschappelijke editie van Bredero's verzamelde werken. De nog zeer jonge Eddy Grootes stelde een tentoonstelling samen, waarin werd aangesloten op harde feiten die 'geen romantiserende interpretatie' meer zouden toelaten.

Er was een plechtige bijeenkomst in de Aula van de Universiteit van Amsterdam, in aanwezigheid van de minister, waar in vier wetenschappelijke lezingen verschillende aspecten van Bredero belicht werden. De Antwerpse hoogleraar August Keersmaekers hield bij die gelegenheid een beschouwing over Bredero en zijn relatie tot Zuid-Nederlanders, waarin hij en passant een recente ontdekking wereldkundig maakte: vele van de Margriete-gedichten die tot zoveel theorieën over Bredero's liefdesleven hadden geleid, bleken vertalingen uit het Frans te zijn, al omstreeks 1612/1613 vervaardigd voor de Nederlandse uitgave van de *Histoires tragiques* van Belleforest en Boaistuau. Keersmaekers bracht zijn ontdekking wat terloops, en concludeerde:

[...] de geldende opvatting over Bredero's verliefdheden zal in het licht hiervan enigszins moeten gewijzigd worden. [...] Misschien zullen sommigen het betreuren, dat de sympathieke keizerinne Margriete wellicht van de lijst wordt geschrapt als Bred'ro's grootste liefde. (Keersmaekers, 1970, pp. 68-69)

Zo bescheiden als Keersmaekers het bracht, zo ingrijpend was het effect dat zijn ontdekking sorteerde op de juist tot ontwikkeling komende moderne Brederofilologie. Het doen van uitspraken over Bredero's leven werd vanaf nu gezien als het betreden van een mijnenveld. Niemand durfde daar zijn vingers nog aan te branden. Eddy Grootes achtte het nog maar enkele jaren geleden onwaarschijnlijk dat er ooit nog een 'goede moderne biografie' van Bredero het licht zou zien (Grootes, 2011, p. 2).

Keersmaekers bracht niet alleen de romantische visie op Bredero de genadeklap toe, maar meteen ook enige biografische interpretatie van zijn werk. Dat dit niet als gemis werd ervaren, lag aan de verwetenschappelijking die de historische neerlandistiek in diezelfde tijd doormaakte: er kwam steeds meer aandacht voor typische filologische problemen als tekstoverlevering, brongebruik, verstechniek, poëtische uitgangspunten, en retorische vormgeving. De verschillende delen van de wetenschappelijke editie die tussen 1968 en 1986 verschenen, gaven ieder op hun eigen manier vorm aan deze filologische benadering, waarbij langzaam maar zeker meer licht kwam te vallen op Bredero's

enorm gevarieerde en doeltreffende vakmanschap. Dat de editeurs onderling niet dezelfde principes volgden, mag betreurd worden, maar het neemt niet weg dat de meerdelige uitgave van Bredero's werken een monument van geleerdheid is geworden. Maar dat er nog veel vragen overbleven, spreekt duidelijk uit een aantal recensies, die soms meer teweegbrachten dan de edities zelf.

De eerste die ik wil noemen is de bespreking door Sonja Witstein van de editie van C. Kruyskamp van *Stommen ridder* uit 1973. Witstein was door de editie tot een dieper inzicht gekomen in de literaire strategie van Bredero, die volgens haar gestuurd werd door ethische denkbeelden die hij op de toeschouwer/lezer wilde overdragen, '[...] geheel overeenkomstig de ethisch-didactische doelstellingen die men in de Renaissance aan literatuur stelde' (Witstein, 1974, p. 441). Het is bij mijn weten de eerste keer dat in de neerlandistiek de samenstelling 'ethisch-didactisch' werd gebruikt. Wie het werk van Bredero probeert te begrijpen, moet bedacht zijn op de ethische code die erin verwerkt zit. In *Stommen ridder* was dat vooral de aansporing tot 'matiging van de hartstochten', of, om het meer in neostoïsche termen te zeggen: het betrachten van 'temperantia'. Enige jaren later werkte Witstein deze ideeën nader uit in een essay over *Rodd'rick ende Alphonsus*, waarin het 'ethisch didacticisme' gestalte kreeg in het concept 'morele instructie' (Witstein 1975, p. 8 e.v.). Die zat, als een reeks expliciete lessen, verwerkt in toneelstukken van Bredero en zijn tijdgenoten. Deze morele lessen kregen veelal gestalte in monologen, die als retorische kunststukjes sluitende argumenten leverden om een ethisch verantwoorde levensweg te kiezen. Witstein trok de bestudering van Bredero's toneelwerk naar een niveau waarop er eindelijk naar de diepere bedoelingen en de levensbeschouwelijke opvattingen van de auteur kon worden gekeken. Bovendien vestigde ze de aandacht op de technieken waarmee deze ideeën literair verwezenlijkt werden. Dat was grote winst.

Het nadeel van deze benadering was echter dat toneelstukken vooral als een aaneenschakeling van deelbetogen werden gezien, zonder dat ze zich nog als een organische eenheid lieten interpreteren. Dit werd jaren later duidelijk aan het licht gebracht door Riet Schenkeveld in een artikel naar aanleiding van het verschijnen van de editie van *Moortje* door Minderaa en Zaalberg. Bondig stelde Schenkeveld vast dat verschillende personages in *Moortje* prachtige en zo op het oog steekhoudende ethische betogen houden, maar dat ze vervolgens helemaal niet naar die hooggestemde moraal blijken te handelen. Ze zeggen het een maar doen het ander: 'hoe groter overigens de boef, hoe mooier zijn morele praatjes' (Schenkeveld-van der Dussen, 1985, p. 226). Schenkeveld trok de uiterste consequentie uit het ethisch-didacticisme, en moest tot de

conclusie komen dat de beleden moraal en de intrige van het stuk wel érg ver uiteen liepen, en dat er in *Moortje* geen sprake was van een ‘consistente auteursvisie’ (Schenkeveld-van der Dussen, 1985, p. 231).

Schenkevelde besprekingsartikel van *Moortje* verscheen in 1985, het jaar van een volgende herdenking van Bredero. Het was ook het jaar waarin veel voltooid werd van wat in 1968 begonnen was: de *Werken*-uitgave was zo goed als gereed, Bredero werd in academische kringen serieus genomen; het romantische imago was inmiddels met succes vervangen door een veel renaissance-achtiger en ernstiger aureool. Dat viel toe te juichen, maar er knaagde ook iets. De uitgave van Bredero’s *Werken* had de aanzet gegeven tot de ontwikkeling van het ethisch didacticisme, maar sinds Schenkeveld haar invloedrijke artikel over *Moortje* had gepubliceerd waarin Bredero langs de ethisch-didactische meetlat was gelegd, hing er om Bredero het aureool dat hij op microniveau prachtig toneel wist te schrijven, maar op macroniveau niet in staat was zijn stukken interne consistentie mee te geven. Mooie scènes maar zwakke stukken.

De ontwikkeling van het academisch discours werd tussen 1975 en 1985 en nog lang daarna sterk gedomineerd door het ethisch-didacticisme, zonder dat de uitgangspunten van het ethisch-didacticisme zelf ter discussie werden gesteld. Het gevolg was dat Bredero’s toneelwerk, onbedoeld, te lijden kreeg onder een wat inferieure status. Het werk van naaste collega’s als P.C. Hooft en Samuel Coster voldeed veel beter aan de ethisch-didactische vereisten. Zoals zo vaak moest Bredero het tegen zijn veel geleerdere collega’s afleggen.

Na het laatste herdenkingsjaar 1985 verflauwde de belangstelling voor Bredero gestaag.³ Het is te merken aan het aantal publicaties over zijn werk. In mijn studie *De hartenjager* (2018) hoop ik aangetoond te hebben dat het vooropstellen van een ethisch referentiekader bij het interpreteren van Bredero’s toneel en lyriek veel te beperkend is, en er ook veel van de bekoering en kracht aan ontnemt. Mijn voorstel zou zijn om het ethisch-didacticisme eens grondig tegen het licht te houden. Dat woorden en daden bij Bredero nogal uiteen kunnen lopen, is niet zozeer een beperking van Bredero als toneelschrijver, het is zijn kracht – of nog sterker geformuleerd, het is zijn centrale thematiek. Ik hoop dat te kunnen aantonen doordat Bredero’s personages er regelmatig zelf op reflecteren. Zie deze passage uit *Stommen ridder*, waarin

³ Zie de opmerking van Jeroen Jansen over de wetenschappelijke belangstelling voor Bredero sinds 1985: ‘Er verschenen nog wel wat losse publicaties over aspecten van zijn werk, en zelfs een enkele editie, maar vooral de laatste jaren lijken de pennen opgedroogd’ (Bredero, 2011, p. 7).

een jonkvrouw precies tot uitdrukking brengt hoe het kan lopen met de goede bedoelingen van een mens:

De deucht is best te mercken
Aan deuchdelijcke wercken.
Veel dinghen hebben schijn
Van 't gheen zy niet en zijn.
Die 't aldermeeste weten,
Haar aldermeest vergheten

(vv. 147-152; Kruyskamp, 1973, p. 67)

Laten we ophouden Bredero's toneelwerken te zien als mislukte vehikels van een eenduidige moraal. Het lijkt me zinniger om te aanvaarden dat het oeuvre van Bredero een begoochelend spiegelpaleis is, dat ons veel inzicht kan opleveren in de hoge vlucht die het literaire denken aan het begin van de zeventiende eeuw in Amsterdam heeft genomen. De ethiek, poëtica of retorica zou daarbij niet meer als voornaamste referentiekader moeten fungeren, eerder de toenmalige psychologie en fysiologie. Waarom zegt de mens het een en doet hij het ander? Daar werden al in de zestiende eeuw vergaande visies op ontwikkeld. Bij Bredero werken die door. Voor Bredero zijn de mens en de wereld fundamenteel veranderlijk en bedrieglijk.

Wat ik hier heb willen betogen, is dat de studie en de waardering van Bredero enorm veel te danken heeft aan de keren dat hij herdacht is, met name in 1885 en 1968. Het heeft drie verzameld werk-uitgaven opgeleverd, en daarmee is Bredero samen met Vondel de absolute koploper onder de zeventiende- en ook latere-eeuwse auteurs. P.C. Hooft heeft zelfs nooit een volledige wetenschappelijke editie gekregen, en hetzelfde geldt min of meer voor Constantijn Huygens. Opvallend is dat juist de altijd als zo duister en afstandelijk ervaren Huygens zich de laatste decennia in een blijvende belangstelling mag verheugen. Dat is voor een deel te danken aan de volharding van een kleine club onderzoekers, voor een ander deel aan het bestaan van het museum Hofwijck, waar voortdurend impulsen van blijven uitgaan voor nieuwe publicaties en bijbehorend onderzoek.

Voor Bredero lijkt dat perspectief ver weg: zijn geboortehuis is een café c.q. eetgelegenheid zoals je ze in het door toeristen overlopen Amsterdam bij dozijnen hebt, en dat geldt ook voor zijn laatste woonadres. Daar gaat de herleving van de Bredero-studie niet beginnen. Het zal aan de universiteiten moeten gebeuren, en het lijkt geen kwaad te kunnen serieus werk te maken van het laten schrijven van een aantal proefschriften over Bredero. Sla daartoe de

handen ineen. Onderwerpen te over: zoals Bredero's exotisme, Bredero's opstelling tijdens de Bestandstwisten, maar ook zijn psychologie, zijn gebruik van de moraalfilosofie van Coornhert en Spiegel, zijn schatplichtigheid aan het neostoïcisme, de relatie van het komische tot het tragische, enzovoort.

De meest recente Bredero herdenking was die van 2018. Net als het begin van de zeventiende eeuw is de eenentwintigste eeuw een periode van stormachtige veranderingen, niet alleen in de techniek, de informatievoorziening en de wereldpolitiek, maar ook in het mensbeeld. Bredero zou zo gezien snel aan relevantie moeten winnen: ik hoop dat we in 2035 kunnen vaststellen dat dit inderdaad het geval is geweest.

Literatuurlijst

- Bredero, G. A.** (1890). *De Werken van G.A. Bredero* (3 dln.). Ten Brink, J. et al. (reds.). Amsterdam: Binger.
- Bredero, G. A.** (1918-1929). *Werken van G.A. Bredero* (3 dln.). Knuttel, J.A.N. (red.). Leiden: A.W.Sijthoff.
- Bredero, G. A.** (1973). *G.A. Bredero's Stommen ridder*. Kruyskamp, C. (red.), Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Bredero, G. A.** (2011). *Proza*. Jansen J. (uitg., vert. en toegelicht). Hilversum: Verloren.
- Bruyn, J.** (1951). 'David Bailly.' In *Oud Holland*, 66: pp. 148-164 en 212-227.
- De Roever, N.** (red.) (1885). *Brederoo-Album. Feestnummer van Oud-Holland*. Amsterdam: Binger.
- Grootes, E.** (2011). 'Fabulieren over Bredero's persoonlijkheid.' *VakTaal*, 24/3: 2-5.
- Keersmaekers, A.** (1970). 'Bredero en de Zuidelijke Nederlanden.' In Stuiveling, G. et al. (reds.), *Rondom Bredero*. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn, pp. 41-69.
- Kloos, W.** (1898). *Veertien jaar literatuur-geschiedenis 1880-1893* (2 dln.). Amsterdam: Van Looy & Gerlings (2^{de} druk).
- Knuttel, J.A.N.** (1989). *Levensloop* (deel 1). Leiden: Wetenschapswinkel Rijksuniversiteit Leiden.
- Leeuwarder Courant**, 27 mei 1885. <<http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010589156:mpeg21:a0014>>
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A.** (1985). 'Moraal en karakter: lezingen van Moortje.' *De Nieuwe Taalgids*, 78: 224-234.
- Stipriaan, R. van** (2018). *De hartenjager. Leven, werk en roem van Gerbrandt Adriaensz. Bredero*. Amsterdam: Querido.
- Verwey, A.** (1935). 'Herdenking van Gerbrandt Adriaensz. Bredero; de Bredero-viering van 1885.' *Algemeen Handelsblad*, 10 maart 1935.

Witstein, S.F. (1974). 'Het erotisch-ethische referentiekader in Bredero's *Stommen ridder*, en de betekenis daarvan voor het handelingsverloop van dit spel.' *De Nieuwe Taalgids*, 67: 439-448.

Witstein, S.F. (1975). *Bredero's ridder Rodderick*. Groningen: Tjeenk Willink.