

‘Op het voorbeeld van veele voornaame Dichteren’



De young agency van Lukas Schermer (1688-1711)

Lilian Nijhuis (s4297369)
bachelorscriptie Nederlandse Taal en Cultuur
begeleid door dr. Lotte Jensen
7 juni 2016

Het citaat in de titel is ontleend aan het voorwoord dat Schermer schreef voor *Atalante in het hof van Kalidon* (Schermer 1711). De afbeelding is een bewerkte uitsnede uit een anonieme gravure (1607) van de optocht door rederijderskamer De Pellicaen (zinspreuk 'Trou moet Blycken') op het rederijdersfeest van 22 oktober 1607 in Haarlem. De gravure is gedigitaliseerd in de Rijksstudio.

Want ook de besten gebruiken de verkeerde woorden
als ze iets heel subtiels en bijna onzegbaars moeten
uitdrukken.

Rainer Maria Rilke in *Brieven aan een jonge dichter*

Inhoudsopgave

Inleiding		8
1	Lukas Schermer als <i>young agent</i>	11
1.1	<i>Youth agency</i>	11
1.2	<i>Self-fashioning</i>	11
2	Trou moet Blycken	13
2.1	Van rederijderskamer tot genootschap	13
2.2	Het factorschap	13
3	Anderen over Schermer	15
3.1	Parateksten	15
3.1.1	Pieter Vlaming	15
3.1.2	Een drempeldicht door P.A. de Huybert	16
3.2	Lijkdichten	17
3.2.1	Funeraire genreconventies	17
3.2.2	Exemplarische analyse	17
4	Schermer over zichzelf	19
4.1	Een mecenas	19
4.2	Schermer aan zijn lezer	19
4.3	Sociale gelegenheidspoëzie	20
5	Schermer als factor	22
5.1	De Spaanse Successieoorlog	22
5.2	De literaire traditie	22
5.2.1	Oorlogsliteratuur	22
5.2.2	Heldendichten	23
5.2.3	Jaardichten	23
6	Vertalingen van Juvenalis	24
6.1	‘Het negende Schimpdicht van D. J. Juvenalis’	24
6.2	Schermers vertaalstrategie	25
Conclusie		26
Literatuur		27

Inleiding

Bewonderaars van het eerste uur beklagen zich er vaak over: hun favoriete schrijver/muzikant/kunstenaar overlijdt vroegtijdig en plots staat er een nieuwe schare fans op, die beweert het pas overleden genie ook al jaren te bewonderen. Het tegenovergestelde geldt in het geval van de achttiende-eeuwse Haarlemse dichter Lukas Schermer (1688-1711). Nadat hij op tweeëntwintigjarige leeftijd overleed, raakte deze dichter juist spoedig in vergetelheid.¹ Dat gebeurde wat mij betreft zeer ten onrechte, want Lukas Schermer is – in letterkundig opzicht althans – een intrigerende figuur. Hoe jong hij ook was, Schermer liet een vuistdikke bundel poëzie na.² Enige tijd voor zijn overlijden was Schermer, ‘als het sterven zelf voorziende’,³ begonnen zijn dichtertelijk werk te verzamelen en toen hij overleed, waren maar liefst 374 pagina’s van de bundel zelfs al gedrukt, maar *Lukas Schermers poëzy* (1712)⁴ zou uiteindelijk postuum verschijnen – compleet met een sectie lijk- en grafgedichten.

De weinige informatie die bekend is over het leven van Schermer is afkomstig uit het uitgebreide ‘Aen den lezer’⁵ dat Pieter Vlaming (1686-1734) schreef en dat voor in de bundel is opgenomen. Wellicht is het beeld dat Vlaming schetst op sommige plaatsen wat geromantiseerd, maar ik durf de feitelijkheden over Schermers leven gerust voor waar aan te nemen. Lukas Schermer werd op 5 september 1688 geboren in een welgesteld Haarlems gezin. Zijn ouders, Adriaen Schermer en Hester van der Heyden, zagen hem voorbestemd voor het predikambt, zodat Schermer op vijftienjarige leeftijd in Leiden werd ingeschreven als student godgeleerdheid. De ‘quael van den steen’⁶ (niergruis, een aandoening waaraan hij vanaf zijn geboorte leed en ook zou overlijden) dwong hem echter terug te keren naar Haarlem. Toen hem werd aangeraden de studie rechtsgeleerdheid op te pakken, ging Schermer opnieuw naar Leiden, maar ook ditmaal moest hij zijn studie gedwongen afbreken. Tot zijn dood op 10 februari 1711 hield Schermer zich – zo goed en zo kwaad als dat nog ging – bezig met het schrijven (en bijeenbrengen) van poëzie.

Wat voor soort poëzie schreef Schermer? Het ‘Register der hoofdzaken’,⁷ dat *Lukas Schermers poëzy* onderverdeelt in negen afdelingen, biedt een helder overzicht van zijn werk. De bundel opent met het treurspel *Meleager en Atalante*, dat tweemaal eerder (in 1710 en 1711) al in zelfstandige uitgaven was verschenen (de tweede keer als *Atalante in het hof van Kalidon*). Op het treurspel volgen zes heldendichten, zeventien herderszangen en drie visserszangen, naar de inhoud bijna allemaal gelegenheidsgedichten. Het *Haarlemmer Hout* en *Het Sparen* zijn vervolgens vertalingen uit het Latijn van mr. Jan de Witt (stadssecretaris van Amsterdam)⁸ en *De Stryt der Vorsche en Muizen* is een vertaling van de *Batrachomyomachia*, een satirisch epos dat in Schermers tijd nog ten onrechte aan Homerus werd toegeschreven. De zevende afdeling van de bundel omvat mengedichten, waaronder wederom veel sociale en publieke gelegenheidsgedichten, maar ook vertalingen van het negende en vijftiende schimpdicht van de Romeinse satiredichter Juvenalis (ca. 60-140 n.Chr.). Op de mengedichten volgen Schermers oude gedichten (feitelijk nog meer mengedichten), die hij als tiener schreef. De genoemde lijk- en grafgedichten vormen het slot van de bundel.

Tot nog toe heeft *Lukas Schermers poëzy* minimale letterkundige aandacht gekregen. Gezien de inhoud van de bundel is dat niet verwonderlijk: het leeuwendeel bestaat uit gelegenheidsgedichten, ‘gebruikskunst met een direct aanwijsbare functie’, waarvoor de wetenschap pas vrij recentelijk belangstelling heeft gekregen.⁹

¹ Schermer is niet de enige vroegachttiende-eeuwse dichter die in vergetelheid raakte: dichters uit de eerste decennia van de achttiende eeuw, zoals Hubert Korneliszoon Poot (1689-1733) en Joan de Haes (1685-1723), zijn pas in de tweede helft van de twintigste eeuw voor het eerst onderwerp geweest van uitgebreid onderzoek. Waarschijnlijk heeft het langdurige gebrek aan aandacht te maken met het (verkeerde) idee dat de literatuur tot 1720 louter gekenmerkt wordt door een verheerlijking van Vondel en het Frans-classicisme (Cox-Andrau 1976, p. 5, 6).

² Het werk van Lukas Schermer is niet alleen in drie drukken van *Lukas Schermers poëzy* overgeleverd, maar ook in eerdere zelfstandige uitgaven van delen ervan én als autograaf. Het handschrift, waaraan Schermer volgens het titelblad in 1705 begon te schrijven, telt 270 beschreven bladzijden en bevat gedichten die Schermer schreef toen hij veertien tot negentien jaar oud was (Geerars 1965-1966, p. 127).

³ Schermer 1743, p. vii.

⁴ Voor deze scriptie heb ik gebruikgemaakt van de derde druk uit 1743. De tweede en derde druk van *Lukas Schermers poëzy* zijn uitgebreid ten opzichte van de eerste; uit praktische overwegingen heb ik voor de derde druk gekozen.

⁵ Schermer 1743, p. i-xiv.

⁶ Schermer 1743, p. iv.

⁷ Schermer 1743, p. xx.

⁸ Ik heb de bewuste Latijnse gedichten en hun dichter niet kunnen achterhalen.

⁹ Schenkeveld-van der Dussen 1984, p. 75. Dat juist *Meleager en Atalante* in editie verscheen (Schermer 1966), mag in dit opzicht tekenend heten, al heeft Jan Konst overtuigend aangetoond dat het treurspel dat ook verdiende. *Meleager en Atalante* valt op tussen alle Frans-classicistische drama’s: de gebeurtenissen worden niet, zoals gebruikelijk, beheerst door poëtische gerechtigheid, maar door een boos noodlot (Konst 1998).

Met deze scriptie wil ik *Lukas Schermers poëzy* voor het eerst substantiële aandacht geven. Ik vertrek hierbij vanuit Schermers jonge auteurschap, want door zijn vroege overlijden is Schermer binnen dit soort onderzoek een unieke casus: zijn gehele oeuvre is het werk van een jonge auteur. Nadat ik het theoretisch kader van *young agency* in het eerste hoofdstuk nader heb toelicht, verduidelijk ik in het tweede hoofdstuk de historische betekenis van Schermers factorschap bij het genootschap Trou moet Blycken. Op deze twee inleidende hoofdstukken volgt een hoofdstuk waarin ik op basis van parateksten en lijkgedichten het beeld reconstrueer dat anderen van Schermer hadden. In het vierde hoofdstuk stel ik Schermers zelfbeeld aan de orde, zoals dat naar voren komt in drie (typen) teksten. Het vijfde en zesde hoofdstuk gaan over Schermers productie: het vijfde over de jaardichten die Schermer als factor schreef en in het bijzonder de literair-historische positie die hij met deze gedichten inneemt en het zesde ten slotte over Schermers vertalingen van Juvenalis.



Cartoon van Stefan Verwey in Sir Edmund (de Volkskrant), 14 mei 2016

1 Lukas Schermer als *young agent*

In deze scriptie benader ik Lukas Schermer en zijn werk vanuit het perspectief van zijn jonge auteurschap: hoe gaf Schermer zelf en hoe gaven de mensen om hem heen invulling aan zijn jonge auteurschap? Ik doe hiermee het soort onderzoek dat door Peter Boot, Feike Dietz, Els Stronks en Willemijn Zwart wordt voorgesteld in hun recent verschenen artikel ‘Young Agents. Jonge auteurs op de vroegmoderne boekenmarkt’.¹⁰ Boot, Dietz, Stronks en Zwart richten zich specifiek op de positie van jonge auteurs en isoleren die zodoende als groep. Eerder historisch en letterkundig onderzoek naar de ontwikkeling van jeugdculturen rechtvaardigt dit isolement: dankzij de economische welvaart kwam in de Republiek al ver vóór 1780 een jeugdcultuur tot ontwikkeling.¹¹ In tegenstelling tot veel van het bestaande jeugdonderzoek stellen Boot et al. alleen niet de jonge consument, maar de jonge producent van literatuur centraal. Zij introduceren zo een nieuwe invalshoek van vroegmodern auteurschap, die methodisch evenwel steunt op bestaande benaderingen – en met name op Stephen Greenblatts concept *self-fashioning*.

1.1 Youth agency

Boot et al. plaatsen hun onderzoek naar de positie van jonge auteurs op de vroegmoderne boekenmarkt binnen het onderzoek naar *youth agency*: interdisciplinair onderzoek naar de moderne jeugd ‘met als centrale vraag welke mogelijkheden jongeren hebben om zelfstandig te opereren en zo eigen identiteiten en (soms problematisch) gedrag te ontwikkelen.’¹² Het onderzoek zou volgens Boot et al. voor drie aspecten van *agency* (zelfstandigheid, competentie en gedrag) en op drie niveaus moeten worden gedaan (het zelfbeeld van de jonge auteur, het beeld dat de maatschappij van de jonge auteur heeft en de productie van de jonge auteur). Deze aspecten en niveaus liggen ook ten grondslag aan mijn onderzoek naar Lukas Schermer; in de conclusie zullen ze nog eens expliciet de revue passeren.

Gezien het recente verschijnen van het artikel ben ik waarschijnlijk een van de eersten, zo niet de eerste om de benadering van Boot et al. te toetsen – hun eigen casussen¹³ daargelaten. Ik voorzie voor de toepassing op de casus van Lukas Schermer geen problemen, maar voor de theorievorming rondom jonge vroegmoderne auteurs in het algemeen misschien wel. Boot et al. lijken zich namelijk relatief weinig rekenschap te geven van de grote tijdspanne tussen 1550 en 1800, waarbinnen zich grote ontwikkelingen op het gebied van jong auteurschap kunnen hebben voorgedaan: een jonge auteur uit het midden van de zestiende eeuw kan, maar hóéft zeker niet te lijken op een jonge auteur uit het einde van de achttiende eeuw. Bovendien verdient het begrip *agency* verdere theoretische verdieping: waarom noemen Boot et al. het onderzoek dat zij voorstellen onderzoek naar *young agency*, en niet naar jong auteurschap? In hun artikel komt het aspect van *agency* naar mijn mening nog niet voldoende uit de verf.

1.2 Self-fashioning

Hoewel ze dat nergens met zoveel woorden schrijven, maken Boot et al. gebruik van het concept *self-fashioning*, dat door de Amerikaanse literatuurhistoricus Stephen Greenblatt werd geïntroduceerd in *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (1980).¹⁴ Greenblatt veronderstelt dat men zich in de renaissance, en preciezer in de zestiende eeuw, in toenemende mate bewust werd van de eigen identiteit. De vormgeving van de menselijke identiteit werd een manipuleerbaar en kunstmatig proces, waarbij literaire teksten een belangrijke rol speelden. De dominante machtsstructuren (familie, staat en religieuze instituties) oefenden grote druk uit op het individu. Als reflectie op en expressie van dit machtsstelsel vormden literaire teksten een bevestiging, maar tegelijkertijd konden schrijvers met hun teksten ook tegenwicht bieden aan de gevestigde maatschappelijke orde, door in deze teksten een eigen zelf te construeren.

Greenblatt illustreerde zijn theorie weliswaar aan de hand van het werk van zestiende-eeuwse auteurs,¹⁵ maar *self-fashioning* is vooral ook voor het historisch en letterkundig onderzoek naar de zeventiende eeuw een

¹⁰ Boot et al. 2016.

¹¹ Boot et al. 2016, p. 5.

¹² Boot et al. 2016, p. 6.

¹³ De casussen van Juliana Cornelia de Lannoy (1738–1782) en Reyer Anso (1626–1669) worden het meest uitgebreid uitgewerkt. De Lannoy valt op door haar gedicht ‘Aan Aristus’, dat gericht is aan haar leermeester Adamus Christianus Schonck (1731–1775); Anso valt op door zijn opdrachttekst bij de Martelkroon (1646), waarin hij het werk aanbiedt aan zijn leermeester Adriaan Iunius (?–1670).

¹⁴ Greenblatt 1980.

¹⁵ Te weten: Thomas More (1478–1535), William Tyndale (ca. 1494–1536), Thomas Wyatt (1503–1542), Edmund Spenser (1552/3–1599), Christopher Marlowe (1564–1593) en William Shakespeare (1564–1616).

vruchtbaar concept gebleken.¹⁶ Onlangs bleek dat *self-fashioning* ook goed werkt voor onderzoek naar de achttiende eeuw: achttiende-eeuwse ontwikkelingen als de voorkeur voor persoonlijke genres (autobiografieën, dagboeken, fictionele memoires, romans met een ik-verteller) en de opkomst van professioneel vrouwelijk schrijverschap nodigen uit tot het gebruik van *self-fashioning* als analytisch instrument.¹⁷

Vergeleken met het onderzoek in Engeland, Amerika, Frankrijk en Duitsland blijft het onderzoek in Nederland en België achter: tot op heden heeft *self-fashioning* alleen substantiële aandacht gekregen van onderzoekers van de Nederlandse Gouden Eeuw.¹⁸ De complexe interactie die achter het concept schuilgaat, speelt Nederlandse onderzoekers bovendien parten: *self-fashioning* blijkt lastig te vatten in een werkbare definitie. Jürgen Pieters en Julie Rogiest constateerden dat *self-fashioning* in het Nederlandse onderzoek vaak wordt gereduceerd tot de zelfrepresentatie van auteurs, waarbij de contemporaine machtsstructuren uit het oog worden verloren.¹⁹ Ook in dit onderzoek zal de zelfrepresentatie de overhand hebben. Ik besef dus terdege dat ik (met Boot et al.) het concept van *self-fashioning* daarmee slechts gedeeltelijk benut en niet doe wat Greenblatt deed.²⁰

¹⁶ Zie bijvoorbeeld het proefschrift van Nina Geerdink over de sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667) (Geerdink 2011).

¹⁷ Hagen & Oddens 2015, p. 5.

¹⁸ Hagen & Oddens 2015, p. 6.

¹⁹ Pieters & Rogiest 2009.

²⁰ Zolang dat wordt erkend, is het volgens mij geen probleem wanneer een onderzoeker zich louter laat inspireren door Greenblatts concept. Vgl. Geerdink 2011, p. 17.

2 Trou moet Blycken

Van 1706 tot 1711 was Lukas Schermer factor van het genootschap Trou moet Blycken. In *Worm en donder*, de recentste Nederlandse literatuurgeschiedenis van de achttiende eeuw, wordt Trou moet Blycken genoemd als voorbeeld van een geleidelijke overgang van rederijders- naar genootschapscultuur.²¹ Hoewel in dezelfde literatuurgeschiedenis staat geschreven dat deze overgang, van rederijderskamers naar genootschappen, zich doorgaans lastig laat beschrijven, wil ik voor Trou moet Blycken toch een poging wagen: in wat voor soort milieu bevond Schermer zich als factor en wat zegt het feit dat hij factor was over het beeld dat zijn omgeving van hem had?

2.1 Van rederijderskamer tot genootschap

Allereerst wil ik kort aandacht besteden aan een naamkwestie: het genootschap Trou moet Blycken heeft niet dezelfde naam als de oorspronkelijke rederijderskamer. De rederijderskamer heette De Pellicaen, maar ging door de tijd heen steeds meer bekendstaan onder haar zinspreuk 'Trou moet Blycken'. De precieze datum waarop De Pellicaen werd opgericht, is niet meer met zekerheid te achterhalen, maar kan op basis van bronnen wel redelijk nauwkeurig worden geschat. Het is bekend dat in er in 1502 Haarlemse rederijders deelnamen aan een wedstrijd in Leiden en aangezien De Pellicaen in bronnen over de Haarlemse rederijderskamers²² wordt aangeduid als 'de oude kamer', moet de oprichting dus van vóór de Leidse wedstrijd in 1502 dateren. Waarschijnlijk bestond De Pellicaen zelfs al in 1493, toen in Leiden een landjuweel werd gehouden waaraan rederijders uit 'alle gemeene steden van Holland' deelnamen, waartoe logischerwijs ook Haarlem behoort zal hebben.²³

Gezien de genoemde geleidelijkheid van de overgang, is het moment waarop Trou moet Blycken ophield een rederijderskamer te zijn en een genootschap werd, onmogelijk vast te pinnen. Vanaf 1650 begon er hoe dan ook langzaam iets te veranderen, zowel binnen de rederijderskamers als binnen de samenleving in het algemeen: tegelijk met de openbare optredens van de kamers 'verdween tussen 1650 en 1730 in fasen ook het extravagante, het ludieke, het braniegedrag en het individualistische uit het publieke leven van de Nederlandse Republiek'.²⁴ De rederijderskamers waren 'vriendenclubs van dichters' geworden, met als verbindend element veeleer gezelligheid dan literatuur.²⁵ De leden dichtten voornamelijk nog voor elkaar. Deze brede tendens binnen de rederijderscultuur is ook alleszins van toepassing op Trou moet Blycken. In de *Ordonnantie waer naer de Broeders ter Camer ondert Woord Trouw-moet-Blycken Haer hebben te Reguleren*, een reglement uit 1689 of eerder, wordt niet meer gerept over het schrijven en opvoeren van toneelstukken en gedichten, maar wel over het schaakbord en kaartspelen.²⁶ De enig overgebleven activiteit van publiek belang was het jaardicht van de factor,²⁷ dat werd door hem voorgedragen op nieuwjaarsdag.

2.2 Het factorschap²⁸

Nieuwjaar was niet alleen voor de factor een belangrijke dag, maar ook voor het genootschap: 1 januari was de enige dag in het jaar waarop het zichzelf dankzij de voordracht van het jaardicht nog een rederijderskamer mocht noemen.²⁹ Het jaardicht was een van de drie gedichten die de factor in een jaar moest produceren. Naast het jaardicht schreef de factor de Catharijnezang en de heilwens voor de Knecht. In de Catharijnezang, die werd voorgedragen tijdens het Catharijnemaal op 25 november, moest uitdrukking worden gegeven aan de band tussen Trou moet Blycken en de heilige Catharina, die van oudsher de patrones van de rederijders was.³⁰ Tijdens het Catharijnemaal werd ook het jaardicht alvast ter goedkeuring aan de broeders van Trou moet

²¹ Leemans & Johannes 2013, p. 275.

²² Vanaf 1592 kende Haarlem drie kamers: naast De Pellicaen waren er de jonge kamer De Wijngaertrancken en de immigrantenkamer De Witte Angieren (Van Dixhoorn 2003, p. 71).

²³ De Vet 2013, p. 19.

²⁴ Van Dixhoorn 2003, p. 78. De literatuur van de rederijders had tot dan toe, zeker na de Reformatie, een belangrijke publieke en nuttige rol vervuld: met name het toneel was representatief, delectatief, charitatief, lucratief, discursief en informatief (Ramakers 2003, p. 113).

²⁵ Grootes, Nieuweboer & Van der Weel 1995, p. 250.

²⁶ De Vet 2013, p. 45, 46.

²⁷ Grootes, Nieuweboer & Van der Weel 1995, p. 250.

²⁸ Een saillant detail is dat de functie van factor in zestiende-eeuwse bronnen alleen voor Haarlem bekend is (Van Dixhoorn 2009, p. 68).

²⁹ Smit 2000, p. 179.

³⁰ Jaspers 1992, p. 157.

Blycken voorgelegd, zodat het na goedkeuring kon worden gedrukt.³¹ De Knecht droeg de heilwens, die hem dus door de factor in de mond werd gelegd, op nieuwjaarsdag aan de broeders voor, wat niet zelden tot potsierlijke situaties zou hebben geleid.³²

Lukas Schermer was als factor, kortom, ‘huisdichter’ van Trou moet Blycken, maar had het daar vermoedelijk niet heel druk mee. Zijn voornaamste bezigheden vonden plaats in en rondom de maanden november en december, al zal hij met het schrijven van het jaardicht misschien ook buiten deze maanden bezig zijn geweest. Zoals ik in mijn historische schets hierboven heb laten zien, bevond Schermer zich als factor in het begin van de achttiende eeuw niet meer in een uitgesproken literair milieu. Bovendien zijn de vele factors die Trou moet Blycken door de jaren heen heeft gehad (en wier namen op lijsten zijn gearchiveerd) voor ons nu onbekende figuren.³³ Om deze twee redenen denk ik dat Schermers factorschap niet impliceert dat hij destijds als een groot dichter werd beschouwd, maar dat het wel aangeeft dat hij actief was in het lokale dichterlijke milieu.

³¹ Stange 2003, p. 24.

³² Jaspers 1992, p. 157, 158.

³³ Pieter Langendijk (1683-1756) – volgens zijn biograaf Kees Smit ‘onze grootste blijspeldichter na of naast Bredero’ (flaptekst) – vormt een uitzondering op deze regel en laat zien dat het ontplooiën van andere activiteiten dan het factorschap een voorwaarde is voor literaire faam. Zie over het rol van Langendijk binnen Trou moet Blycken Smit 2000, p. 177-186.

3 Anderen over Schermer

Over het beeld dat zijn omgeving van Schermer had, hoop ik via een analyse van de parateksten en de lijkdichten in *Lukas Schermers poëzy* meer te weten te komen. In de derde druk van *Lukas Schermers poëzy* gaan er vier teksten vooraf aan het eigenlijke werk van Schermer: twee voorwoorden aan de lezer en een uitleg van de titelplaat door Pieter Vlaming en een drempeldicht door P.A. de Huybert. Deze vier teksten beschouw ik als parateksten en zal ik alle vier analyseren. Bij de analyse van de lijkdichten maak ik een keuze: uit het totaal van dertig lijkdichten selecteer ik er drie. Welk beeld van Schermer komt uit de parateksten en lijkdichten naar voren? Laten de schrijvers van deze teksten Schermers jonge auteurschap een rol spelen?

3.1 Parateksten

Zoals gezegd beschouw ik de vier teksten die voorafgaan aan Schermers werk als parateksten, een term die door de Franse literatuurwetenschapper Gérard Genette werd gemunt in zijn standaardwerk *Seuils* (1987):

[Le] texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre.³⁴

Een gepubliceerde tekst, stelt Genette, staat zelden op zichzelf, maar wordt bijna altijd omgeven door een aantal verbale of non-verbale 'producties', zoals een auteursnaam, een titel, een voorwoord en illustraties. Deze omringende producties worden door Genette parateksten genoemd. Zij presenteren de tekst en garanderen zijn aanwezigheid in de wereld: de receptie van een tekst wordt mogelijk gemaakt door zijn parateksten. Genette onderscheidt twee typen parateksten. Periteksten bevinden zich in de directe omgeving van de tekst (in dezelfde band), terwijl epiteksten zich buiten het boek bevinden en tot stand komen met behulp van de media (interviews) of onder het mom van privécommunicatie (brieven en dagboeken).³⁵ De teksten in *Lukas Schermers poëzy* zijn dus, specifiekere dan parateksten, periteksten.

De parateksttheorie is niet verschoond gebleven van kritiek. Een veelgehoord bezwaar is dat Genette met zijn overzicht van paratekstuele mogelijkheden onvoldoende rekening houdt met historische verschillen en veranderingen. Sommige parateksten ontstonden tegelijk met de opkomst van tijdschriften in de achttiende eeuw (denk aan het schrijversinterview en de recensie), andere bestaan al sinds de uitvinding van de boekdrukkunst rond 1436 of zijn zelfs ouder dan het gedrukte boek.³⁶ De parateksten in *Lukas Schermers poëzy* zijn typisch voor het gedrukte boek. De voorwoorden aan de lezer kunnen ook nog in moderne boeken voorkomen, al verschillen ze inhoudelijk van de vroegmoderne voorwoorden, maar de uitleg van de titelplaat en het drempeldicht zijn tegenwoordig geen gangbare parateksten meer.

3.1.1 Pieter Vlaming

Drie van de vier parateksten zijn geschreven door Pieter Vlaming (1686-1734), een studiegenoot, vriend en collega-dichter van Schermer.³⁷ Hoewel Vlaming letterlijk schrijft niet de bezorger van *Lukas Schermers poëzy* te zijn,³⁸ heeft hij dus wel veel bijgedragen aan de bundel: een 'Aen den lezer', 'Naeder bericht aan den lezer' en 'Uitlegging der tytelplaat' zijn van Vlaming's hand. Het 'Aen den lezer'³⁹ is een uitgebreide beschrijving van het leven van Schermer en de manier waarop hij als dichter te werk ging. Vanaf de achttiende eeuw worden biografieën steeds sensationeler,⁴⁰ maar deze minibiografie past nog binnen het zeventiende-eeuwse, klassieke model.⁴¹ Alle aandacht gaat uit naar de deugden en voortreffelijkheden van Schermer.

³⁴ Genette 1987, p. 7.

³⁵ Genette 1987, p. 10, 11.

³⁶ Smith & Wilson 2011, p. 2, 3.

³⁷ Net als Schermer studeerde Vlaming korte tijd rechten in Leiden en was hij factor van Trou moet Blycken: Vlaming schreef jaardichten voor de jaren 1714 en 1715. Zie voor meer informatie over het leven en werk van Pieter Vlaming het proefschrift van Margaretha S.J. Cox-Andrau (Cox-Andrau 1976).

³⁸ In het 'Naeder bericht aan den lezer' schrijft Vlaming over de vorige uitgave dat 'die van [z]yn bezorging zoo weinig als deeze geweest is.' (Schermer 1743, p. xvi)

³⁹ Schermer 1743, p. i-xiv.

⁴⁰ Fontijn 1992, p. 17.

⁴¹ Fontijn 1992, p. 14.

Verschillende kenmerken van Schermers leven zijn biografische topoi, zoals de vroege openbaring van zijn talent⁴² en het overwinnen van moeilijkheden.⁴³ Op vijftienjarige leeftijd dichtte Schermer volgens Vlaming al heel behoorlijke Latijnse verzen, terwijl anderen op die leeftijd 'naauwlyks het Latyn beginnen te stamelen'⁴⁴ en een grotere belemmering dan de ziekte waaraan Schermer leed, is moeilijk denkbaar: 'Al zyn vaerzen zyn dus voortgekomen, dewyl men zyn gansche leven niet als eene gestadige smart, met geringe tusschentyden van verlichtinge, mag en moet heeten.'⁴⁵ Dat Schermers ziekte binnen de biografische topiek past, betekent echter niet dat Vlaming de ernst ervan heeft overdreven, want ook Schermer zelf heeft de behoefte gevoeld om erover te schrijven. In het gedicht 'Afkeer Van de waereld, Uitgegalmt in myn ondragelyke Pyn'⁴⁶ vraagt hij God hem te verlossen 'van zyn pynen / Waar aan hy leit te quynen.'⁴⁷

Schermers jonge leeftijd vormt een leidmotief in het 'Aen den leezer'. Hij was niet geïnteresseerd in de dingen waarmee de dwaze jeugd zich pleegt te vermaken, integendeel: de 'goede letteren'⁴⁸ hadden zijn onverdeelde aandacht. Als dichter stelde Schermer zich bescheiden op. In plaats van zijn eigen kunnen zoals zoveel beginnende dichters te overschatten verdiepte hij zich in het werk van andere dichters, met name dat van Vergilius en Ovidius, maar ook van Joannes Antonides van der Goes (1647-1684). Bij het schrijven van zijn heldendichten zou Schermer volgens Pieter Vlaming 'het spoor der Goesche zwaan'⁴⁹ hebben gevolgd.⁵⁰ Schermer betreurde het dat hij in Haarlem niet de gelegenheid had om zijn werk aan ervaren dichters voor te leggen en zich te laten onderwijzen.⁵¹ Vlaming vraagt de lezer van *Lukas Schermers poëzy* dan ook enig gebrek te wijten aan Schermers 'jonkheit, ondraegbaere pyn, en de weynige gelegenheid die hy hadt, om het zyne met anderen te overleggen.'⁵² De suggestie van onvolkomenheid komt ook terug in het slot van het 'Aen den leezer' en doet vermoeden dat Schermer nog niet als een volgroeid dichter wordt gezien: 'Wat schoone vrucht van zoo een boom hadt kunnen koomen!'⁵³

In het 'Naeder bericht aan den leezer',⁵⁴ dat vanaf de tweede druk (1725) in *Lukas Schermers poëzy* staat, lijkt het beeld dat Vlaming van Schermer schetst al wat geïdealiseerder te zijn dan in het 'Aen den leezer'. Vlaming stelt zich voor hoe Schermer als een zalige figuur in een idyllisch landschap dichtklanken uitgalmt. Deze dichtklanken mogen soms onaf zijn, ze hebben beslist meer schwung dan menig gepolijst gedicht. Vlaming's boodschap is helder: Schermers talent is onmiskenbaar en dat zijn werk nog niet perfect is, geeft niet, want dat is verklaarbaar op grond van zijn jonge leeftijd. In de 'Uitlegging der tytelpaat'⁵⁵ komt ten slotte Schermers bewondering en navolging van grote dichters terug, als het gaat over *De Stryt der Vorsche en Muyzen*, door Schermer 'Zoo wonderlyk den Prins der dichtren'⁵⁶ nagezongen.⁵⁷

3.1.2 Een drempeldicht door P.A. de Huybert

Pieter Antonie de Huybert (1693-1780) schreef een sonnet dat als drempeldicht voor in *Lukas Schermers poëzy* werd geplaatst.⁵⁸ Vooral de laatste terzine van het gedicht valt op, omdat de strekking ervan overeenkomt met de teksten van Vlaming:

Leest kunstbeminnaars, leest, hier hebt ge een'ryken schat.
Pryst hem, die had hy slechts meer levens tyd gehad,
Voor Neêrland mooglyk waar geweest een tweede Vondel.

⁴² Fontijn 1992, p. 15; Miedema 1984.

⁴³ Fontijn 1992, p. 18.

⁴⁴ Schermer 1743, p. iv.

⁴⁵ Schermer 1743, p. vi.

⁴⁶ Schermer 1743, p. 381-383.

⁴⁷ Schermer 1743, p. 383.

⁴⁸ Schermer 1743, p. v.

⁴⁹ Schermer 1743, p. xi.

⁵⁰ Tegelijkertijd bevond Antonides van der Goes zich met zijn heldendichten natuurlijk in een rijke traditie. Op zijn beurt ontleende Antonides van der Goes bijvoorbeeld veel aan Joost van den Vondel (1587-1679). Zie over het epos van Vondel Smit 1966, Van Gemert 2003 en Van Gemert 2006.

⁵¹ Dit gegeven komt naadloos overeen met de ontwikkeling van Trouw moet Blycken tot een vrijwel literatuurloos genootschap, die ik in het vorige hoofdstuk beschreef.

⁵² Schermer 1743, p. xii.

⁵³ Schermer 1743, p. xiv.

⁵⁴ Schermer 1743, p. xv, xvi.

⁵⁵ Schermer 1743, p. xvii, xviii.

⁵⁶ Zoals ik in de inleiding al schreef, werd de *Batrachomyomachia* in Schermers tijd nog aan Homerus toegeschreven.

⁵⁷ Schermer 1743, p. xviii.

⁵⁸ 'Op de gedichten Van den heere Lucas Schermer.' (Schermer 1743, p. xix)

De poëzie van Schermer is volgens De Huybert al waardevol, maar nog niet van het niveau van een dichter als Vondel. Om dat niveau te bereiken had Schermer alleen meer levenstijd nodig gehad. Een jonge dichter is kennelijk per definitie niet zo goed als een dichter met meer ervaring, oftewel: de lezer moet een jonge dichter serieus nemen, maar bovenal in afwachting van wat nog komen zal. Misschien suggereert De Huybert dat ook als hij schrijft dat Schermer ‘des Zangbergs koor’ al heeft mogen naderen: aan de beklimming van de Helicon moest Schermer nog beginnen.

3.2 Lijkdichten

Het schrijven van funeraire poëzie kent een lange traditie; de vroegste voorbeelden dateren uit de klassieke oudheid. Ecloga 5 van Vergilius (70-19 v.Chr.), waarin herders Menalcas en Mopsus over de dood en apotheose van ‘aarts- en proto-herder’ Dafnis zingen,⁵⁹ is waarschijnlijk een van de bekendste. Dankzij deze klassieke wortels werd funeraire poëzie in de renaissance herontdekt. In Nederland bloeide het genre met name in de zeventiende eeuw, maar ook in de achttiende eeuw werden nog veel lijkdichten geschreven. Personen van aanzien konden erop vertrouwen dat er na hun dood gedichten voor hen zouden worden geschreven, zeker wanneer ze actief waren geweest in het literaire veld en dichters deel uitmaakten van hun kennissenkring. Een literaire beroemdheid als Constantijn Huygens (1596-1687) werd zelfs herdacht met een zelfstandige bundel lijkdichten.⁶⁰ Hij was hiermee wel een uitzondering: lijkdichten werden gewoonlijk achter in het verzamelde werk van een dichter opgenomen, zoals ook in Lukas Schermers poëzy het geval is.⁶¹

3.2.1 Funeraire genreconventies

De regels voor het schrijven van funeraire poëzie werden afgeleid uit klassieke modellen voor de grafrede en waren in principe zowel stilistisch als inhoudelijk vrij streng. Een aantal topoi was inherent aan het genre, al bood persoonlijke betrokkenheid in de praktijk de mogelijkheid daarvan af te wijken. Een lijkdicht bevat in ieder geval drie elementen, naar hun Latijnse benaming *laus*, *luctus* en *consolatio*: de overledene moet geprezen en beklagd worden en het gedicht moet zijn lezer troost bieden.⁶² Gedurende de achttiende eeuw was de verhouding tussen deze elementen aan enige verandering onderhevig: de klacht (*luctus*) ging een steeds belangrijkere rol spelen. Dat het verdriet tegen het einde van de achttiende eeuw groter was geworden dan aan het begin ligt niet voor de hand, maar dat er een steeds minder groot belang werd gehecht aan de betrugeling van verdriet wel. Aansporingen om het verdriet te staken verdwenen langzaam uit de lijkdichten.⁶³

3.2.2 Exemplarische analyse

De lijkdichten voor Schermer, dertig in totaal en soms gevolgd door een grafdicht,⁶⁴ zijn geschreven door de leden van Trou moet Blycken, die voor dit soort particuliere gelegenheden nog wel in de pen klommen.⁶⁵ Ik zou mijn doel voorbijschieten als ik hier alle lijkdichten zou behandelen, dus ik beperk de analyse tot de drie gedichten die mij opvallen, wat niet wegneemt dat de rest van de lijkdichten nog bestudering behoeft. Het eerste gedicht valt op doordat het gericht is aan Schermers ouders, het tweede doordat het door Pieter Vlaming is geschreven en het derde doordat het van Jan Geldorp is, van en voor wie ook nog twee andere gedichten in Lukas Schermers poëzy staan.⁶⁶ Wat laten deze drie lijkdichten zien van het beeld dat de schrijvers hadden van de jonge factor?

Het gedicht voor Schermers ouders⁶⁷ is geschreven door ene J.N. Turcq, een dichter over wie vrijwel niets bekend is. Zijn gedicht bestaat uit twaalf vierregelige strofen. In de eerste strofe vraagt Turcq zich af hoe hij de bedroefde ouders kan troosten. De tweede strofe is een korte lofzang (*laus*) op Schermer: in wijsheid en verstand overtreft hij de grootste dichters. De derde en vierde strofe zijn gewijd aan *luctus*. In de rest van het gedicht (de vijfde tot en met de twaalfde strofe) probeert Turcq de ouders troost te bieden (*consolatio*). Hij moedigt hen aan in Gods wil te berusten. Door zijn dood is Schermer veel lijden bespaard gebleven – anders had God hem per slot van rekening wel gered van de dood, zoals hij Isaak redde toen Abraham op het punt stond hem te offeren.

⁵⁹ Vergilius 1995, p. 101.

⁶⁰ Lijkdichten 1687.

⁶¹ Jensen 2014, p. 255. Lijkdichten konden ook achter in het nagelaten werk worden opgenomen, zoals in de *Nagelaten dichtwerken van Juliana Cornelia de Lannoy* (De Lannoy 1783).

⁶² Deze driedeling vormt de leidraad door het proefschrift dat S.F. Witstein schreef over funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance (Witstein 1969).

⁶³ Stoffers 1988, p. 84.

⁶⁴ Een aantal dichters, onder wie J.N. Turcq, schreef naast een lijkdicht ook een grafdicht (grafschrift) voor Schermer.

⁶⁵ Grootes, Nieuweboer & Van der Weel 1995, p. 250.

⁶⁶ Over deze gedichten schrijf ik in het volgende hoofdstuk, in het kader van Schermers sociale gelegenhedspoëzie.

⁶⁷ ‘Troostreden Voor den heere Adriaan Schermer, En syne Huysvrouw mejuffrouw Hester van der Heyden, Over het ontydigh afsterven van haren Zoon De heer Lucas Schermer, In den Heere ontslapen den 10 Febr. 1711.’ (Schermer 1743, p. 498-500)

Vlaming begint zijn lijkdicht⁶⁸ met een vergelijking tussen Schermer en Orpheus: zo wanhopig als de muzen waren bij de dood van Orpheus, zo wanhopig zijn ze nu ook bij de dood van Schermer. In deze eerste regels, de *luctus*, evoceert Vlaming net als in het 'Naeder bericht van den leezer' een idyllische omgeving. Vervolgens schrijft hij dat Schermer dankzij zijn literaire nalatenschap, dat Vlaming ondertussen prijst (*laus*), zal voortleven – een troostrijke gedachte (*consolatio*). Kort valt Vlaming terug in zijn verdriet: 'Ach! dat zyn leven strant, / Eer dat zyn werk bekwam de laatste handt!'⁶⁹ Dan herpakt hij zich en schrijft hij tot het einde toe troostend (*consolatio*): alleen onwetenden zouden treuren om Schermers dood. Hij heeft nu het eeuwige leven en is uit zijn lijden verlost.

Jan Geldorp (ca. 1678-?) roept Apollo en zijn muzen in zijn gedicht⁷⁰ op te treuren om de dood van het 'Dichtkleinood'⁷¹ Schermer. Op deze *luctus* volgt de *laus*, aan de hand van een gedetailleerd overzicht van Schermers werk. Op de achtergrond van de lofzang spreekt ook nog steeds enigszins Geldorps verdriet: Haarlem, 'Spaarens silv're stroom' en het 'Haarelemmer Meer'⁷² moeten treuren om de faam die ze door Schermers dood mislopen. Geldorp vraagt zich af of hij Schermers lot moet beklagen. Hij vindt van niet, want ook Schermer zelf dacht volgens zijn laatste woorden dat hij het na zijn dood beter zou hebben. Dit gegeven en Geldorps belofte in de laatste regel om steeds Schermers 'lof en deucht'⁷³ te verkondigen vormen samen de *consolatio*.

De gedichten van Turcq en Vlaming zijn heel conventioneel en passen binnen de beschreven historische ontwikkeling: *consolatio* domineert in hun gedichten. Het gedicht van Geldorp is binnen deze selectie afwijkend. De *laus*, *luctus* en *consolatio* zijn in min of meer gelijke mate aanwezig en in de *laus* wordt relatief veel inhoudelijke aandacht besteed aan Schermers werk. Zijn jonge auteurschap speelt hierin geen rol. Aangezien Schermer bij Turcq nauwelijks wordt geprezen en bij Vlaming slechts gedurende enkele dichtregels, doet zijn jonge auteurschap in hun gedichten er al helemaal niet toe. Dit betekent niet dat zijn jonge overlijden geen rol speelt in de gedichten. Alleen al in de titels van hun gedichten spreken Turcq en Geldorp van een 'ontydig(h) afsterven'. De manier waarop in de parateksten over Schermer werd geschreven (over zijn onvolmaaktheid als jonge auteur) had allicht niet gepast bij het doel van het lijkdicht en specifiek de *laus*, maar zijn jonge auteurschap blijkt dus ook niet op andere wijze in de gedichten verwerkt te zijn.

⁶⁸ 'Ter gedachtenisse Van den dichter Lukas Schermer, Overleden den tienden van Sprokkelmaant, MDCCXI, In den ouderdom van 22 Jaren.' (Schermer 1743, p. 503-505)

⁶⁹ Schermer 1743, p. 504.

⁷⁰ 'Op het ontydig afsterven Van den grooten dichter Den heere Lukas Schermer' (Schermer 1743, p. 510-513)

⁷¹ Schermer 1743, p. 511.

⁷² Schermer 1743, p. 512.

⁷³ Schermer 1743, p. 513.

4 Schermer over zichzelf

De parateksten en lijdgedichten gaven inzicht in het beeld dat zijn omgeving van Schermer had: andere dichters vonden Schermer een veelbelovende dichter, die vanwege zijn jonge leeftijd logischerwijs hier en daar nog in gebreke bleef. Als het gaat om Schermers zelfbeeld of het beeld dat hij wilde uitstralen (*self-fashioning*), zijn drie onderdelen van zijn oeuvre interessant: de opdracht bij de zelfstandige uitgave van de *Batrachomyomachia*, de voorrede bij de zelfstandige uitgave van *Meleager en Atalante/Atalante in het hof van Kalidon* en de sociale gelegenheidspoëzie.

4.1 Een mecenas⁷⁴

De zelfstandige uitgave van Schermers vertaling van de *Batrachomyomachia* gaat vergezeld van een opdracht aan een zekere Reinier Uilenburg:

Den geëerden en dichtkundigen heere mynen heere Reinier Uilenburg, begunstiger van Apollo en de negen zanggodinnen, wordt dit Oorlog der vorschen en muizen van Homerus met alle eerbiet en genegentheit, ten blyke van eene eeuwighduurende vrientschap, opgedragen van zyne oprechten vrient en dienaar L. Schermer.⁷⁵

P.J. Verkruijsse signaleerde dat mecenaat en patronage vaak niet voldoende uit elkaar worden gehouden en zorgde daarom zelf voor een duidelijk onderscheid: mecenaat hangt samen met het verstrekken van geld en/of goederen, patronage met het verlenen van autoriteit.⁷⁶ Van Reinier Uilenburg zijn in archieven alleen zakelijke overeenkomsten en een schuldbekentenis aan zijn adres te vinden, dus er is geen reden om aan te nemen dat hij patroon stond voor Schermers vertaling.⁷⁷ Hoogstwaarschijnlijk heeft Schermer het werk om financiële redenen aan Uilenburg opgedragen en kwam het initiatief van zijn kant: ik veronderstel dat het gaat om een werk met een opdracht, niet in opdracht.

Wat zegt deze opdracht over het zelfbeeld van Schermer? Het is jammer genoeg niet te achterhalen wie actie heeft ondernomen op het gebied van deze opdracht, die zowel een idee van Schermer zelf, als van zijn drukker/uitgever⁷⁸ kan zijn geweest. Als we aannemen dat het idee van Schermer zelf kwam, laat de opdracht twee dingen zien. Schermer nam zijn dichterschap serieus en wilde er misschien wel zijn brood mee verdienen (iets wat in de vroege achttiende eeuw nog bepaald niet vanzelfsprekend was⁷⁹), maar belangrijker: Schermer achtte zijn werk het waard opgedragen te worden, terwijl hij ten hoogste negentien jaar oud was toen hij het schreef.⁸⁰ Als niet al Schermers gehele oeuvre jeugdwerk genoemd kan worden, dan toch in ieder geval deze vertaling.

4.2 Schermer aan zijn lezer

De 'Voorrede aan den lezer'⁸¹ bij de zelfstandige uitgave van *Meleager en Atalante/Atalante in het hof van Kalidon* is niet alleen door Schermer zelf geschreven, hij schrijft ook over zichzelf. Wat onmiddellijk in het oog springt, is dat Schermer zijn jonge auteurschap onderstreept: 'deeze, bescheide Leezer, zyn d'eerstelingen myner toneelpoëzye'.⁸² Verder positioneert Schermer zich driemaal ten opzichte van andere dichters. Hij ontleende zijn stof aan de *Metamorphosen* van Ovidius (43 v.Chr.-17 n.Chr.),⁸³ deed dat 'op het voorbeeld van veele voornaame Dichteren'⁸⁴ en kwam er later achter dat twee Franse dichters precies ook de 'Fabel van het Kalidonsche Everzwyn'⁸⁵ al eens op het toneel hadden gebracht. Tot Ovidius verhoudt Schermer zich bijzonder

⁷⁴ Het mecenaat was in Haarlem geen zeldzaamheid: in de zeventiende eeuw droegen veel Haarlemse studenten die in Leiden studeerden hun theses op aan het Haarlemse stadsbestuur in ruil voor een beurs – een vroegmoderne vorm van studiefinanciering (Buissink & Kleijne 1993).

⁷⁵ Schermer 1709.

⁷⁶ Verkruijsse 1990, p. 137, 138.

⁷⁷ Daarbij geeft de aard van het werk geen aanleiding voor patronage: het gaat om een uiterst precieze vertaling van een werk dat volstrekt niet controversieel is.

⁷⁸ Verkruijsse 1991, p. 225.

⁷⁹ Zie voor de verdienmogelijkheden van vroegmoderne auteurs bijvoorbeeld Hendrix 1998.

⁸⁰ De vertaling is onderdeel van Schermers handschrift, met werk dat hij schreef toen hij veertien tot negentien jaar oud was (Geerars 1965-1966, p. 128; Geerars 1968, p. 371); zie ook noot 2.

⁸¹ Schermer 1711, p. i, ii.

⁸² Schermer 1711, p. i.

⁸³ *Metamorphosen*, boek VIII, vs. 267-546 (Ovidius 2013, p. 183-191).

⁸⁴ Schermer 1711, p. i.

⁸⁵ Schermer 1711, p. ii.

nederig: de bloemen die hij aan Ovidius' lusthof ontleende, zijn eenmaal in zijn eigen tuin overgeplant slechts stekjes. Schermer sluit zich daarnaast nadrukkelijk aan bij de voorname dichtelijke traditie van het ontleen aan Ovidius.

Wat de Franse dichters aangaat, zet Schermer zich onverwacht af: hun bewerkingen zouden weinig op die van hem lijken. Met zijn verklaring voor dit verschil zet Schermer zich opnieuw af, ditmaal tegen Ovidius. Zijn aanvankelijke bescheidenheid blijkt deels schijn als hij schrijft *niet zonder reden* te zijn afgeweken van de geschiedenis die Ovidius beschreef, daarmee tevens insinuerend dat de Franse dichters dat ook hadden moeten doen en daarom nu in gebreke zijn gebleven. De *self-fashioning* van Schermer in de 'Voorrede aan den lezer' is zodoende driedig: hij profileert zich als 1. een beginnende dichter, die tegelijkertijd 2. al in de voetsporen kan treden van voorname dichters en 3. het in sommige opzichten zelfs al beter doet dan anderen. Zijn jonge auteurschap lijkt Schermer in te zetten om zijn andere kwaliteiten extra te belichten.

4.3 Sociale gelegenheidspoëzie

Schermer heeft veel sociale gelegenheidspoëzie geschreven voor zijn directe omgeving. Het persoonlijke van deze poëzie doet verwachten dat Schermer er zelf in naar voren kan treden. Doet hij dat ook? En zo ja, hoe? Om een antwoord te geven op deze vragen, analyseer ik een specifiek segment van Schermers sociale gelegenheidspoëzie: zijn dichtbrieven, waarvan er drie in *Lukas Schermers poëzy* staan. Het genre van de dichtbrieven wordt gekenmerkt door een interne paradox: enerzijds doen dichtbrieven bij uitstek persoonlijk aan, anderzijds is bekend dat de schrijvers van zulke brieven naast epistolair ook bewust literair te werk gingen, zeker wanneer de ontvanger van de brief geletterd was.⁸⁶ De combinatie van persoonlijkheid en publicatie⁸⁷ maken dichtbrieven, met andere woorden, ideaal voor *self-fashioning*.

Alle drie de dichtbrieven zijn naar aanleiding van duidelijk aanwijsbare gebeurtenissen geschreven. Aan Jan Geldorp schreef Schermer omdat die eerst aan hem een dichtbrief had geschreven, aan zijn neef Harman van Hagen omdat die hem de vier delen van het *Lexicon* van Johann Jacob Hofmann⁸⁸ had toegezonden en aan zijn oom Daniel le Roy omdat die voor hem 'eenige in een kas besloote Boeken' had verkregen. De dichtbrief van Geldorp⁸⁹ waarop Schermer reageert, is een bedankje in sonnetvorm. Geldorp heeft het een grote eer gevonden dat Schermer hem zijn poëzie ('eene reeks van keurige gedichten') liet lezen toen ze samen in Schermers tuin zaten en hij spoort hem aan door te gaan met dichten tot zijn naam overal befaamd is. In zijn antwoordsonnet⁹⁰ wuift Schermer de complimenten van Geldorp weg. Geldorp hoeft het geen eer te vinden dat Schermer hem 'Het kleyn getal van [z]yn laagzwevende gedichten' aanbod; hij maakt Schermers zangnif veel te groot. In het sextet moedigt Schermer ook Geldorps dichtelijke bezigheden aan. De dichtbrief voor Geldorp wordt beheerst door het conventionele bescheidenheidstopos.

In Schermers dichtbrief aan zijn neef⁹¹ keert dit bescheidenheidstopos terug (Schermer heeft een 'zwakke veder' die 'ongeleerde gedichten'⁹² schrijft), maar dit gedicht heeft meer te bieden wat betreft *self-fashioning*. Schermer bouwt zijn zelfrepresentatie in twee stappen op. In de opening van de dichtbrief vestigt Schermer de aandacht op zijn onervarenheid als dichter: zijn zangheldin is het nog 'ongewoon haar doove snaaren / Te stellen'.⁹³ In het vervolg prijst Schermer de gift van zijn neef uitvoerig en spreekt de verwachting uit dat het *Lexicon* hem veel 'wysheit en geleertheit' zal opleveren, mits hij daar tijd voor maakt: 'Want arbeit kan het al verwinnen, / Den Tempel van de Zangodinnen / Is zonder moeite niet en arbeit in te treen'.⁹⁴ Als Schermer niet oppast, slokt het dichterschap al zijn tijd op, want hij moet veel moeite doen om een goede dichter te worden. Volgens deze dichtbrief is Schermer een nog onervaren, maar hardwerkende dichter.

Het is opvallend dat ook de dichtbrief aan Schermers oom⁹⁵ over een boekengift gaat. Het boekenthema kan op zichzelf een vorm van *self-fashioning* worden genoemd: Schermers liefde voor boeken die uit de gedichten

⁸⁶ Schenkeveld-van der Dussen 2002, p. 136, 147. Pieter Langendijk liet in een van zijn gelegenheidsgedichten desondanks doorschemeren dat hij vond dat het meer sociale dan literaire betekenis had (Nieuweboer 1993, p. 187).

⁸⁷ De vaste vraag die door gelegenheidsgedichten wordt opgeroepen – welk publiek de schrijver voor ogen had – geldt dus ook wel degelijk voor de dichtbrieven. Zie voor de problemen die zich voordoen bij onderzoek naar het publiek van gelegenheidsgedichten Nieuweboer 1986.

⁸⁸ Het *Lexicon Universale* (1698) van Johann Jacob Hofmann (1635-1706) is een humanistische encyclopedie: wilde Schermer met dit gedicht zijn behoefte aan zelfontplooiing illustreren?

⁸⁹ 'Klinkdigt tot dankbaarheid Aan den heere Lukas Schermer, Toen hy my laast in zyn tuyn zynde de eere gaf van zyne Poëzy te laten zien.' (Schermer 1743, p. 326)

⁹⁰ 'Antwoord Op de beleefde Dichttonen Van den heere Jan Geldorp.' (Schermer 1743, p. 327)

⁹¹ 'Aan myn Neef den heere Harman van Hagen, Als zyn Ed. de vier deelen van het Lexicon van Joh: Jacob: Hofman My tot een vereering had toegezonden.' (Schermer 1743, p. 457, 458)

⁹² Schermer 1743, p. 458.

⁹³ Schermer 1743, p. 457.

⁹⁴ Schermer 1743, p. 458.

⁹⁵ 'Dankbaarheid Aan myn Oom Den heere Daniel le Roy, Voorspraak by myn Vader, om eenige in een kas besloote Boeken voor my te verkrygen.' (Schermer 1743, p. 475)

blijkt, werkt als een indicatie voor intelligentie. Deze dichtbrief beweegt zich nog dichterbij de gift dan de dichtbrief aan zijn neef. De centrale gedachte is de redding van een aantal boeken dat opgesloten in een kast lag te verstoffen. Apollo was bedroefd door het feit dat deze boeken niet werden gelezen. Zijn oom redde de schrijvers van de boeken van de verstikkingsdood, want nu staan de boeken in Schermers boekenkast. Een uitstekende plek, lijkt Schermer te willen zeggen: hij is de ultieme boekenliefhebber.

In de opdracht, voorrede en sociale gelegenheidspoëzie tekent zich een gelaagd zelfbeeld af: Schermer beschouwt zichzelf als een beginnende dichter, maar dankzij zijn ijverigheid en intelligentie durft hij zich al onder de grote dichters te scharen. Hij acht zijn eigen werk belangrijk.

5 Schermer als factor

Als factor schreef Schermer vijf jaardichten⁹⁶ voor Trou moet Blycken. Deze lange gedichten, variërend van 238 tot 780 versregels, vormen een zwaartepunt in Schermers oeuvre. Ze gaan over gebeurtenissen in de jaren 1706 tot en met 1710 en werden aan de broeders van Trou moet Blycken voorgedragen op 1 januari 1707 tot en met 1711. Schermer schreef zijn jaardichten tegen de historische achtergrond van de Spaanse Successieoorlog (1702-1713) en sloot aan bij de literaire traditie van oorlogsliteratuur, heldendichten en jaardichten. Nadat ik beknopt de context van de Spaanse Successieoorlog heb beschreven, beantwoord ik de vraag naar de verhouding van Schermer als jonge auteur tot de literaire traditie: in hoeverre voegt hij zich naar deze traditie?

5.1 De Spaanse Successieoorlog

De Spaanse Successieoorlog was als één van in totaal drie oorlogen onderdeel van een conflict dat duurde van 1672 tot 1713. De Franse koning Lodewijk XIV deed in 1672 samen met de Engelse koning Karel II en de Duitse vorstendommen Münster en Keulen een aanval op de Republiek, die het Rampjaar maar ternauwernood overleefde en sindsdien verwickeld was in een strijd tegen de Franse expansiedrang, steeds in verschillende allianties.⁹⁷ Op de Hollandse Oorlog (1672-1678) volgde de Negenjarige Oorlog (1688-1697) en als derde dus de Spaanse Successieoorlog (1702-1713).

Deze laatste oorlog draaide om de opvolging van de Spaanse troon na het overlijden van de Spaanse koning Karel II in 1700. In zijn testament was de troon toegewezen aan een Franse prins, maar ook de Duitse keizer Leopold I maakte aanspraak op de troon. De strijd om het Spaanse Wereldrijk⁹⁸ brak los, waarbij de Spanjaarden en Fransen in hun verdediging van het testament tegenover de Grote Alliantie van Engeland, de Republiek en de Duitse keizer kwamen te staan. De geallieerde landen (door Schermer in de jaardichten 'Bontgenooten' genoemd) vreesden voor de oppermachtigheid van Frankrijk in Europa wanneer Spanje een Franse cliëntstaat zou worden. In 1713 maakte de Vrede van Utrecht een einde aan de oorlog tegen Frankrijk, die in feite veertig jaar had geduurd.⁹⁹

5.2 De literaire traditie

5.2.1 Oorlogsliteratuur

Oorlog is alomtegenwoordig in de vroegmoderne tijd én in de vroegmoderne literatuur. Onder redactie van Lotte Jensen en Nina Geerdink verscheen er in 2013 een bundel artikelen over: *Oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Vorm, identiteit en herinnering*. Volgens het *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* is het belangrijkste verschil tussen oudere en twintigste-eeuwse literatuur over oorlogen dat helden plaatsmaken voor antihelden, slachtoffers en de zinloosheid van oorlog,¹⁰⁰ maar zo'n rigoureuze tweedeling houdt volgens Geerdink en Jensen geen rekening met de verscheidenheid van vroegmoderne oorlogsliteratuur:

[Er zijn] tal van literair-historische werken te vinden waarin geen louter heroïsche kijk op het fenomeen oorlog wordt gegeven, maar waarin juist de nadelen van oorlogsvoering breed worden uitgemeten. [...] Ook bestaan er genoeg zeventiende- en achttiende-eeuwse toneelstukken waarin de heroïek van de overwinnaar wordt gerelativeerd.¹⁰¹

Hoe Schermer tegenover oorlogsgeweld staat, blijkt buiten de jaardichten om al onomstotelijk uit het gedicht 'Vrede en Oorlog',¹⁰² dat in de afdeling met oude gedichten staat. Een land in oorlog is naar Schermers mening een gezegend, welvarend land: 'Zo ymant Vrede zoekt, / Hy wort met regt gevloekt'. De jaardichten ademen dezelfde opvatting. In het eerste jaardicht, over 1706, verzoekt Schermer de 'achtb're Vaders, die den

⁹⁶ Het gaat om 'Triomfzang over de groote overwinningen der Bontgenooten, van den Jaare MDCCVI', 'De Heldendaaden van den Jaare MDCCVII', 'De Dapperheit der Bontgenooten, van den Jaare MDCCVIII', 'De Tempel van Saturnus, verbeeldende den Oorlogsroem der Bontgenooten, van den Jaare MDCCIX' en 'Het Krygstoneel der Bontgenooten van den Jaare MDCCC' (Schermer 1743, p. 75-82, 83-92, 93-106, 107-129, 291-306).

⁹⁷ Haks 2013, p. 7.

⁹⁸ Het Spaanse wereldrijk 'bestond uit Spanje, de Spaanse Zuidelijke Nederlanden, het hertogdom Milaan, het koninkrijk Napels, het koninkrijk Sicilië, het koninkrijk Sardinië en het overzeese rijk in Amerika.' (Onnekink & De Bruin 2013, p. 10)

⁹⁹ Onnekink & De Bruin 2013, p. 10. Zie voor meer informatie over de Vrede van Utrecht ook De Bruin et al. 2015.

¹⁰⁰ Van Bork et al. 2002.

¹⁰¹ Geerdink & Jensen 2013, p. 9.

¹⁰² Schermer 1743, p. 456.

Nederlantschen staat / Op Atlas schouders schraagt'¹⁰³ géén vrede te sluiten zolang Spanje nog in Franse handen is en de vredesvoorwaarden niet gunstig zijn voor de Republiek. Oorlogsdaden zijn 'Heldendaaden', laat ook de titel van het tweede jaardicht zien. Als het ter discussie stellen van het nut van oorlog en het veroordelen van geweld kenmerken zijn van moderne oorlogsliteratuur, zou ik vroegmoderne oorlogsliteratuur met die eigenschappen modern willen noemen en de jaardichten van Schermer daarom beslist traditioneel.

5.2.2 Heldendichten

Schermer gaf zijn jaardichten zelf de naam van heldendichten. C.M. Geerars schrijft dat in de zeventiende en achttiende eeuw in Nederland naast het genre van het epos (het grote heldendicht) ook het genre van het epyllion werd beoefend: het kleine heldendicht, zoals de dichters het epyllion zelf zouden noemen.¹⁰⁴ Als voorbeeld van zo'n klein heldendicht noemt Geerars Schermers tweede jaardicht ('De Heldendaaden van den Jaare MDCCVII').¹⁰⁵ W.A.P. Smit trekt Geerars' ideeën echter sterk in twijfel. Het klassieke genre van het epyllion lijkt alleen de Franse dichters van de Pléiade bekend te zijn geweest; Nederlandse dichters noemden hun heldendicht nooit, zoals Geerars schrijft, klein.¹⁰⁶ Het zou daarom anachronistisch zijn om de jaardichten van Schermer epyllia of kleine heldendichten te noemen. Zijn Schermers jaardichten dan 'gewone' heldendichten, oftewel: epen? Smit vindt van niet:

[Schermer] vertelt slechts kroniekmatig wat er gebeurd is, en voor elk onderdeel van zijn verhaal doet hij een greep uit het epische materiaal, zonder veel aandacht te schenken aan continuïteit of onderlinge samenhang in het gebruik daarvan, en zonder een wezenlijker eenheid van handeling na te streven dan die welke met zijn beperkte onderwerp bij voorbaat gegeven was.¹⁰⁷

Ik denk dat ook voor deze passage de kritiek geldt die Marijke Spies op Smits studie over het renaissancistisch-classicistische epos heeft gegeven: Smit focust te zeer op de vergiliaanse epen en negeert lucaanse epen,¹⁰⁸ terwijl die óók in zwang waren in de Nederlanden.¹⁰⁹ Het verschil tussen vergiliaanse en lucaanse epen schuilt in de verhouding tussen waarheid en verdicthting. Waar het vergiliaanse epos wordt gekenmerkt door fictionele elementen, een duidelijke rode draad en een universele waarheid, is het lucaanse epos nauwer geënt op de historische feiten en kroniekachtiger gestructureerd.¹¹⁰ De argumenten die Smit aanvoert tegen het predicaat 'epos' voor Schermers heldendichten, vormen in feite een definitie van het lucaanse epos – zij het een wat ruwe. In de Republiek waren vergiliaanse in aantallen in de meerderheid; de lucaanse van Schermer zijn in die zin bijzonder, of in elk geval niet-standaard.

5.2.3 Jaardichten

Voor het schrijven van het jaardicht bestonden bij Trou moet Blycken geen strikte richtlijnen, behalve die van gepaard rijm. In de achttiende eeuw werd veelal één geschiedkundig of religieus thema behandeld. Hierbij mocht de actualiteit worden aangegrepen, maar dat hoefde niet.¹¹¹ Ondanks de grote vrijheid die Schermer als factor genoot, wijst alles erop dat hij precies hetzelfde deed als zijn voorganger Jacob Storm. Storm schreef net als Schermer onder Latijnse zinspreuk jaardichten over het verloop van de Spaanse Successieoorlog; Schermer maakte alleen meer gebruik van klassiek-mythologische beelden dan Storm.¹¹² Ook de heldendichten van Storm zijn van het kroniekachtige, lucaanse type, wat enigszins afdoet aan de bijzonderheid van Schermers lucaanse heldendichten: binnen de epische traditie van de Republiek is het lucaanse type zeldzamer dan het vergiliaanse, maar binnen de epische traditie van Trou moet Blycken niet. Tel daarbij op de traditionele verheerlijking van oorlog en Schermer blijkt zich volledig naar de literaire traditie te voegen: hij kneedt zijn jaardichten zo dat hij met de voorname dichters mee kan doen.

¹⁰³ Schermer 1743, p. 81.

¹⁰⁴ Geerars 1967, p. 362.

¹⁰⁵ Geerars 1967, p. 364, 365.

¹⁰⁶ Smit 1975, p. 217.

¹⁰⁷ Smit 1975, p. 220.

¹⁰⁸ De twee typen van het epos zijn genoemd naar de Romeinse dichters Vergilius (70-19 v.Chr.) en Lucanus (39-65 n.Chr.).

¹⁰⁹ Spies 1977-1978.

¹¹⁰ Van Gemert 2006, p. 24.

¹¹¹ Stange 2003, p. 23.

¹¹² Stange 2003, p. 27, 28.

6 Vertalingen van Juvenalis

Schermers vertalingen van het negende en vijftiende schimpdicht van de Romeinse satiredichter Juvenalis (ca. 60–140 n.C.) maken deel uit van een collectief. In 1709 verscheen *Alle de schimpdichten van Decius Junius Juvenalis, en A. Persius Flaccus, door verscheide dichters in Nederduitse vaarzen overgebracht* – het complete oeuvre van satiredichters Juvenalis en Persius (34–62 n.Chr.) in een Nederlandse vertaling. Schermer en Vlaming verzamelden alle bestaande vertalingen en zorgden zelf voor de ontbrekende, daarbij geholpen door een dichter die in de bundel onder het pseudoniem van Emilius Elmeguidi wordt vermeld.¹¹³ In de ‘Voorreden’¹¹⁴ bij *Alle de schimpdichten* staat geschreven dat de vertaler van het negende schimpdicht (Schermer) aanvankelijk niet te porren was voor het werk, maar instemde toen hem werd toegezegd dat hij het meest aanstootgevende van de satire mocht verbloemen:

’t Gaf den vertaolder van het negende schimpdicht van JUVENALIS geen kleenen afschrik, wanneer ik de vryheit nam hem tot d’overzettinge van een stuk, dat zo onbetaamelyk scheen, en waarelyk van alle zedige menschen moet verfoeit worden, aan te porren. Doch wanneer ik hem tegenwierp, dat men d’aanstootelykste plaatzen, met eene zeedige verbloeminge soude konnen veranderen, heeft hij eindelyk het werk aangenoomen [...].¹¹⁵

Over het auteurschap van de voorrede is veel discussie geweest. Hoewel de voorrede ondertekend is door uitgever Wilhelmus van Kessel, schrijft Vlaming in het ‘Aen den leezer’ bij Lukas Schermers *poży*, dat nota bene van ná de uitgave van *Alle de schimpdichten* dateert, dat Schermer en hij ‘den arbeid [verdeelden], daar hy de voorreden, en ik de korte verhandeling wegens de Satiren schreef.’¹¹⁶ Misschien is de opdracht van het boek aan Schermer aanleiding geweest om Van Kessels naam onder de voorrede te zetten, of heeft Van Kessel het werk van Schermer moeten overnemen vanwege diens ziekte? De wetenschappelijkheid van de voorrede maakt dat Schermer meer voor de hand ligt als auteur, maar hij kan Van Kessel ook de nodige informatie hebben aangeleverd.¹¹⁷ Schermer lijkt in ieder geval een aandeel te hebben gehad in het schrijven van de voorrede – en of het bovenstaande fragment nu door Schermer of door Van Kessel is geschreven: het kon Schermers goedkeuring wegdragen. Belangrijker dan de vraag naar het auteurschap van de voorrede is de vraag of Schermer zijn vertaling van het negende schimpdicht daadwerkelijk heeft gecensureerd ten opzichte van Juvenalis’ origineel en wat dat zegt over de dichter die hij wilde zijn.

6.1 ‘Het negende Schimpdicht van D. J. Juvenalis’¹¹⁸

Juvenalis’ negende satire is een gesprek tussen Juvenalis en Naevolus. Juvenalis vraagt aan Naevolus waarom hij er zo getergd uitziet en Naevolus vertelt dat de huur van zijn huis niet kan betalen, omdat zijn steenrijke patroon Virro hem niet betaalt, terwijl Virro een pathicus¹¹⁹ is en Naevolus allerlei seksuele diensten voor hem verricht. Hij heeft door met Virro’s vrouw te slapen zelfs zijn huwelijk gered en hem kinderen bezorgd, maar ondanks alles lijkt Virro op zoek te zijn naar een nieuwe cliens. Naevolus vraagt Juvenalis zijn mond te houden over wat hij net heeft verteld (Virro zou hem iets aan kunnen doen), maar Juvenalis zegt dat rijke mannen geen geheimen hebben. Wanhopig vraagt Naevolus zich af wat er van hem moet worden; hij wordt er niet jonger op. Juvenalis verzekert hem dat er altijd wel een pathische patroon zal zijn die hem zal willen, maar Naevolus hoopt op een betere toekomst.

Waar wijkt Schermers vertaling af van Juvenalis’ origineel? Gezien de schroom in de voorrede op verbazingwekkend weinig plekken. De vertaling vormt in werkelijkheid een heel getrouwe weergave van het origineel. De in de voorrede genoemde ‘aanstootelykste plaatzen’ waren voor Schermer, zo blijkt, slechts die waar ondubbelzinnig het mannelijk lid wordt genoemd. Op drie plekken heeft Schermer Juvenalis’ satire gecensureerd, zodanig dat slechts gezinspeeld wordt op het geslachtsdeel (op de eerste twee plekken) of het zelfs helemaal uit beeld verdwijnt (op de derde plek):

¹¹³ Het is niet duidelijk welke dichter achter dit pseudoniem schuilt. Lang werd gedacht dat het om Matthijs van de Merwede (1613–1664) gaat, maar dat is onjuist (Strengolt 1982).

¹¹⁴ *Alle de schimpdichten* 1709, p. i–xv.

¹¹⁵ *Alle de schimpdichten* 1709, p. x, xi.

¹¹⁶ Schermer 1743, p. ix. De briefwisseling waarover Vlaming schrijft, waarin Schermer en hij het dus onder andere hebben over het schimpdichtenproject, is in de *Catalogus Epistularum Neerlandicarum* (CEN) niet terug te vinden.

¹¹⁷ Strengolt 1982, p. 127.

¹¹⁸ Schermer 1743, p. 385–395.

¹¹⁹ ‘Pathicus is de technische term voor de passieve homoseksueel, die *muliebria patitur*, de vrouwelijke rol speelt. Het woord wordt veel als scheldwoord gebruikt: de pathicus is in de Romeinse cultuur voorwerp van diepste verachting, die zich uit in felle spot.’ (Hottentot et al. 1982, p. 72)

Ons lot regeert ons sterk en treft ons ook
in wat verborgen zit onder de gordel,
want als je sterrenbeeld je tegenwerkt,
zal zelfs een pik van ongekende grootte
je nog niks baten.¹²⁰

Maar tel mijn zwoegen
dan ook eens, als je blijft! 't Gaat niet vanzelf,
mijn volbloed pik in zijn gerief rondroeren
tot ik de soep van gisteren ontmoet!
Nee, beter land omploegen dan je meester,
als je toch slaafs moet doen...¹²²

Welnee, dat deugt alleen voor hoffiguren.
Mijn schikgodinnen zijn al heel verheugd
als ik mijn maag kan vullen met mijn pik.¹²⁴

't Nootlot regeert den mensch, zelfs in de minnespelen,
Zyt g'in een quaë planeet gebooren, 't is gedaan
En nacht met u, alwaart gy d'alderbeste haan.¹²¹

[...] stel myn' arbeit daar eens tegen.
Of acht gy dien zo klein? dan zou een slechte slaaf,
Die dagelyks in 't lant moet delven met de graaf,
Veel beter als zyn heer in zyne ellende vaaren.¹²³

En praat gy zulk een taal, by die gelukkig leeven,
Doch niet by my, die, door het nootlot, maar alleen
Een slechte jakhals ben, en evenwel te vreën
Myn' dagen slyten moet.¹²⁵

6.2 Schermers vertaalstrategie

Schermers ingrepen in Juvenalis' tekst zijn minimaal. De strekking van de satire is volstrekt gelijk gebleven en seksuele (pathische) interactie tussen Naevolus en Virro is gehandhaafd. Waar komt dan toch de schroom in de voorrede vandaan? Ik vermoed dat de sociale omgeving de (zelf)representatie van Schermer hier heeft *gefashiond* en dat Schermers preutsheid onder maatschappelijke druk is ontstaan – iets waarvan hij zich, volgens de theorie van Greenblatt en gezien de inhoud van de vertaling, waarschijnlijk niet eens zozeer bewust is geweest.¹²⁶ Hier zouden zich dan de contemporaine machtsstructuren openbaren, die in het onderzoek naar *self-fashioning* vaak onderbelicht blijven. De vele verklarende noten die Schermer heeft toegevoegd aan zijn vertaling kunnen tot slot nog genoemd worden als subtiele vorm van *self-fashioning*; met deze geleerde aantekeningen demonstreert Schermer met zijn eruditie.

¹²⁰ Juvenalis 2003, p. 124.

¹²¹ Schermer 1743, p. 387. 'Haan' wordt hier waarschijnlijk gebruikt als 'naam voor een manspersoon die veel of gaarne aan zijn geslachtsdrift toegeeft.' Het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT) geeft voor 'haan' in ieder geval niet de betekenis van geslachtsdeel, zoals die in de oorspronkelijke tekst staat.

¹²² Juvenalis 2003, p. 124.

¹²³ Schermer 1743, p. 387.

¹²⁴ Juvenalis 2003, p. 128, 129.

¹²⁵ Schermer 1743, p. 394.

¹²⁶ Zie over (achttiende-eeuwse) satire en *self-fashioning* Nieuwenhuis 2015.

Conclusie

We keren terug naar de centrale vraag: hoe gaf Schermer zelf en hoe gaven de mensen om hem heen invulling aan zijn jonge auteurschap? Schermer presenteert zichzelf als een beginnende en onervaren, maar hardwerkende en intelligente dichter, die het werk van voorname dichters bestudeert en het zelf ook verdient serieus genomen te worden. Zijn omgeving ziet hem op een vergelijkbare manier: Schermers werk is de moeite waard, al is enige onvolkomenheid ervan inherent aan zijn jonge leeftijd. Dat Schermer factor was van Trou moet Blycken, weersprekt het idee van onvolkomenheid niet. Factors hoefden geen grote dichters te zijn. Wat betreft Schermers productie is van zijn jonge auteurschap weinig merkbaar: zijn jaardichten voegen zich naar de literaire traditie.

Om met de drie aspecten van *agency* te spreken: zowel in zijn eigen ogen als in die van zijn omgeving was Schermer een zelfstandige,¹²⁷ maar nog niet volledig competente dichter. De incompetentie is een kwestie van perspectief: Schermer wordt niet gezien als een jonge auteur die iets anders of eigens doet, maar als een auteur die het volwassen auteurschap nog niet bereikt heeft. Uit Schermers productie valt zijn jonge auteurschap op geen enkele manier af te leiden. Zijn zelfstandigheid, competentie en gedrag wijken niet af van die van een rijpere auteur. Het (zelf)beeld en de werkelijkheid verschillen kortom van elkaar wat betreft competentie. De *self-fashioning* van Schermer als incompetente auteur is weinig opmerkelijk (in het vierde hoofdstuk kwam het bescheidenheidstopos al ter sprake), maar het is wel typerend dat anderen dan Schermer zelf hem óók kwalificeren als iemand die moet groeien en leren. Verder onderzoek zou moeten uitwijzen of dat ook bij andere jonge auteurs gebeurt.

Ook in Schermers ambigue omgang met Juvenalis zie ik mogelijkheden voor verder onderzoek. Hoe verhielden andere vroegmoderne auteurs zich tot de Romeinse satirici? Was er vaker sprake van censuur? In hoeverre werd het werk aangepast aan de normen en waarden van de eigen tijd? In dit opzicht is bijvoorbeeld ook de casus van Lukas Rotgans (1653-1710) interessant. Rotgans publiceerde tussen 1698 en 1700 in zes delen het vaderlandse epos *Wilhelm de derde*, dat qua verhevenheid vergelijkbaar is met Schermers jaardichten, maar gooit het in 1708 schijnbaar moeiteloos over een andere boeg. In de *Boerekermis*¹²⁸ neemt hij het epische genre op burleske wijze op de hak. Het motto op de titelpagina is ontleend aan Persius: 'Quantum est in rebus inane!'¹²⁹ Hoe komt het dat Rotgans Persius gretig lijkt aan te grijpen, terwijl zijn vroegere werk sterk op dat van Schermer lijkt?

Ik geloof dat het theoretisch kader dat door Boot et al. wordt aangereikt een behoorlijk compleet beeld heeft opgeleverd van de jonge auteur die Schermer was. Voor zover dat op basis van deze casus mogelijk is, zou ik willen concluderen dat het voorgestelde onderzoeksveld van *youth agency* een geschikt kader vormt voor onderzoek naar jonge vroegmoderne auteurs.

¹²⁷ Vlaming schrijft in zijn 'Aen den leezer' weliswaar dat Schermer behoefte had aan commentaar op zijn werk van meer ervaren dichters, maar dat blijkt niet uit Schermers eigen teksten. Dat Vlaming dit schrijft, betekent niet dat Schermer naar zijn eigen mening niet zelfstandig was.

¹²⁸ Rotgans 1708.

¹²⁹ 'Hoe groot is de ijdelheid van de zaken dezer wereld!' (Geerdink 2015, p. 113) Zie over de burleske werking van de *Boerekermis* de inleiding van Strenghtolt bij zijn editie van de *Boerekermis* (Rotgans 1968).

Literatuur

- Alle de schimpdichten van Decius Junius Juvenalis, en A. Persius Flaccus, door verscheide dichteren in Nederduitse vaarzen overgebracht. Haarlem: Wilhelmus van Kessel 1709. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 767 G 6.
- Boot, Peter et al. 'Young Agents. Jonge auteurs op de vroegmoderne boekenmarkt.' In: *Nederlandse Letterkunde* 21 (2016): 1-34.
- Bork, G.J. van et al., red. *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. DBNL 2002.
- Bruin, Renger E. de et al., red. *Performances of Peace*. Utrecht 1713. Leiden/Boston: Brill 2015.
- Buissink, Brigitte, Jeroen Kleijne. 'Theses en thesauriers. Dedicaties van boeken aan het Haarlemse stadsbestuur.' In: Grootes, E.K, red. *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*. Hilversum: Verloren 1993: 111-122.
- Cox-Andrau, Margaretha S.J. *De dichter Pieter Vlaming. Een studie over zijn werk met een levensbeschrijving*. Bussum: Van Holkema & Warendorf 1976.
- Dixhoorn, Arjan van. 'Burgers, branies en bollebozen. De sociaal-institutionele ontwikkeling van de rederijderskamers in de Noordelijke Nederlanden (1470-1650).' In: Ramakers, Bart, red. *Conformisten en rebellen. Rederijderscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2003: 65-85.
- Dixhoorn, Arjan van. *Lustige geesten. Rederijders in de Noordelijke Nederlanden (1480-1650)*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2009.
- Fontijn, Jan. *De Nederlandse schrijversbiografie*. Utrecht: HES 1992.
- Geerars, C.M. 'Lucae Schermeri Manuscripta Poetica. De beschrijving van een handschrift.' In: *Spiegel der Letteren* 9 (1965-1966): 127-148.
- Geerars, C.M. 'Het epyllion en de structuur van Tollens' Overwintering op Nova Zembla.' In: *De nieuwe taalgids* 60 (1967): 361-372.
- Geerars, C.M. 'Het komische epyllion *Batrachomyomachia* en zijn Nederlandse bewerkingen.' In: *De nieuwe taalgids* 61 (1968): 361-378.
- Geerdink, Nina. *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum: Verloren 2012.
- Geerdink, Nina. 'Met een verfijnde gids naar de boerenkermis.' In: Geerdink, Nina, Jos Joosten, Johan Oosterman, red. *De leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen: Vantilt 2015: 112-113.
- Geerdink, Nina, Lotte Jensen. 'Inleiding.' In: Jensen, Lotte, Nina Geerdink, red. *Oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Vorm, identiteit en herinnering*. Nijmegen: Vantilt 2013: 7-21.
- Gemert, Lia van. 'Verreziende helden. Visualiteit in het Nederlandse epos.' In: Vaeck, Marc van, Hugo Brems, Geert H.M. Claassens, red. *De steen van Alcatraz. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden*. Opstellen voor prof. dr. Karel Porteman bij zijn emeritaat. Leuven: Peeters 2003: 387-403.
- Gemert, Lia van. 'Echte helden zie je zelden. Idolen in het Nederlandse epos.' In: *De Achttiende Eeuw* 38 (2006): 22-38.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil 1987.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago/London: The University of Chicago Press 1980.

- Grootes, E.K., E.C.J. Nieuweboer, H. van der Weel. 'Letterkunde en muziek.' In: Ree-Scholtens, G.F. van der, red. *Deugd boven geweld. Een geschiedenis van Haarlem, 1245-1995*. Hilversum: Verloren 1995: 235-263.
- Hagen, Edwina, Joris Oddens. 'Self-Fashioning in the Eighteenth Century. A Brief Historiographical Introduction.' In: *De Achttiende Eeuw* 47 (2015): 4-8.
- Haks, Donald. *Vaderland en vrede 1672-1713. Publiciteit over de Nederlandse Republiek in oorlog*. Hilversum: Verloren 2013.
- Hendrix, Harald. 'Literatuur en mecenaat in de Renaissance.' In: *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap* 3 (1998): 243-257.
- Hottentot, Wim et al. L. 'Die mietjes zijn verdomde solidair. Juvenalis' tweede satire.' In: *Groniek* 16, 77 (1982): 65-76.
- Jaspers, G.J. 'Trou moet Blycken te Haarlem en haar oude drukken in de Stadsbibliotheek.' In: *Boekenwereld* 8 (1991-1992): 154-169.
- Jensen, Lotte. 'Lang leve de dode dichter! Schrijversherdenkingen en literaire fancultuur rond 1800.' In: *Spiegel der Letteren* 56, 3 (2014): 249-278.
- Juvenalis. *Satiren*. Ed. M. d'Hane-Scheltema. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep 2003.
- Konst, Jan. 'De toorn der goden. Meleager en Atalante (1710) van Lukas Schermer.' In: *Literatuur* 15 (1998): 8-14.
- Lannoy, Juliana Cornelia de. *Nagelaten dichtwerken van jongvrouw Juliana Cornelia baronesse de Lannoy*. Leiden: A. en J. Honkoop 1783. Amsterdam, Universiteitsbibliotheek Amsterdam, OTM: O 63-7.
- Leemans, Inger, Gert-Jan Johannes. *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek*. Amsterdam: Bert Bakker 2013.
- Lykdichten, op het afsterven vanden weledelen heere, Constantyn Huigens, Ridder, Heer van Zuilichem, Zeelhem, en in Monikelant, President in den Raadt van zyne Hoogheit den Heere Prince van Orange. Overleden den 28. Maert 1687. 's-Gravenhage: Pieter Perier 1687. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 853 D 351.
- Miedema, Hessel. *Karel van Manders Leven der moderne, oft dees-tijtsche doorluchtighe Italiaensche schilders en hun bron. Een vergelijking tussen van Mander en Vasari. Alphen aan den Rijn: Canaletto* 1984.
- Nieuweboer, Adèle. 'De achttiende-eeuwse gelegenhedsdichter en zijn publiek: van toegezongene tot toevallige lezer.' In: Westenbroek, J.J.M. et al., red. *Verleidingskunsten der muzen*. Muiderberg: Coutinho 1986: 58-75.
- Nieuweboer, Adèle. 'Haarlems literair leven in gelegenheidsgedichten.' In: Grootes, E.K, red. *Haarlems Helicon. Literatuur en toneel te Haarlem vóór 1800*. Hilversum: Verloren 1993: 187-201.
- Nieuwenhuis, Ivo. 'Satiric Self-Fashioning, or the Illusion of Independent Criticism. A "Greenblattian" Analysis of Eighteenth-Century Satire.' In: *De Achttiende Eeuw* 47 (2015): 49-63.
- Onnekink, David, Renger de Bruin. *De Vrede van Utrecht (1713)*. Hilversum: Verloren 2013.
- Ovidius. *Metamorphosen*. Ed. M. d'Hane-Scheltema. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep 2013.
- Pieters, Jürgen, Julie Rogiest. 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept.' In: *Frame* 22, 1 (2009): 43-59.
- Ramakers, Bart. 'Voor stad en stadgenoten. Rederijkers, kamers en toneel in Haarlem in de tweede helft van de zestiende eeuw.' In: Ramakers, Bart, red. *Conformisten en rebellen. Rederijkerscultuur in de Nederlanden (1400-1650)*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2003: 109-124.
- Rilke, Rainer Maria. *Brieven aan een jonge dichter*. Ed. Theodor Duquesnoy. Amsterdam: Balans 2012.

- Rotgans, L. Boerekermis. Amsterdam: Samuel Halma 1708. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 758 C 37.
- Rotgans, Lukas. Boerekermis. Ed. L. Strengholt. Gorinchem: Noorduijn 1968.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 'Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw.' In: Spies, Marijke, red. *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen: Wolters-Noordhoff 1984: 75-92.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 'Schrijven voor vrienden; lezen over de schouder.' In: Gelderblom, A.J. e.a., red. *In de boeken, met de geest*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2002: 136-152.
- Schermer, L. *Batrachomyomachia, of de strydt der vorschen en muizen*, In *Nederduitsch Heldendicht overgebracht Door L. Schermer*. Haarlem: Wilhelmus van Kessel 1709. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 853 F 113.
- Schermer, L. *Atalante in het hof van Kalidon, treurspel*. Door L. Schermer. Amsterdam: Jacob Lescailje 1711. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 448 J 34.
- Schermer, Lukas. *Lukas Schermers poëzy. Derde druk merkelyk vermeerderd en met Konstplaten versiert*. Rotterdam: Jakobus Losel 1743. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, KW 2106 A 343.
- Schermer, Lukas. *Meleager en Atalante. Treurspel*. Ed. C.M. Geerars. Zwolle: Tjeenk Willink 1966.
- Smit, Kees. *Pieter Langendijk*. Hilversum: Verloren 2000.
- Smit, W.A.P. 'Vondel en het Epos.' In: *De nieuwe taalgids* 59 (1966): 405-418.
- Smit, W.A.P. *Kalliope in de Nederlanden. Het Renaissancistisch-klassicismistische epos van 1550 tot 1850. Eerste deel*. Assen: Van Gorcum 1975.
- Smith, Helen, Louise Wilson, red. *Renaissance Paratexts*. Cambridge: Cambridge University Press 2011.
- Spies, Marijke. 'Het epos in de 17e eeuw in Nederland: een literatuurhistorisch probleem.' In: *Spektator* 7 (1977-1978): 379-411, 562-594.
- Stange, W.F.O.E. 'Dichter bij het begin – de Jaarzang 1503-1799.' In: Exalto, Niek et al., red. *Dichter bij Trou 1503-2003*. Haarlem: Trou moet Blycken 2003: 23-37.
- Stoffers, M. 'Verdriet en berusting. Reacties op het overlijden van nabestaanden in lijkzangen en egodocumenten uit de achttiende eeuw.' In: *Groniek* 20, 99 (1988): 77-87.
- Strengholt, L. 'Emilius Elmeguidi.' In: *Voortgang* 3 (1982): 122-142.
- Vergilius. *Bucolica. Herderszangen*. Ed. R.F.M. Brouwer. Baarn: Ambo 1995.
- Verkruisje, P.J. 'Het boekenmecenaat in de zeventiende eeuw.' In: *De zeventiende eeuw* 6, 1 (1990): 137-143.
- Verkruisje, P.J. 'Holland 'gedediceerd'. Boekopdrachten in Holland in de 17e eeuw.' In: *Holland* 23 (1991): 225-242.
- Vet, Ben de. *Trou moet Blycken 1503-2013. Hoe een rederijkerskamer overleefde*. Haarlem: Spaar en Hout 2013.
- Witstein, S.F. *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance. Enkele funeraire gedichten van Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel bezien tegen de achtergrond van de theorie betreffende het genre*. Assen: Van Gorcum 1969.

