

Petrarca's witte godin? Het *Bucolicum Carmen XI* en het graf van Laura opnieuw bezocht - Jan Papy

‘Ik heb haar volmaaktheid liefgehad, en die is niet gestorven’
Petrarca, *Secretum* 3.180.

Twee scharniermomenten hebben Francesco Petrarca's woelige leven en literaire oeuvre diepgaand en blijvend getekend. Beide momenten hebben het leven van de dichter bovendien ook definitief geleid naar verinnerlijking, meditatie, ja zelfs een regelrechte *contemptus mundi*. Is het tweede moment, de intrede van zijn broer Gherardo in het kartuizerklooster van Montrieux, vooral nog bekend om de literaire neerslag ervan in de symbolisch geladen beschrijving van de beklimming van de Mont Ventoux van 1336¹, dan is de eerste gebeurtenis zowat synoniem geworden met Petrarca's naam en faam zelf: zijn ontmoeting met Laura.

Petrarca's onblusbare liefde voor zijn Laura heeft, zoals overbekend, haar belangrijkste literaire vormgeving gekregen in de *Rerum vulgarium fragmenta*, sinds de 16de eeuw beter gekend onder de naam *Canzoniere*, een verzameling van een 300-tal sonnetten en een reeks *canzoni*, *sestine*, ballades en madrigalen in het *volgare* waarin Petrarca zijn leven verdichtte tot poëzie, maar dit leven ook een duidelijke lijn gaf. Het is namelijk de dood van zijn geliefde Laura, weggerukt uit het aardse leven door de pestepidemie die Avignon en een groot deel van Europa in 1348 teisterde, die deze volkstalige bundel haar belangrijkste structurelement gaf. De bundel is namelijk opgedeeld in de sonnetten ‘in vita di Madonna Laura’ (1-263) en de reeks gedichten ‘in morte di Madonna Laura’ (264-366). Was Laura's dood voor Petrarca een slag die hij nooit te boven zou komen, in zijn leven en zijn werk vormde zij een diepe cesuur. Toch heeft Laura's dood niet enkel aangrijpende sonnetten in het *volgare*, als het bekende sonnet 267, uit Petrarca's dichtersader doen vloeien:

¹ Petrarca, *Familiars*, IV, 1. Er wordt in het vervolg telkens verwezen naar de wetenschappelijke standaardeditie *Francesco Petrarca. Le Familiari*. Edizione critica per cura di Vittorio Rossi, 4 vols. (Firenze, 1933-1942 [reprint 1968]), alhier vol. 1, 153-161. Voor een recente Nederlandse vertaling, zie men C. Tazelaar (ed.), *Petrarca, De top van de Ventoux. Het Geheim. Godgewijde Ledigheid*, Baarn 1990, 9-17 (met toelichting op 19-27). Een toegankelijke bespreking (met uitvoerige bibliografische referenties) wordt geboden in J. Papy, ‘Francesco Petrarca op de top van de Ventoux: de humanistische tocht naar het zelf’, in: D. Sacré en M. de Schepper (eds.), ‘*Et scholae et vitae*’. *Acta selecta van twee colloquia van Orbis Neolatinus* (Leuven, 1998-2002), Amersfoort 2004, 11-21. Zie ook de bijdrage van Liesbeth Versluis in deze *Neolatinisten Nieuwsbrief*, 19-28.

Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo,
 oimè il leggiadro portamento altero!
 Oimè il parlar ch'ogni aspro ingegno et fero
 facevi humile, ed ogni huom vil gagliardo!

Et oimè il dolce riso, onde uscìo 'l dardo
 di che morte, altro bene omai non spero!
 Alma real, dignissima d'impero,
 se non fossi fra noi scesa s'è tardo!

Per voi convèn ch'io arda, e 'n voi respire;
 ch'i' pur fui vostro; et, se di voi son privo,
 via men d'ogni sventura altra mi dole.

Di speranza m'empieste et di desire,
 quando'io parti' dal sommo piacer vivo;
 ma 'l vento ne portava le parole.

Ach mooi gelaat waarin in de ogen straalden,
 ach tred en houding, sierlijk en vol kracht!
 Ach stem die harde harten heeft verzacht
 en 't beste in de mens naar boven haalde!

Ach lieve glimlach die mijn lot bepaalde
 en mij een dodelijke wond toebracht!
 Verheven ziel, bestemd tot grote macht
 als u in beter tijden naar ons daalde!

U bent de vlam die mij heeft aangedreven,
 u bent de adem die mij leven doet.
 Nooit zal ik dit verlies te boven komen.

De laatste maal dat ik u zag, bij leven,
 hebt u mijn hoop met tederheid gevoed.
 De wind heeft onze woorden meegenomen.
 (vert. Ike Cialona)²

² K. Stassijns e.a. (eds.), *De mooiste van Francesco Petrarca*, Tielt-Amsterdam 2001, 121.

Ook in Petrarca's Latijnse geschriften — in zijn ogen zijn belangrijkste omdat ze hem de roem brachten die als gelijk aan die van de antieken kon worden beschouwd³ — heeft Laura's dood en de gedachte of herinnering daaraan markante sporen nagelaten. Zo was de gedachte dat Laura, 'het edelste deel van zijn ziel'⁴, vóór hem zou kunnen sterven voor Petrarca een obsessionele angst, een neurose die niet alleen in zijn *Canzoniere* aan de oppervlakte kwam.⁵ Nog vóór 1341 schreef hij een *Elegia ritmica in morte di Laura*, een doodsklacht in 24 rijmende Latijnse hexameters — zgn. *caudati*⁶ —, waarin Petrarca worstelde met de nimmer loslatende en verstikkende gedachte dat Laura, alsof die weldra zou sterven, hem zou lossnijden van dat edelste deel van zijn ziel.⁷ Ook zijn dialoog *Secretum* uit 1347⁸ toont Petrarca's rusteloze strijd met de gedachte aan Laura's sterfelijkheid. Zijn gesprekspartner 'Augustinus' houdt hem hier niet zonder reden voor ogen dat 'wanneer zij op haar laatste levensdag die ogen, die jou bekoren tot de dood, zal hebben gesloten, wanneer jij dat gezicht, verwrongen in de dood, en het lijkkleke lichaam zal hebben gezien, dan zul je je ervoor schamen dat je je onsterfelijke ziel hebt gehecht aan een gewoon lichaam'.⁹

En toch, hoezeer Petrarca ook steeds weer heeft getracht om los te komen van Laura, zijn 'funeste binding aan deze wereld'¹⁰, wanneer het nieuws van Laura's dood hem in mei 1348 in Parma bereikt¹¹, barsten alle

³ Niet zonder topische geladenheid omschreef Petrarca zijn volkstalige gedichten als bagatellen. Zie Petrarca, *Familiars* 8.3 en 21.5.

⁴ Petrarca, *Secretum* 178. Vergelijk met *Canzoniere*, 331.43-45: 'Bello et dolce morire era allor quando, / morend'io, non morìa mia vita in seme, / anzi vivea di me l'optima parte.' (Het zou mooi en zoet zijn te sterven als door mijn dood niet mijn leven [nl. Laura] met mij stierf, maar het beste deel van mij bleef leven.)

⁵ Zie onder meer *Canzoniere* 190, 246, 251, 267 en 292.

⁶ Iñigo Ruiz Arzalluz, *El hexámetro de Petrarca*, Quaderni petrarcheschi 8, Firenze-Vitoria 1991, 394. Deze *caudati* zijn hexameters met rijm 'in bisyllabum'.

⁷ E.H. Wilkins, *The Making of the 'Canzoniere' and other Petrarchan Studies*, Roma 1951, 302-304.

⁸ F. Rico, *Vida u obra de Petrarca*. vol 1: *Lectura del Secretum*, Chapel Hill 1974, 5; H. Baron, *Petrarch's Secretum. Its Making and its Meaning*, Cambridge, Mass., 1985.

⁹ Petrarca, *Secretum*, 177. Zie ook Tazelaar, *Petrarca*, 99.

¹⁰ Petrarca, *Familiars* 9.4.20.

¹¹ In een brief van zijn vriend 'Socrates', bijnaam van Ludovicus Sanctus (Lodewijk Heyligen van Beringen), zoals blijkt uit Petrarca's persoonlijke notitie op het schutblad van zijn Vergilius-codex. Zie P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, 2 vols., Paris 1907 (reprint Paris-Genève 2004), vol. 2, 286-287. Over de 'Socrates' van Petrarca, zie men de studies van A. Welkenhuysen, 'La peste en Avignon (1348) décrite par un témoin oculaire, Louis Sanctus de Beringen', in: *Pascua mediaevalia. Studies voor Prof. J.M. De Smet*, Leuven 1983, 452-492, en 'Louis Sanctus de Beringen, ami de Pétrarque, et sa *Sentencia subiecti in musica sonora* rééditée d'après le ms. Laur. Ashb. 1051', in: "*Sapientiae doctrina*". *Mélanges de théologie et de littérature médiévale offerts à Dom Hildebrand Bascour O.S.B.*, Leuven 1980, 386-427. Over de vriendschapsrelatie Petrarca-Sanctus handelen: J. Papy, 'Ludovicus Sanctus: Petrarca's alter idem', in: *Millennium: Tijdschrift voor Middeleeuwse Studies*, 2/2 (1988), 110-117; Id., 'Francesco Petrarca en Ludovicus Sanctus: een 'Ciceroniaanse' vriendschap?', in: *Handelingen van de Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, 43 (1989), 87-98; en Id., 'Francesco Petrarca en zijn Limburgse 'Socrates': een verhaal van humanistische vriendschap en acculturatie in de 14de eeuw', in: *Incontri: rivista europea di studi italiani — Tijdschrift voor Italië-studies*, 19 (2004) [in druk].

emotionele stormen weer los, ook in zijn Latijnse oeuvre: zijn jarenlange rouwproces-om-een-levende werd een rouwproces-om-een-dode.¹² Petrarca, de ‘literaire gevangene van zijn liefde’, is misschien wel over de hartstochten voor Laura heen, zijn drift om zijn liefde voor Laura in zijn poëzie te sublimeren blijft. Vloeiden na Laura’s dood woorden van wanhoop en tederheid uit zijn pen (onder meer het beklemmende sonnet 292 ‘Gli occhi’ uit de *Canzoniere*), dan had hij tegelijk ook afscheid genomen van zijn hartstocht: ‘Wat er nog aan smeulende as van mijn vroegere hartstocht was, is door mijn verstand gevaarloos gemaakt, door de tijd afgekoeld, en kort geleden door de dood geblust.’¹³

Deze psychische evolutie ziet men echter niet alleen weerspiegeld in de *Canzoniere* of in Petrarca’s briefverzamelingen *Familiars* en *Seniles*, ook in zijn *Bucolicum Carmen* is deze ontwikkeling duidelijk te traceren, en dan vooral in de ecloges IX, X en XI, de zogenaamde drie ‘Egloghe del dolore’.

Indien de titel van zijn bundel met 12 ecloges al snel zou laten vermoeden dat Petrarca in dit *Bucolicum Carmen* zijn geliefde auteur Vergilius tot model heeft genomen — net zoals hij in zijn episch gedicht *Africa* diens *Aeneis* voor ogen had gehad¹⁴ —, dan moet toch onmiddellijk worden benadrukt dat Petrarca geenszins een slaafse of platte *imitator* is geweest. Bovendien had het bucolische genre zelf in zijn tijd reeds een hele geschiedenis doorgemaakt, zodat Petrarca zich weliswaar inspireert aan Vergilius’ pastorale poëzie, maar de Vergiliaanse ‘setting’ en het taalgebruik van de Mantuaan inpast in wat hij later zelf een ‘poematis genus ambiguus’ zou noemen, een poëtisch ambigu genre.¹⁵ Het *Bucolicum Carmen* kan derhalve geen bundel Vergiliaanse ecloges *tout court* worden genoemd. Wel is het een nieuwsoortig werk van Petrarca dat enerzijds duidelijk schatplichtig is aan de middeleeuwse allegorische traditie¹⁶ en anderzijds een duidelijk uitgebalanceerd programma biedt van humanistische, filosofische, retorische, poëtische, ideologische en

¹² Tazelaar, *Petrarca*, 163.

¹³ Vergelijk met Petrarca’s uitlating in *Familiars* 13.8.11 (gedateerd 1352): ‘Losgemaakt zijn de ketens waardoor ik werd gebonden; gesloten zijn de ogen waarnaar ik verlangde te behagen. Ik denk dat, als die ogen nu nog geopend waren, ik vandaag niet meer zo hevig in de ban ervan zou zijn.’

¹⁴ L.G.J. Ter Haar, ‘Sporen van Silius’ *Punica* in boek 1 en 2 van Petrarca’s *Africa*, in: *Lampas*, 30 (1997), 154-162; Id., *Petrarca’s ‘Africa’ boek I en II. Een commentaar*, diss Nijmegen 1999; Id., “‘Callidus anguis’”: de rol van de slang in de eerste twee boeken van Petrarca’s *Africa*, in: *Nieuwsbrief Neolatinistenverband*, 12 (2000), 5-12.

¹⁵ Petrarca, *Liber sine nomine*, praef. 2. Voor een algemeen overzicht aangaande de ontwikkeling van de bucolische poëzie, zie men Th.K. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.

¹⁶ E. Müller-Bochat, ‘Allegorese und Allegorie. Zu Petrarca’s Vergildeutung (*Sen. IV, 5*)’, in F. Schalk (Hrsg.), *Petrarca 1304-1374. Beiträge zu Werk und Wirkung*, Frankfurt am Main 1975, 198-208.

politieke strekking.¹⁷ Biedt de eerste ecloge *Parthenias* Petrarca's poëtisch programma, dan wordt in de tweede herderszang *Argus* de dood van Robert van Anjou betreurd en wordt het thema van de dichterroem en -kroning aangewend als stapsteen naar de derde en vierde ecloge, waarin de dichtkunst als goddelijk geschenk wordt verheerlijkt. De vijfde tot achtste ecloges vormen een centraal blok met een politieke agenda: kritiek op het huis Colonna wordt afgewisseld met een aanklacht van de corruptie aan het pauselijk hof te Avignon terwijl anderzijds de lof van Cola di Rienzo en Rome wordt bezongen. De bundel sluit af met de bittere ecloges IX tot en met XII: de pest heeft Europa naar de ondergang geleid en Petrarca's persoonlijke geluk aan diggelen geslagen door hem Laura en zijn beste vrienden te ontnemen; de gouden tijden die hij bij Robert van Anjou ('Robert de Wijze', †1343), de kunstminnende koning van Napels en initiatiefnemer voor Petrarca's dichterkroning, had gekend zijn nu ingeruild voor een tijd van oorlog en rampen.

Heeft Nicholas Mann duidelijk aangetoond dat Petrarca's *Bucolicum Carmen* naast een kronkelige genese ook een steeds weer hernomen revisieproces heeft gekend — Petrarca schreef zijn eerste ecloges in de Vaucluse in de zomer van 1346, hij kwam tot een eerste bundeling van 12 gedichten in 1349, maar bleef herwerken en herschikken tot in 1366¹⁸ —, dan valt het ontstaan van de ecloge *Galathea* (thans *Bucolicum Carmen* XI) zonder twijfel samen met de andere 'Egloghe del dolore', met name *Querulus* (ecloge IX) en *Laurea Occidens* (ecloge X), die alle zijn geïnspireerd door de pestepidemie van 1348.¹⁹ Toch heeft de ecloge *Galathea* of *Bucolicum Carmen* XI in dit drieluik haar speciaal belang: de negende ecloge was nog vóór Laura's dood geschreven; de te lange tiende, waarin 'Silvanus' (dat is Petrarca) met zijn 'Socrates' Laura's dood bespreekt, is door Petrarca dermate literair herwerkt en met antieke citaten en reminiscenties uitgebreid dat ze — met een knipoog naar Petrarca's *Triumphus Eternitatis* — werd betiteld als 'Triumphus Eruditionis'.

Bovendien heeft de elfde ecloge enkel vrouwen als personages: Niobe, Fusca en Fulgida. Volgens een anonieme glosse in één van de negentig handschriften waarin het *Bucolicum Carmen* is overgeleverd

¹⁷ Zie onder meer M. François e.a. (eds.), *Pétrarque, Bucolicum Carmen*, Textes de la Renaissance vol. 43, Paris 2001, 407-418; M. Berghoff-Bührer, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Ecloges. Einführung, lateinischer Text, Übersetzung und Kommentar zu den Gedichten 1-5, 8 und 11*, Europäische Hochschulschriften, Reihe 15; Klassische Sprachen und Literaturen, vol. 52, Bern etc., 1991, 51-58.

¹⁸ 'The Making of Petrarch's "Bucolicum Carmen": a Contribution to the History of the Text', in: *Italia Medioevale e Umanistica*, 20 (1977), 127-182 (met name 130-136).

¹⁹ E. Carrara, 'I commenti antichi e la cronologia delle ecloghe petrarchesche', in: *Giornale storico della letteratura italiana*, 28 (1896), 123-153 (met name 146-147).

(Rome, Biblioteca Corsiniana, cod. 369 Rossi) zou de reden hiervoor zijn ‘quia res est lugubris, ideo introducuntur muliebres [*sic*] tanquam genus pronum ad plorandum’.²⁰ Toch biedt de verklaring van Benvenuto Rambaldi da Imola (1336-1390), bekend commentator van Dante’s *Divina Commedia* en Petrarca’s gehele *Bucolicum Carmen*, de sleutel voor de allegorische interpretatie van Petrarca’s ecloge: ‘En met deze drie vrouwen bedoelt de auteur de drie deugden van de ziel. Met Niobe verstaat hij de woede; deze Niobe was de echtgenote (*sic* in plaats van ‘dochter’!) van Tantalus die in een steen werd veranderd. Met Fusca wordt het begerende deel van de ziel verstaan; de hartstocht en het begeren verduisteren de geest zelf. Met Fulgida wordt de stralende rede verstaan die het lijden binnen de perken houdt.’²¹ Francesco Piendibeni da Montepulciano, vriend van Petrarca, Boccaccio en Coluccio Salutati, volgde het spoor van Benvenuto in zijn commentaar van 1394 en preciseerde:

Dit is de elfde ecloge, die *Galathea* wordt genoemd en de vorige ecloge verderzet. Ze ontleent haar titel aan het Griekse woord ‘Calathyn’ waarin ‘melk’ doorklinkt en ‘theos’, god. Vandaar ‘Galathea’ of ‘de witte godin’, waarmee die geliefde dame wordt verstaan over wie hij in de vorige ecloge al melding maakte. Er worden bovendien drie gesprekspartners opgevoerd, Niobe, Fusca en Fulgida, en wel om deze reden dat de mens een toornig, wellustig en rationeel wezen is. De dichter verlangt immers zelf die vrouw levend te zien. Hij is woedend en maakt zijn beklag dat zij dood is. De rede bedwingt zijn begeerte en woede. Deze twee passies zitten in de borst, want de woede ontstaat uit de gal, de begeerte uit de lever. De rede steekt erboven uit in de burcht van het hoofd. Niobe wordt genoemd naar die ongelukkige Niobe, vrouw van Amphion, over wie Ovidius schrijft in het elfde boek [*sic!*] van de *Metamorphosen*. Fusca [wordt genoemd] naar de donkere materie [namelijk van de lever] waar ze vaak in verwickeld zit. Begeerte ontstaat immers uit

²⁰ Geciteerd in François en Bachmann, *Pétrarque, Bucolicum Carmen*, 241.

²¹ Benvenuto’s commentaar is overgeleverd in de 14de-eeuwse Cod. 33 Plut. 52 van de Biblioteca Mediceo-Laurenziana te Firenze: ‘Et per istas tres mulieres autor intendit tres virtutes anime. Per nyobem intelligit iram, que nyobe fuit uxor tantali, que conversa fuit in lapidem. Per fuscam intelligit (*sic pro intelligitur*) animus concupiscibilis, que libido et concupiscentia obfuscat ipsam mentem. Per fulgidam intelligitur ratio nitens que cohercet dolorem.’. We citeren uit A. Avena, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, Padova in onore di Francesco Petrarca MCMIV, vol. 1, Padova 1906, 240. Avena biedt in zijn editie ook een gedetailleerde beschrijving van het handschrift (26) en evalueert stijl en waarde van Benvenuto’s commentaar (59-60).

die vuile materie. Fulgida [wordt zo genoemd] omdat er niets helderder is dan de rede.²²

Duidelijk tekent Petrarca in deze ecloge zijn innerlijke strijd tussen de diverse gemoedsbewegingen die hem beheersen:

Niobe, bij Ovidius (*Met.*, 6, 146-312) al versteend door haar verdriet, staat voor het dieptreurende hart van de dichter dat vol pathos zijn klaagzang uitstort. Merk trouwens op dat haar pathos ook stilistisch en metrisch wordt ondersteund: de naam Galathea wordt in het gedicht zevenmaal uitgesproken, de eerste maal door Niobe; vijfmaal vallen versritme en woordaccent samen;²³ bovendien wordt, met uitzondering van vers 14 en het holodactylische vers 62 (uitgesproken door Fulgida), Galathea's naam steevast benadrukt door een zelfde cesuur. Ook het metrisch schema SDDS (spondee-dactyl-dactyl-spondee), vaak door Petrarca gebruikt waar het Laura betrof, is opvallend sterk vertegenwoordigd in de woorden van Niobe.²⁴

Fusca vervolgens, de 'Donkere', symboliseert Petrarca's verlangens die nog in de mist van deze wereld zijn blijven hangen en balanceren tussen twijfel en vertwijfeling. Hoezeer zij de tegengestelde is van Fulgida, wordt door Petrarca onderstreept door de stichomythie in de verzen 69-71 en in de echo van de tweede versheft van v. 71 en v. 72 — verzen die bovendien een zelfde metrische structuur hebben in de eerste vier voeten (DSDS): 'nos certa probamus' tegenover 'nos summa tenemus'.²⁵

²² Piendibeni's commentaar uit 1394 is overgeleverd in de Cod. Vat. Pal. 1729 van de Biblioteca Apostolica Vaticana: 'hec est undecima egloga que "Galathea" dicitur et continuatur ad precedentem; et dicitur a *Calathyn* greco sermone quod lac sonat et *theos* deus inde galathea, idest candida dea; per quam intelligitur illa cara domina de qua in egloga precedenti mentionem fecit. Introducuntur autem tres collocutores seu Nyobe, Fusca et Fulgida eo ipso quod homo est animal irascibile, concupiscibile et rationale. Cupit enim ipse poeta illam vivere et videre. Irascitur eam mortuam et queritur. Castigat ratio appetitum et Iracundiam. In pectore prime due sunt; nam ex felle Irascibilitas et ex epate concupiscentia trahit originem. Ratio in arce capitis supereminet. Dicitur Nyobe ab illa infelici Nyobe uxore Amphionis, de qua scribit ovidius l^oxj *Meth.* Fusca, a materia circa quam versatur sepe. Concupiscentia de turpibus est. Fulgida, quia nil ratione clarius.' We citeren opnieuw uit Avena, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, 285. Een gedetailleerde beschrijving van het handschrift wordt door Avena geboden op 27-28; stijl en waarde van Piendibeni's commentaar worden door hem besproken op 78-81.

²³ v. 19: 'Hec sedes, Galathea, tibi est? Quam fulgere cernens'; v. 22: 'Hec sedes, Galathea, tibi? Vos sidera celo'; v. 28: 'Hic pallens, Galathea, iaces: iam terra cinisque'; v. 78: 'Hic liquit Galathea suum pulcherrima corpus'; v. 98: 'Tum nostro, Galathea, tuum de pectore nomen.'

²⁴ v. 4: 'Afflictamque animam relevant suspiria, questus.'; v. 19: 'Hec sedes, Galathea, tibi est? Quam fulgere cernens'; v. 22: 'Hec sedes, Galathea, tibi? Vos sidera celo'; v. 28: 'Hic pallens, Galathea, iaces: iam terra cinisque'; v. 38: 'Addam perpetuos celebret quos mundus honores'; v. 74: 'Ambages veteres et inenodabile verum'; v. 96: 'Exemplarque pudicitie formamque decoris'; v. 98: 'Tum nostro, Galathea, tuum de pectore nomen'; v. 99: 'Exibit, fugient propriis dum sedibus astra'; v. 102: 'Custodita dolos mulier, mendacia servus'.

²⁵ vv. 69-72: 'Fabula! Quis alis celum terrestria prenent?' / Fulgida: 'Ethereis; sic terra suum, sic astra reposcunt.' / Fusca: 'Credulitas vulgata quidem; nos certa probamus.' / Fulgida: 'Fusca, locis imis habitas; nos summa tenemus'.

Fulgida, de ‘Stralende’, tot slot, is de rede: haar strenge openingswoorden waarmee ze Niobe en Fusca ‘tot rede wil brengen’ zijn in een identiek metrisch schema gevat (DSDS en identieke cesuur).²⁶ Maar Fulgida is ook het christelijk geloof dat hen hoopvol naar de hemel, Laura’s nieuwe verblijfplaats, doet opzien.²⁷ De tegenstelling tot de tiende ecloge, *Laurea Occidens* (‘De stervende laurier’), waarin mythologische beelden zich ophoopten, de paronomasie *laurea/laurus* (laurier, lauwerkrans) - *Laurea* ten top werd gedreven en de Vergiliaanse Daphnis centraal werd gesteld²⁸, mag duidelijk zijn: Laura, beeld van Petrarca’s onvervulde verlangen en van zijn dichtkunst, is ‘Galathea’, de ‘melkwitte godin’ geworden.

Daarbij is het geen toeval dat Petrarca, al kende hij weinig of geen Grieks, haar naam bewust met ‘th’ schrijft. Als geen ander wist hij dat Vergilius’ Galatea — nu eens het liefje van Tityrus (*Ecl.*, 1, 30-31) dan weer de bruid van Damoetas (*Ecl.*, 3, 64-65 en 72-73) of een Nereïde (*Ecl.*, 7, 37) — geen enkele connotatie met een godin toestond. Hoewel, zowel het aspect ‘wit’ als ‘goddelijk’ schemeren bij Vergilius door. Met betrekking tot de Nereïde Galatea schrijft Vergilius: ‘Nerine Galatea ... / Candidior cynnis, hedera formosior alba’ (*Ecl.*, 7, 37-38).²⁹ En in Vergilius’ derde ecloge leest men de volgende verzen (vv. 72-73):

O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!
Partem aliquam, venti, divum referatis ad auris!

Toch is hier vooral Servius’ commentaar bij deze passus Petrarca’s mogelijke inspiratiebron geweest:

ita – inquit – mecum dulce locuta est Galatea, ut deorum auditu eius digna sint verba.³⁰

²⁶ vv. 55-57: ‘Quid, misere ceceque animi, mortalia fletis / Tam graviter? Quid fles, Niobe? Quin incipe vitam / Scire pati, quamcunque dedit sors dura dabitque.’

²⁷ vv. 72-73: ‘Fusca, locis imis habitas; nos summa tenemus, / Et celi terreque situm speculamur ab alto.’

²⁸ Cf. G. Martellotti (ed.), *Francesco Petrarca, Laurea Occidens (Bucolicum Carmen X)*, Note e discussioni erudite vol. 12, Roma 1968. De paronomasie wordt uitgespeeld in X, 21, 32, 36, 233, 282, 316, 349, 376, 377, 382 en 399.

²⁹ Ook in Ovidius, *Metamorfosen*, 13.789 wordt de zeenimf Galatea, door de Cycloop Polyphemus hartstochtelijk achternagezeten, ‘candidior folio nivei ... ligustri’ (blanker dan het sneeuwblad van ligusters) genoemd.

³⁰ Inzicht eerst geformuleerd door E. Bianchi in G. Martellotti e.a. (eds.), *Francesco Petrarca, Rime, Trionfi e poesie latine*, La letteratura italiana. Storia e testi vol. 6, Milano-Napoli [1951], 826.

Is Galatea zelf nog geen godin, haar woorden zijn een goddelijk publiek waardig. Toch overstijgt Petrarca's 'Galathea' Vergilius en Servius ook weer. Petrarca vond zijn inspiratie immers ook in de middeleeuwse traditie. In Pascasius Radbertus' *Ecloga duarum sanctimonialium* (9de eeuw), meer bepaald, figureert een Galatea als een christelijke jonkvrouw³¹; haar naam wordt er eveneens verklaard 'propter candorem vultus'; ook hier is ze reeds de symbolische uitdrukking geworden van een karaktereigenschap.³² Duidelijk neemt Petrarca deze traditie in zijn ecloge op. Meer nog, de hele elfde ecloge is doorweven van de middeleeuwse allegorische traditie waarbij de drie gesprekspartners Petrarca's zielstoestanden symboliseren. Treffend is bijvoorbeeld de scène (v. 34) waar Niobe en Fusca treuren bij de grafsteen: 'Heu! Lapidem infestum, qua nunc, soror, arte revolvam?'. De bijbelse achtergrond van de vrouwen bij het graf van Christus — in het Marcus-evangelie (16:3) leest men 'et dicebant ad invicem quis revolvat nobis lapidem ab ostio monumenti?' — toont hoe Petrarca moeiteloos Vergiliaanse en bijbelse achtergronden verbindt.³³ Tot slot is deze *consolatoria*-ecloge, waarin tranen en morele reflectie elkaar afwisselen, topisch verwant aan het *consolatio*-genre zoals dat in de middeleeuwen uit het antieke genre was gegroeid: mateloos treuren, als Niobe, om een overleden persoon is ongepast; integendeel, vanuit een christelijk perspectief is de overleden Galathea enkel de weg gegaan van Christus zelf en vele heiligen voor haar; Fulgida wijst Niobe dan ook op Galathea's triomftocht naar de hemel: hier past enkel diepe vreugde.³⁴

Hoezeer de middeleeuwse traditie ook mag doorschemeren in Petrarca's ecloge *Galathea*, structureel en thematisch verdient ze te worden vergeleken met Vergilius' vijfde ecloge waarin, in het kader van een zangwedstrijd, de herder Mopsus Daphnis' dood betreurt en Menalcas diens apotheose bezingt. Petrarca neemt Vergilius' thema van de zangwedstrijd niet over, maar vervlecht zijn personage Niobe, op weg naar het graf van Galathea, nu eens met Fusca (vv. 1-54), dan met Fulgida (vv. 55-102). Door de ontroostbare Niobe tussen Fusca en Fulgida te plaatsen om eerst, met de begrijpende en realistische Fusca, Galathea's dood te

³¹ E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano 1909, 55-56; T. Mattucci, *Il Bucolicum Carmen di Francesco Petrarca*, Pisa 1970, XXVI; K. Krautter, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: Von Dante bis Petrarca*, München 1983, 19, ontkent dat post-Vergiliaanse of middeleeuwse bronnen de bucoliek van de veertiende eeuw zouden hebben beïnvloed.

³² F. Macri-Leone, *La bucolica latina*, Torino 1889, 37; geciteerd door Berghoff-Bührer, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca*, 303.

³³ Cf. Elizabeth Klecker's recensie van Berghoff-Bührer, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca*, in: *Wiener Studien*, 111 (1998), 309-310.

³⁴ v. 88: 'Nuda, domum repetens, e carcere fugit amato.'

bejammeren, en daarna, samen met Fulgida, haar apotheose te bejubelen, bereikt Petrarca eveneens een duale opdeling. Bovendien toont Petrarca door deze subtiele tweedeling dat Fusca, het zielsdeel in hem dat op de aardse realiteit is gericht, uiteindelijk in de tweede helft van de ecloge volledig wordt overstemd door Fulgida, het ‘lichtende’ deel van zijn ziel dat reikt naar het hemelse en de hogere waarheid.

Maar de Vergiliaanse achtergrond schemert nog sterker door. Terwijl bij Vergilius bijvoorbeeld in de *verf* wordt gezet hoe de wereld door Daphnis’ dood plots verandert in een lijdende wereld (*Ecl.* 5, 24-39), benadrukt Petrarca, die dit thema wel al had overgenomen in zijn tweede ecloge *Argus*, hoe de hele sterrenhemel, de hele kosmos nu net ‘onbewogen’ is gebleven bij Galathea’s dood en hoe Niobe daarom haar pijn uitschreeuwt in een spervuur van vertwijfelde vragen tot de kille en stomme hemellichamen.³⁵ Waar Menalcas bij Vergilius een gedetailleerd beeld schetst van de offerdienst die hij voor de ‘vergoddelijke’ Daphnis wil instellen (*Ecl.*, 5, 65-80), wil ook Petrarca’s Niobe voor de ‘heilige’ Galathea een dergelijke christelijk geïnspireerde cultus inrichten.³⁶ Ook Niobe’s vraag aan Fulgida om een grafschrift voor Galathea te dichten,³⁷ doet direct denken aan Mopsus’ initiatief om een grafheuvel voor Daphnis op te richten en voor hem een grafschrift te componeren (*Ecl.*, 5, 42: ‘et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen’).

Het is niet toevallig dat het net Fulgida is die van de drie personages de dichtersgave bezit en Galathea’s grafschrift dicht: als ‘lichtende’ deel van Petrarca’s ziel, staat zij ook symbool voor de *vates*, de ziener. Zoals Niobe al eerder in deze ecloge het contrast stelde tussen Galathea’s donkere graf en de lichtstralen van de zon (v. 18: ‘domus atra’ >< v. 19: ‘fulgere’), speelt ook Fulgida hier met de tegenstelling licht-donker: de adjectieven ‘candida’ (v. 81), ‘sidereos’ (v. 82), ‘serenos’ (v. 82) — deze laatste twee in begin- en eindpositie in het vers — worden gecontrasteerd door de dood die alles bedekt en in de donkere aarde bedelven doet: ‘obscura demersit humo’ (v. 83) — een gedachte die we ook in sonnet 311 (vv. 10-11) van de *Canzoniere* tegenkomen:

Que’ duo bei lumi assai più che ‘l sol chiari
chi pensò mai veder far terra oscura?

³⁵ vv. 22-27: ‘Hec sedes, Galathea, tibi? Vos sidera celo / Statis? In occiduo ludis temone, Boete? / Iupiter, ore poli lustras convexa sereno? / Is gelidus cum falce senex, armatus Orion? / Luna, vices peragis solitas, volucerque deorum / Interpres, nomenque Venus positura vicissim?’

³⁶ vv. 38-41: ‘Addam perpetuos celebret quos mundus honores; / Virgineos addam cetus, ritusque verendos / Et sua sacra dee; nec fax nec carmina deerunt, / Femineas longe lateque sonantia laudes.’

³⁷ vv. 76-77: ‘Fulgida, quin potius (Musas nam noscis agrestes) / Dic titulum busto, relegat quem senior etas.’

Fulgida's grafschrift vormt in deze verzen trouwens ook een echo van Niobe's rauwe klacht uit het begin van de ecloge dat Galathea's lijkbleke lichaam nu niets meer zou zijn dan 'aarde, as, niets' (vv. 28-29: 'iam terra, cinisque, / iam nichil!'). Maar Fulgida laat ook over deze grauwe gedachten over de allesverslindende dood haar 'licht' schijnen: inderdaad, de dood ontnam Galathea alles, maar maakte haar ook los van haar aardse kerker (v. 88: 'e carcere fugit amato') om 'naakt', 'ontbloot' (v. 88: 'nuda', emphatisch op de beginpositie in het vers) op te stijgen naar haar hemelse huis (v. 88: 'domum repetens').

Niobe, door Fulgida's therapeutische visie gelouterd in haar 'verstenende' rouw, neemt het woord 'nuda' (in v. 89) direct op om Fulgida's helende gedachten aan te vullen met de gedachte dat Galathea toch ook niet alles heeft moeten achterlaten, maar dat de aardse roem haar voor eeuwig ten deel is gevallen: door Niobe's gezang zal Galathea steeds als het ideaal worden megedragen van fysieke, maar ook van zedelijke schoonheid. Door Niobe's lofzang is Galathea onsterfelijk geworden op aarde. Als steeds gelooft Petrarca, in het spoor van Horatius en Ovidius, in de onsterfelijkheid van zijn dichteroem. Heeft hij steeds weer gepoogd los te komen van zijn aardse binding aan Laura — in zijn elfde ecloge via de weg van de 'heilige' 'witte godin' Galathea; in de *Canzoniere* via 'Laura de engel'³⁸ en 'Laura de Heilige Maagd', de 'Vergine bella' uit het laatste gedicht van de bundel —, dan blijft hij worstelen met zijn andere funeste binding, die aan de aardse roem.

Deze *Galathea*-ecloge heeft een duidelijke tegenhanger gekregen in sonnet 333 ('Ite, rime dolenti, al duro sasso', 'Ga naar de harde grafsteen, o droef sonnet'). Toch heeft ze voor Petrarca meer opgeleverd dan enkel Laura's roem eens te meer te kunnen koppelen aan zijn dichtelijke genie en literaire ego. Het bezoeken van Laura's graf — reëel of fictief — heeft hem andermaal geholpen Laura's dood te verwerken door ze te verbinden aan zijn eigen sterfelijkheid. Het bezoeken van Laura's graf bracht hem een nieuw beeld van Laura voor ogen maar ook een nieuw zicht op de aardse vergankelijkheid zelf, zoals eveneens blijkt uit sonnet 358, geschreven in dezelfde periode van rouw:

Non pò far Morte il dolce viso amaro,
ma 'l dolce viso dolce pò far Morte. (vv. 1-2)

³⁸ *Canzoniere*, 268 (Vrouwen, jullie hebben haar schoonheid bewonderd en haar engelenleven en haar hemelse leefwijze op aarde, weent daarom om mij...).

De Dood kan de zoete blik niet bitter maken,
 maar de zoete blik kan wel de dood zoeten.

Dat dit beeld voor Petrarca richtinggevend is gebleven, mag blijken uit de allerlaatste verzen van zijn *Triumphus Eternitatis*, aangevat in de jaren 1351-52, maar pas definitief voltooid enkele maanden vóór Petrarca's dood in 1374. Bracht hij Laura eerst in beeld als diegene die, na het overlijden van de Tijd en de Dood zelf, de triomftocht aanvoert van hen die samen met de eeuwige roem de onsterfelijke schoonheid mogen ontvangen (vv. 127-134), dan prees hij ook hier Laura's graf gelukkig omdat het het buitengewone lot was te beurt gevallen het lichaam van Laura te mogen bewaren tot zij op de dag des Oordeels in haar eeuwige schoonheid zou verrijzen:

Felice sasso che 'l bel viso serra!
 ché, poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,
 se fu beato chi la vide in terra,
 or che fia dunque a rivederla in cielo? (vv. 142-145)

Gelukkig de steen die zo'n mooi aanschijn omsluit!
 Wat, nadat ze haar mooi lichaam zal hebben herwonnen,
 indien hij, die haar op aarde zag, al gelukkig was,
 Wat zal er wel gebeuren wanneer hij haar terugziet in de hemel?



Het (literaire) bezoeken en het zien van het graf heeft de dood voor Petrarca aanvaardbaar gemaakt. Via Galathea's graf is zijn meditatie over de dood van Laura en zijn eigen dood terug op het hoopvolle spoor van Christus' verrijzenis gezet. Via dit spoor werd het 'gelidum sepulcrum' uit het eerste vers een 'felice sasso' in de laatste maanden van zijn leven.

Uit: Iacobus Philippus Tomasinus, *Petrarcha redivivus integram poetae celeberrimi vitam iconibus aere celatis exhibens. Accessit nobilissimae foeminae Lavrae brevis historia*, Padua 1635, 104 (reproductie met toestemming van The Warburg Institute).

Behalve 700^e verjaardag van Petrarca, werd op de Neolatinistendag ook de 400^e sterfdag van Janus Douša herdacht. Ter gelegenheid daarvan gaf Chris Heesakkers een lezing, culminerend in de presentatie van *Een welbested leven en een vroom verscheiden. Petrus Bertius, Lijkrede op Janus Douša (1604)*, Ingeleid, uitgegeven, vertaald en toegelicht door Chris L. Heesakkers en Wilhelmina G. Heesakkers-Kamerbeek (Amersfoort, 2004).

Marte et Arte. Het beleg van Leiden en de stichting der universiteit, gezien door een Neolatinse bril – Chris L. Heesakkers

Deze week van 2 tot 8 oktober 2004 staat hier ter stede geheel in het teken van het roemruchte beleg en ontzet van 1574, waarover in de loop van de geschiedenis vanzelfsprekend de nodige mythevorming heeft plaats gevonden. Behalve de hutspot zijn er met name twee factoren uit die mythe waarmee alle Leidenaren vertrouwd zijn: 1. De grote held, burgemeester Van der Werff; en 2. De belastingvrijstelling die Leiden liet schieten in ruil voor een universiteit.

Historici en filologen houden ervan de geschiedenis te ontmythologiseren. Dat geldt ook hier. Het verhaal van de belastingvrijstelling wijzen zij af, omdat de zegsman daarvan nog geboren moest worden toen de gebeurtenissen plaats vonden. Bij de 400ste verjaardag van het ontzet, in 1974, was de burgemeester van Leiden een historicus. Die meende in zijn feestrede de heroiek van Van der Werff tot menselijke proporties te moeten reduceren.¹

Hij heeft het geweten. De vele verontwaardigde of zelfs met fecaliën besmeurde brieven die hij daarna ontving, maakten maar al te duidelijk op welke wijze de Leidenaars hun verleden wensen te koesteren.

De burgemeester, Dr. A.J. Vis, kon zich overigens beroepen op de prachtige, toen 100 jaar oude beschrijving van het Leidse Beleg en Ontzet van Robert Fruin. Een van de bronnen die Fruin nog wel, maar onze generatie niet zo gemakkelijk meer raadpleegt, is een Latijnse gedichtenbundel, gewijd aan het beleg en aan de daarop volgende stichting der Leidse universiteit, onder de titel *Nova Poemata*. De auteur was Jan van der Does, de ambachtsheer van Noordwijk, die in de voorafgaande jaren zijn heerlijkheid tot een Muzenoord had omgevormd en in 1569 als

¹ A.J. Vis, 'Feestrede gehouden ter gelegenheid van de viering van het ontzet van Leiden 400 jaar geleden op 3 oktober 1974 in de Pieterskerk te Leiden', in: *Jaarboekje Leiden, Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en Omstreken, lopende vanaf 1904*, 67 (1975), 27-35.