

## Ron J. Gruijters: Was Jefta een Calvinist? Tekst en context in de Bijbelse tragedies van J.C. Lummenaeus à Marca (ca. 1580 - ca. 1628)

Onderstaande tekst is een bewerking van de voordracht gehouden te Den Haag tijdens de jaarlijkse Neolatinistenstudiedag op 26 november 2010. Als synoptische weergave van de inhoud van het proefschrift *An Eloquent Enigma. The Dramas of Jacobus Cornelius Lummenaeus à Marca (c. 1580 - c. 1628) and their Contexts* (Amsterdam, 2010), verwijs ik met het oog op leesbare beknoptheid graag naar de annotaties en uitvoerige bibliografische referenties die in het proefschrift worden gegeven.

*Laeta miscentur tragicis et udae  
Occupant risum lacrymae, dolorque  
Gaudio fidus comes, imminentes  
Ducit Erynnes.*

[Uit: J.C. Lummenaeus à Marca, *Bustum Sodomae tragoedia sacra* (Gent: Cornelius Marius, 1615), Akte III, p. 23]

Dames en heren,

*An Eloquent Enigma*. De titel van mijn proefschrift, zo zal u uit het nu volgende be-toog duidelijk worden, is een treffende aanduiding van zowel de persoon Jacobus Cornelius Lummenaeus à Marca als zijn werk. Maar het zelfstandig naamwoord in de titel zou net zo goed kunnen verwijzen naar mijn eerste kennismaking met vroegmodern, Latijns toneel. Drie jaar geleden wist ik er nagenoeg niets van af; van de welbespraakte, raadselachtige Lummenaeus à Marca had ik nog nooit gehoord. En nu, een paar intensieve jaren later, ligt er een proefschrift, dat ik volgende week in Amsterdam hoop te verdedigen. In de tussenliggende jaren is er – gelukkig maar – een hoop gebeurd.

### *Van Jacopo Sannazaro naar Jacobus Lummenaeus*

Eind 2006 voltooide ik aan de Universiteit Leiden mijn doctoraalscriptie Neolatijn over het eerste boek elegieën van de illustere Italiaan Jacopo Sannazaro (1458-1530). Juist op dat moment maakte mijn scriptiebegeleider, professor Karl Enenkel, mij attent op twee promotieprojecten aan het Huygens Instituut en de Universiteit van Amsterdam, binnen het toneelproject van professor Jan Bloemendal.<sup>1</sup> Daar had ik wel oren naar: ik schreef een sollicitatiebrief, en zo'n twee weken later had ik de baan – precies op tijd voor mijn vertrek naar Australië en Nieuw-Zeeland, waar ik namelijk eerst nog een half jaar zou rondreizen. Na een behouden thuiskomst begon ik op de ochtend van maandag 2 juli 2007 met mijn onderzoek.

Mijn standplaats was de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam, die overigens nog niet lang daarvoor had becijferd – als een weinig creatieve bezuinigingsmaatregel – dat het ongetwijfeld ook mogelijk moest zijn om een geesteswetenschappelijke dissertatie in drie jaar te voltooien. Vergeleken met de riante aanstellingen van mijn collegae in den lande zou de mij gegunde tijd gevoels-

<sup>1</sup> Het door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek gesubsidieerde Vidi-project 'Latin and Vernacular Cultures. Theatre and Public Opinion in the Netherlands, ca. 1510-1625', uitgevoerd aan het Huygens Instituut (KNAW) te Den Haag (sinds januari 2011: Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis) en de Universiteit van Amsterdam. Het project liep van 2004 tot 2010.

matig dus al bijna voorbij zijn, voordat ik goed en wel begonnen was. Gelukkig stond ik er niet helemaal alleen voor: aan de Universiteit van Amsterdam kwam ik te werken in een projectteam met, uiteraard, Jan Bloemendal, postdoc Juliette Groenland, en promovenda Verena Demoed. De laatste was op de andere vacature aangenomen en een half jaar eerder, in december 2006, met haar onderzoek begonnen.

We schrijven dus juli 2007. Daar zat ik dan, in een kamertje aan de Spuistraat in Amsterdam. Het gebouw – het PC Hoofthuis – was al behoorlijk uitgestorven, en geheel in pas met het ritme van het academische jaar zou dat er in de loop van juli en augustus eerst nog slechter op worden, voordat er ten slotte enige verbetering op zou treden. Alle tijd dus om mij te buigen over het lijstje literatuursuggesties dat Jan Bloemendal voor mij had samengesteld. Daarnaast boden deze maanden een goede gelegenheid om mij te verdiepen in de zeer uitgebreide handbibliotheek Neolatinen één etage lager. In tegenstelling tot wat ik destijds gewend was in Leiden, staan daar vele studies en standaardwerken in open opstelling; het rustig bekijken van de stellingen bleek altijd wel wat interessante studies op te leveren, die via de online catalogus wellicht minder gauw boven kwamen drijven.

#### *Van onderwerp naar concrete onderzoeksvraag*

De drie volgende jaren ging ik onderzoek doen naar de Latijnstalige, Bijbelse tragedies van de vroeg zeventiende-eeuwse Gentse Benedictijn Jacobus Cornelius Lummenaeus à Marca (ca. 1580 – ca. 1628) in het kader van het overkoepelende onderzoek naar theater en publieke opinie. De opdracht omvatte primair het achterhalen van de auteursintenties, hoe deze zijn vormgegeven, en welke daadwerkelijke ‘impact’ of receptie te meten valt. Bovendien zou gaandeweg duidelijk kunnen worden, hoe ver men mag gaan met beweringen over het beoogde of geëffectueerde publiekseffect. Maar *hoe* op deze vragen een passend antwoord gevonden kon worden, moest in feite nog nader bepaald worden.

Ofschoon de toneelteksten zelf van groot belang zijn bij de beantwoording van dit soort vragen, is het toch heel wat gemakkelijker om daarnaast ook de beschikking te hebben over bijkomstige gegevens die een verhelderend licht werpen op de tekst en zijn ontstaans- en receptiegeschiedenis. Te denken valt hierbij aan overgeleverde reacties op de (gedrukte) tekst of op opvoeringen (in bijvoorbeeld correspondenties of dagboeken), aan de context waarin de stukken geschreven werden, of aan paratekstueel materiaal waarin bepaalde perspectieven door de auteur of anderen naar voren worden gebracht. In elk geval, zo was en is mijn overtuiging, zou een antwoord gevonden moeten kunnen worden wanneer tekst en context in samenhang geduid worden.

Vaak is dit, tot op zekere hoogte, zeer wel mogelijk: in het Latijnse toneel uit de vroegmoderne tijd – in de Lage Landen en daarbuiten – vindt men niet zelden onderwerpen die duidelijk in verband kunnen worden gebracht met bijvoorbeeld actuele of historische gebeurtenissen, zodat de auteur ruim de gelegenheid had om een waardebeoordeling omtrent deze zaken af te geven. De toneelwerken van zestiende-eeuwse auteurs uit de Lage Landen als Guilelmus Gnapheus (1493-1568) en Georgius Macropedius (1487-1558), die hun Latijnse komedies grotendeels schreven ten behoeve van opvoering door leerlingen van de Latijnse school, illustreren bovendien de mogelijke gevaren van deze aanpak: in een tijd waarin de Reformatie zich luidkeels aankondigde, konden de gevolgen groot zijn als deze drama’s ook maar enigszins rieken naar heterodox gedachtegoed. Maar tegelijkertijd tonen deze stukken ook duidelijk een van de

belangrijkste functies van dit soort schooltoneel, namelijk de didactische. In veel gevallen bood het toneel de leerlingen fraai verpakte levenslessen over moraliteit, deugdzzaamheid, standvastigheid of het geloof, waartoe de auteurs zich vaak rijkelijk bedienden van *sententiae*, aforismen.

In het geval van Jacobus Cornelius Lummenaeus à Marca bleek een en ander wat complexer te zijn. Om te beginnen is het niet precies duidelijk voor wie hij zijn Bijbelse tragedies schreef. Zijn werk is wel zonder omhaal geschaard onder de noemer ‘Latijns schooltoneel’, maar daarvoor bestaat eigenlijk geen enkele aanwijzing, temeer omdat hij aan geen enkele onderwijsinstelling verbonden lijkt te zijn geweest. We weten in feite dus niet wie het beoogde publiek vormde (althans, buiten zijn humanistenkring); we weten zelfs niet of zijn stukken werden opgevoerd, en of ze *überhaupt* voor opvoering bestemd waren. Dat bemoeilijkt het onderzoek reeds bij voorbaat, want kennis van het beoogde publiek kan al behoorlijk wat duidelijk maken over de opzet die door de auteur werd gehanteerd. Bovendien kon ik ook naar andere contexten aanvankelijk slechts raden. Terwijl menig auteur zijn werk met een vrij concrete saus heeft overgoten, laat Lummenaeus zelf niets los over zijn (al dan niet echte) intenties: zijn voorwoorden blijven altijd zeer oppervlakkig, of raken aan zaken die bijna geheel los staan van de inhoud van zijn stukken. Ook uit zijn brieven of uit de mond van anderen kunnen we nagenoeg niets relevants optekenen.

Er is, kort gezegd, op dit moment dus amper concreet materiaal beschikbaar wat betreft eventuele intentie(s) in, en feitelijke receptie van, Lummenaeus’ werk – en ook ik heb op dat punt helaas niet veel méér gevonden. In het verleden is dit gegeven wel opgevat als een vrijbrief voor de contextuele positionering van zijn dramatische oeuvre, omdat dan ogenschijnlijk elke veronderstelling wel goed is, zelfs als zij amper onderbouwd kan worden. Zo beweerde bijvoorbeeld James Parente jr. in de jaren tachtig van de vorige eeuw dat Lummenaeus’ meeslepende tragedie *Carcer Babylonius* (1610), over de verwoesting van Jeruzalem en de daaropvolgende ballingschap in Babylon, *natuurlijk* gericht was tegen de Noordelijke Protestanten, die zowel God als het wettelijk gezag verloochend hadden en daarvoor gestraft moesten worden. En de *Iephte tragoedia sacra* uit 1608/9, over de gelofte van de richter Jefta en het offer van zijn dochter, moest volgens Parente uiteraard uitgelegd worden als een afkeuring van de rigide rechtlijnigheid van de Gentse Calvinisten, die een kleine vijftienvijftig jaar tevoren de stad in het ongeluk hadden gestort. De richter Jefta weggezet als Calvinist, dus. Kan dat zomaar?

Het is opvallend dat Parente voor deze contextuele interpretaties nauwelijks enige onderbouwing levert. In zijn ogen is het nu eenmaal zo, en hij baseert zich eigenlijk alleen op een veronderstelde thematische relevantie. Maar een nauwkeurige lezing van de primaire teksten – als we dus *onder* de flinterdunne thematische deken duiken – levert vrijwel direct grote moeilijkheden op. Neem het volgende voorbeeld: in de *Carcer Babylonius* wordt de agressor, de Babylonische koning, zeer negatief afgeschilderd en slechts geduid als een werktuig in de hand van God. De door Parente voorgestelde, contemporaine Protestantse analogie – dus de afvallige, gestrafte Joden als de Noordelijke Protestanten – zou echter juist veronderstellen dat de Babylonische koning in feite gelijk zou staan aan de Spaanse machthebbers, met wie de auteur van het stuk toch openlijk sympathiseerde. De afvallige Joden, daarentegen, worden juist geportretteerd als sympathieke, berouwvolle slachtoffers. De wat al te eenvoudige

voorstelling van Parente kan, althans bij gebrek aan enige onderbouwing, nauwelijks overeind blijven en het leek mij verstandig om het vroegmoderne Madrid daarom nog even niet aan het heidense Babylon gelijk te schakelen.

Mijn onderzoeksvraag kon ik dus als volgt formuleren: hoe kunnen we te werk gaan als we willen achterhalen of en, zo ja, hoe een toneelstuk gepositioneerd kan worden ten opzichte van verschillende contexten, zoals de politiek-historische of de religieus-confessionele?

### *De biografie*

Om nu het werk van Lummenaeus à Marca in een contextueel licht te kunnen plaatsen, leek het mij op zijn minst van belang enige concrete en juiste informatie over de auteur te verzamelen. Een biografie was weliswaar aanvankelijk geen wezenlijk onderdeel van het onderzoeksproject, maar omdat de geldende biografische studies uitzonderlijk veel omissies en duidelijke fouten bevatten, heb ik toch een deel van mijn onderzoek gewijd aan het construeren van Cornelius' levensschets. Al gauw bleek ik echter veel meer relevant (archief)materiaal verzameld te hebben dan voorzien: de dertig pagina's die ik had gereserveerd voor de biografie zijn er uiteindelijk zo'n tachtig geworden. En hoewel deze schets wellicht (nog) niet in die mate waarop ik had gehoopt tot de duiding van het toneelwerk heeft kunnen bijdragen, heb ik – gezien de op dat moment beschikbare, incomplete studies – een consistente en duidelijk geannoteerde presentatie van het door mij verzamelde materiaal toch als een belangrijk deel van mijn proefschrift beschouwd.

Het eerste deel van mijn dissertatie betreft dus een biografische schets van Jacobus Cornelius Lummenaeus à Marca, het verlatiniseerde Lummen van Marcke, ook wel gevonden als Van Lummen van Marcke, Lummene gezijt van Marcke, De Marcke van Lummen, Van Marcke gezijt van Lummen, Van Marcke de Lummen, etc. Deze familie Van Marcke – laten we het maar eenvoudig houden – werd geschaard onder de belangrijkste families van Gent. Cornelius' vader Carolus à Marca (of Charles van Marcke; ca. 1530 - na 1601), ook zelf geen onverdienstelijk Latijns dichter, was procurator voor de Raad van Vlaanderen, en Cornelius' broers bekleedden belangrijke functies in diverse Vlaamse steden: zo was Viglius onder andere werkzaam in het Vrije van Brugge, en werd hij in de jaren 1630 als gezant naar de Noordelijke Nederlanden gezonden; broer Charles was advocaat in Gent en, later, eerste secretaris van de schepenen van de Keure aldaar; broer Lodewijk (1584-1662) trad toe tot de Jezuiten, bekleedde onder meer de functie van rector van het Jezuïetencollege te Ieper, en was zelfs tot tweemaal toe overste van de *Missio Hollandica*, de risicovolle Jezuitenmissie in de Noordelijke Nederlanden, waarin alleen echte zwaargewichten tot overste werden benoemd. Overigens kunnen via Cornelius' broer Charles, zojuist genoemd, de nakomelingen tot vandaag getraceerd worden, nu getooid met de naamsvariant Van Marcke de Lummen. Men vindt ze onder andere in de omgeving van Brussel, zoals een rondje *Facebook* of *LinkedIn* al snel leert.

Cornelius à Marca werd waarschijnlijk geboren rond 1580 (en niet rond 1570, zoals eerder gedacht), ergens in Vlaanderen. Het waren roerige tijden: in Antwerpen, Gent en andere Vlaamse steden waren rond dat jaar de Spanjaarden verdreven en voerden Calvinistische facties lokaal een waar schrikbewind. In Gent – waar we tussen 1578 en 1584 zelfs spreken van een Calvinistische Republiek – werden veel katholieke kerken en kloosters grondig geplunderd en ingezet voor de Protestantse zaak. Uit het

lofschrift op Cornelius' broer, de bovengenoemde Jezuiet Ludovicus à Marca, dat werd geschreven bij diens overlijden in 1662, blijkt dat hun ouders rond 1580 uit Gent waren gevlucht en nu in Kortrijk verbleven, waar in elk geval Ludovicus toen werd geboren. Nadat een groot deel van Vlaanderen rond 1585 weer in Spaanse handen was gevallen, vond er een aanzienlijke exodus plaats van handwerkslieden en intellectuelen – een culturele en economische aderlating, die volgens recent onderzoek misschien niet overschat mag worden, maar die het Zuiden toch slechts in beperkte mate ooit weer te boven zou komen. De familie Van Marcke, naar het bleek rechtgeaard rooms-katholiek en koningsgezind, was echter gebleven. Of Cornelius zelf te Gent, Kortrijk, of nog elders ter wereld is gekomen, blijft vooralsnog onduidelijk.

De jonge jaren van Cornelius à Marca laten zich slechts moeilijk reconstrueren. In elk geval zal hij, na aanvankelijk waarschijnlijk tot de Kapucijnen te zijn toegetreden, in het jaar 1600 zijn bruine pij inruilen voor de zwarte Benedictijner pij. In dat jaar treedt hij in in de St. Pietersabdij op de Blandijnberg in Gent – *Monasterium S. Petri in monte Blandinio* –,<sup>2</sup> die in die jaren werd geleid door de aimabele en vrome, maar enigszins onbekwame abt Cornelius Columbanus Vrancx (ca. 1530-1615).

Wanneer in 1607 de onderhandelingen voor het Bestand met de Noordelijke Provinciën van start gaan, kunnen we constateren dat onze Cornelius – inmiddels tot priester gewijd – vol overgave begint te bouwen aan een netwerk van illustere humanisten, waarin Justus Lipsius' opvolger te Leuven, de hoogleraar Erycius Puteanus (Eryck de Put; 1574-1646), een belangrijke rol zal vervullen. Via Puteanus komt Lummenaeus in contact met hooggeplaatsen in kerk en staat, zowel in binnen- als buitenland. Ondanks gezondheidsproblemen zal hij uiteindelijk, mede door inzet van de Leuvense hoogleraar, in de vroege jaren twintig van de zeventiende eeuw een Italiëreis kunnen maken, die hem voert van het Milanese hof van kardinaal Federico Borromeo (1564-1631) naar Rome. In de *Urbs* kiest hij zijn connecties met grote zorgvuldigheid: hij treedt in nauw contact met de invloedrijke kardinaal Maffeo Barberini (1568-1644) – spoedig daarna gekozen tot paus (Urbanus VIII) – en diens neef, de jonge kardinaal Francesco Barberini (1597-1679). Geplaagd door financiële zorgen helpen beide notabelen hem om in 1625 terug te keren naar zijn abdij in Gent.

Inmiddels had Lummenaeus een indrukwekkend oeuvre op zijn naam staan, alles in het Latijn: acht overgeleverde Bijbelse tragedies (herziene herdrukken niet meegerekend), een grote verzameling diverse poëzie, een geschiedenis van de hertogen van Bourgondië, en voor de rest hoofdzakelijk *orationes* of *homiliae*, voornamelijk over religieuze onderwerpen. Tragedies en preken vormden inderdaad de hoofdmoot: hij zal door zijn tijdgenoten daarom vooral worden geroemd als tragicus en orator. Hij overlijdt waarschijnlijk eind 1628 tijdens een verblijf van enige maanden in Douai (in het huidige Noord-Frankrijk), waar kort voor en na zijn dood een aantal van zijn werken nog het licht heeft gezien. Hij zou begraven zijn in de kerk van de Engelse Benedictijnen aldaar.

---

<sup>2</sup> De monumentale Sint Pietersabdij domineert ook tegenwoordig nog het Sint Pietersplein, juist achter de huidige Universiteitsbibliotheek. In Lummenaeus' tijd werd de abdij aangeduid als *iuxta Gandavum* ('neffens Gent'), maar vandaag behoort ook de Blandijnberg tot het hart van de stad. Een bezoek aan 'het oudste monument van Vlaanderen', zoals deze voormalige plaats van bezinning, gesticht in het jaar 610, tegenwoordig trefzeker wordt aangeprezen, leidt de bezoeker langs een behoorlijk aantal gedenksteden dat nog herinnert aan de roerige jaren rond 1600.

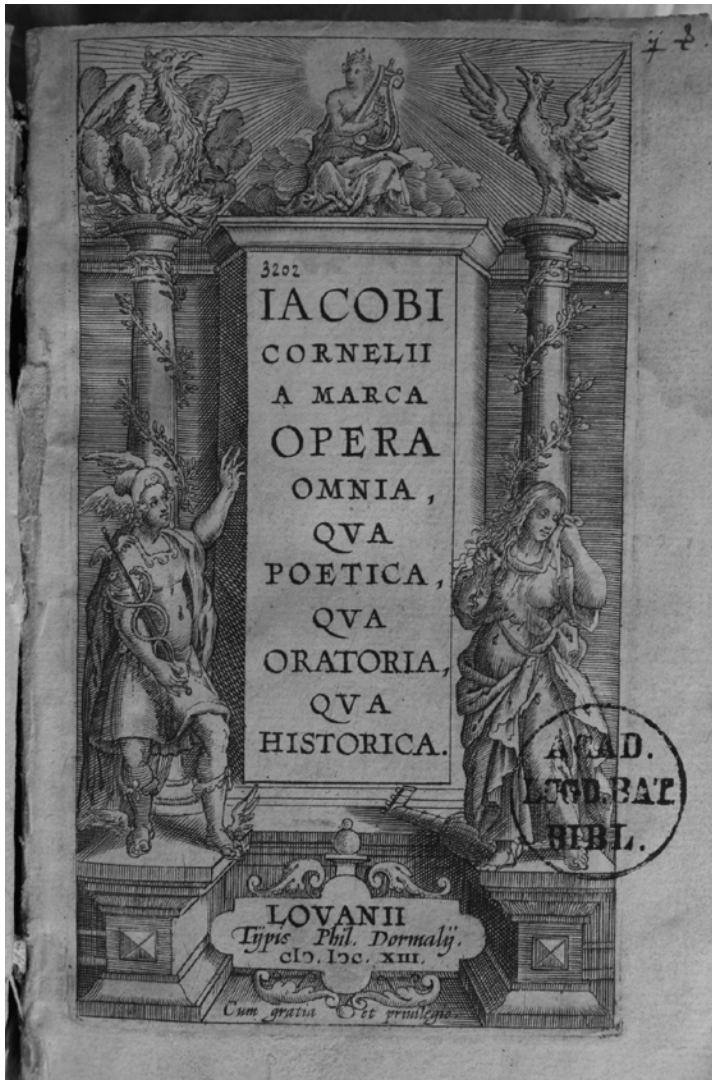


Fig. 1: titelpagina van Lummenaeus *Opera omnia* (Leuven, 1613; Exemplaar van de Universiteitsbibliotheek Leiden)

#### *Het tragische oeuvre en het publieke domein: van tekst naar context*

We keren terug naar het begin van de Bestandsjaren. Eind 1608, begin 1609 publiceert Cornelius Lummenaeus à Marca zijn eerste zelfstandige literaire werk: de *Iephte tragoedia sacra*, het Oudtestamentische verhaal over de gelofte van de richter Jefta: hij belooft aan God te offeren wat hem na zijn overwinning in de strijd als eerste uit zijn huis tegemoet zal treden. Dat blijkt zijn dochter, zijn enig kind. De tragische geschiedenis van Jefta is welbekend en, zo leert een onderzoek naar de exegese van de Bijbelpassage, niet geheel oncontroversieel. Zijn tweede tragedie, *Carcer Babylonius*, die volgt in 1610, behandelt weliswaar een minder controversieel onderwerp (de gebeurtenissen die leiden tot de Babylonische ballingschap), maar biedt eveneens een *trackrecord* van contextuele verhaspelingen. Hoe kunnen we nu bepalen op welke manier(en) de auteur met deze stukken het publieke domein betreedt?

Om deze vraag te beantwoorden heb ik allereerst naar de tekst gekeken vanuit het perspectief van het publiek, waarvoor ik twee belangrijke redenen had: ten eerste heeft de auteur zelf niets laten blijken omtrent de duiding van zijn toneel, en daarom lijkt het verstandig om aan de kant van de mogelijke receptie te kijken (ofwel, wat is de mogelijke uitwerking van de tekst op het publiek?). Ten tweede had de auteur

sowieso amper nog controle over de receptie van zijn werk, zodra hij het in het publieke domein had geïntroduceerd.

Bepalend bij de analyse van de tekst is allereerst het literaire model en de literaire technieken die Lummenaeus hanteert. De basis van het model wordt gevormd door het tragische werk van de Romein Lucius Annaeus Seneca (ca. 4 v.Chr.-65), dat werd gekenmerkt door een indeling in vijf akten, gescheiden door koorliederen, met veel en lange monologen, een ruime hoeveelheid *sententiae*, en een minimum aan wat wij tegenwoordig verstaan onder dramatische handeling. In een groot deel van Europa vond dit model in de vroegmoderne tijd opnieuw navolging, met name voordat tragici zich in de zeventiende eeuw (opnieuw) gingen voegen naar de Aristotelische poetica. Zo bijvoorbeeld ook in Frankrijk: grote namen als George Buchanan (1506-1582), Jean de La Taille (ca. 1540 - ca. 1607), Antoine de Montchrestien (ca. 1575-1621) en, vooral, Robert Garnier (1544-1590) voerden dit Senecaanse model tot grote hoogten in de zogenaamde Frans-humanistische tragedie, met *nog* meer monologen, *nog* langere koorliederen, *nog* meer aforismen.

Maar de toneelstukken van Lummenaeus onderscheiden zich door een stevige doorexercitie van deze kenmerken: een groot aantal akten binnen zijn tragische corpus bestaat vaak slechts uit één lange monoloog, gevolgd door een nog langer koorlied. Het meest extreme voorbeeld is zijn tragedie *Abimelech* uit 1622: elke akte bestaat slechts uit een monoloog en een koorlied, behalve de korte vijfde akte (dialoog tussen bode en koor). Al gauw werd mij duidelijk dat Lummenaeus zijn inspiratie voor dit buitengewone model haalde bij de Frans-humanistische tragedie, waarvoor ik drie aanwijzingen heb gevonden: (i) het aan Seneca ontleende, maar verder doorgevoerde retorische karakter; (ii) het feit dat deze Franse auteurs dezelfde Bijbelse verhalen tot onderwerp namen en Lummenaeus duidelijk inhoudelijk aansluiting zocht bij deze bekende stukken; (iii) Lummenaeus refereert in zijn gepubliceerde werk slechts tweemaal aan andere vroegmoderne tragici, beide, inderdaad, uit de Franse traditie: George Buchanan en Robert Garnier.

Over dit, in moderne ogen onwaarschijnlijke, dramatische model is veel te zeggen, maar wat ik hier vooral graag wil benadrukken, is dat in Lummenaeus' originele invulling van dit model vorm en functie elkaar ondersteunen en aanvullen. Een kort voorbeeld. In *Carcer Babylonius* worden niet alleen zeer uitgebreide koren opgevoerd, maar uit de tekst komt in het bijzonder één beeld sterk naar voren: dat van het lijden van het 'gewone' volk (zoals we ook dadelijk nog zullen zien). En juist dat beeld wordt nog eens extra benadrukt door het feit dat het gewone volk, zowel Joodse vrouwen als Babylonische mannen, ook de drager van de boodschap is. We kunnen hier spreken van een wederzijdse versterking van vorm en functie.

Maar hoe komen we nu bij een context? Door James Parente jr. werd, zoals boven beschreven, reeds een gooi gedaan naar het duiden van de *Carcer Babylonius* in een politiek-historische context. In mijn proefschrift heb ik geprobeerd die lijn opnieuw te trekken, maar dan op basis van een gefundeerd betoog. Een belangrijk fundament wordt gevormd door wat ik noem *perspectives of value*: als we in *Carcer Babylonius* een analyse maken van de verschillende posities die door de personages worden ingenomen *en* uitgedragen, en deze dan onderling afwegen – uiteraard met inachtneming van de structuur en de volgorde van de dramatische presentatie –, dan vormt er zich onherroepelijk een bepaald eindbeeld, een soort afgewogen, gebalanceerd per-

spectief. Andere onderzoekers leggen soms bijzonder de nadruk op één sententie, op één bepaald personage, en gebruiken deze ‘focus’ vervolgens als interpretatieve kapstok voor het drama als geheel; maar de uitkomst van een dergelijke analyse, die bovendien soms te weinig rekening houdt met de geleidelijke opbouw binnen een toneelstuk, is niet noodzakelijk wat er uiteindelijk bij het *publiek* blijft hangen na afloop van de voorstelling of na het lezen van een gedrukte tekst.

Bij Lummenaeus – die zijn stukken vaak zelfs besluit met een zeer lang koorlied, iets wat zowel bij Seneca als de Franse humanisten zeer ongebruikelijk was –, dragen juist de koren bij aan het perspectief: hoewel in *Carcer Babylonius* de Joden de te straffen afvalligen zijn, wordt de toeschouwer (of lezer) door de lange koorliederen van Joodse vrouwen *en* Babylonische mannen zozeer naar emotionele hoogten meegevoerd, dat hier eigenlijk geen sprake kan zijn van een polemisch geschrift *tegen* de Protestanten. Waar wel sprake van blijkt, is van een volk dat oorlogsmoe is, van een volk dat vreselijk te lijden heeft onder wat de heersende klasse onderling uitvecht. Door middel van een door de Jodinnen opgeroepen beeld van een Messias als een *dux* (een leider, aanvoerder, *of*, in vroegmoderne context: een hertog), die een bringer zal zijn van langdurige vrede, realiseert Lummenaeus een toespeling op de Aartshertog Albert van Oostenrijk (1559-1621), de geliefde bewindvoerder van het Zuiden en op dat moment in feite de vrome belichaming van het Bestand met het Noorden. In *hem* – aan wie Lummenaeus niet toevallig de editie van 1610 heeft opgedragen – balt zich het beeld samen van de hoop op langdurige rust, van vrede en voorspoed, en op die manier lijkt het toneelstuk een positie in te nemen in de actuele, politiek-historische context.

Evenwel kan de *Carcer Babylonius* niet zozeer gezien worden als een lofzang op Aartshertog Albert – we moeten, zoals gezegd, duidelijk oppassen met het toepassen van al te strikte analogieën en de vooronderstelling van een historische of actuele consistentie in de lijst der personages – nee, het stuk verwoordt veeleer een *algemeen gevoel* dat in elk geval in de Zuidelijke Nederlanden overheerste. Een gevoel van opluchting, wellicht, voor een stad als Gent, die tot zeer kort geleden nog dichtbij de frontlinies lag en onophoudelijk het gevaar van oorlogsgeweld te duchten had gehad; *dat* was een angst die nu door het Bestand, althans tijdelijk, was weggenomen, en die door de tragische gebeurtenissen in *Carcer Babylonius* nog eens duidelijk in herinnering werd gebracht. Ook in tijden van relatieve voorspoed moest men niet vergeten hoe lang de weg was geweest die men had afgelegd om daar te komen. Een tragisch memento, zou je kunnen zeggen.

### *The Enigma – Exposed?*

Ik rond af. In mijn proefschrift heb ik een aantal belangrijke zaken kunnen aantonen, die ik graag kort wil aanstippen.

(i) Lummenaeus’ literaire model is Senecaans en Frans-humanistisch, het populaire maar statisch-retorische model uit de tweede helft van de zestiende eeuw, dat vaak werd beschouwd als niet geschikt voor opvoering. Maar eerder onderzoek heeft al uitgewezen dat de stukken van Garnier rond 1600 gewoon publiekelijk werden opgevoerd, zelfs in de Zuidelijke Nederlanden. Dat op zich wijst er al op dat de stukken van Lummenaeus niet a priori beschouwd moeten worden als zogenaamde *Lesedramen*. Bovendien heb ik ontdekt dat een rederijkershandschrift uit Aalst, enkele tientallen kilometers van Gent, een Nederlandse vertaling bevat van Lummenaeus’ tragedie *Saul*



(1621), *met* behoud van de sterk retorische kleur en opbouw. Een dergelijk handschrift functioneerde bij uitstek in een context waarin opvoeringen zeer gebruikelijk waren, namelijk de rederijkerskamer, en ook dat sterkt het vermoeden dat Lummenaeus' toneel niet zonder meer leesdrama is. Desalniettemin, dat geef ik toe, is het genoeg dat men in die tijd kon scheppen in het luisteren naar eloquent, metrisch drama en in het volkomen gebrek aan 'actie' op het toneel, voor ons wellicht moeilijk voor te stellen.

(ii) Ten tweede de contextualisering, waar ik zojuist al uitvoeriger over heb gesproken: wat opvalt is dat Lummenaeus' toneelstukken, in weerwil van wat eerder wel beweerd is, in feite niet te lezen zijn als antiprotestants drama. Daarmee is echter niet gezegd dat ze geen rol speelden in het Contrareformatorische, culturele offensief, waarvan vooral de Aartshertogen en de Jezuiten de belangrijkste voortrekkers waren. Lummenaeus' methode blijkt vergelijkbaar met hetgeen kenmerkend is voor het later zeer invloedrijke Jezuietentoneel, dat er ook bij uitstek op gericht was de *eigen* zaak te consolideren, in plaats van te ageren *tegen* iets (in dit geval het noordelijke Protestantisme).

(iii) Tot slot, maar misschien vooral: de positionering van Lummenaeus' drama in bepaalde contexten wijst vooral op een zekere mate van voorzichtigheid van de kant van de auteur. Een voorzichtigheid – dat wijst ook het biografische gedeelte duidelijk uit – die we bovendien terugvinden in zijn privéleven. Zo zou hem bijvoorbeeld door de bisschop van Gent zijn opgedragen een contemporaine geschiedenis van de Nederlandse troebelen te schrijven. De benodigde toestemming van de Aartshertogen was al verleend, de benodigde vrijgeleide al verstrekt, maar, zo schreef Lummenaeus later, hij zou deze opdracht hebben teruggegeven, omdat het onderwerp te complex en te delicaat was. Niet ten onrechte, overigens, want de boeken over het onderwerp die recentelijk nog in de Zuidelijke Nederlanden waren verschenen, waren verboden. Zowel privé als in zijn literaire werk kenmerkt hij zich dus als een voorzichtig man: hij wilde niemand voor het hoofd stoten en, vooral, zijn eigen vingers niet branden. Het lijkt wel alsof zijn werk bovenal moest functioneren in een supra-confessionele Republiek der Letteren, waar een culturele elite van katholieken en protestanten gebroederlijk naast elkaar probeerde te leven. Door iedere vorm van openlijke polemiek verre van het toneel te houden konden zijn tragedies hun taak naar beste vermogen vervullen.

Maar ondanks deze resultaten blijft er een onbevredigende waas van geheimzinnigheid, van het onbekende, rond werk en persoon van Cornelius Lummenaeus à Marca hangen. Dat zal ongetwijfeld duidelijk worden aan eenieder die mijn proefschrift leest. De drijfveren van deze man, die, hoewel gevierd en geroemd door althans sommige van zijn tijdgenoten, in feite meteen aan de vergetelheid bleek te zijn overgeleverd, blijven toch grotendeels onopgehelderd. Een klein deel van de puzzel is nu nagenoeg opgelost; maar wat deze Gentse Benedictijn echt dreef, wat hij echt met zijn werk heeft beoogd, zullen we misschien nooit weten. Zijn literaire oeuvre vormde weliswaar voor een kort ogenblik een ticket naar internationale roem, maar ironisch genoeg zijn het tegenwoordig juist de meer controversiële literatoren die nog enige spaarzame aandacht op kunnen eisen: het gewicht dat Lummenaeus' meesterlijk gepolijste Latijn in de kleine schaal van de literatuurcanon weet te leggen, lijkt helaas te licht bevonden. De auteur en zijn werk zullen wellicht altijd *An Eloquent Enigma* blijven.

Hartelijk dank voor uw aandacht.