

INLEIDING

Vierhonderd jaar na zijn geboorte is het aardig goed bekend wat Joost van den Vondel aan werken heeft nagelaten. Wie de Wereldbibliotheek-uitgave kan raadplegen heeft ze, in tien delen, allemaal bij de hand.

Heeft hij dat nu ook inderdaad?

Wie die vraag wil beantwoorden zal om te beginnen duidelijk moeten maken waar hij het over wil hebben. Een twintigste-eeuwse uitgave kan een goede weergave bieden van alle betrokken teksten, zonder ooit het gevoel te verschaffen dat een oorspronkelijke uitgave ons biedt. En een oorspronkelijke uitgave geeft, op haar beurt, nooit dezelfde band met de schrijver die een er achter liggend handschrift zou geven. Voor een netschrift geldt weer hetzelfde ten opzichte van een klad. Tussen klad en netschrift staat, met wat geluk, de schrijver; maar tussen het netschrift en de oorspronkelijke uitgave staat zeker de drukkerij: een zetter (of zelfs meer dan één), mogelijk een corrector, misschien ook corrigeerde de schrijver zelf. En tussen die oorspronkelijke uitgave en de moderne uitgave staat in verreweg de meeste gevallen (en zeker in dat van de Wereldbibliotheek *Vondel*) een redacteur of een hele redactie.

Het spreekt vanzelf dat, na drie, vier eeuwen, een tekst wel enige verklaring zal behoeven, en de redacteur vindt daar duidelijk een taak. Maar als hij die taak ernstig op zal vatten zal hij eerst moeten weten met welke tekst hij van doen heeft. Dat lijkt simpel, maar het is het niet steeds. Waarschijnlijk zal Vondel zelf het wel hebben geweten (ook dat is niet altijd zeker), maar zijn hedendaagse uitgever mag zich soms met recht afvragen, welke van de ons overgeleverde uitgaven hij onder ogen heeft gehad. In het algemeen zal dat alleen de eerste druk geweest zijn, maar niet de latere, en het is dus zaak te weten welke drukken er zijn, en welke daarvan de eerste is. Dat klemmt te meer omdat van nog al wat werken er meer dan één uitgave is met het vroegste jaartal op het titelblad. Van *Lucifer* kennen we bijvoorbeeld zes drukken gedateerd 1654. Daarnaast blijft dan de vraag of er nog andere gezaghebbende drukken zijn dan de eerste. Het komt wel niet veel voor, maar het komt voor. Verder is, zelfs afgezien van drukfouten, de eerste druk ook niet noodzakelijk de druk met het vroegste jaartal op de titel. Over dit alles zo dadelijk meer. Het is bovendien niet enkel om de gezaghebbende tekst te kennen (dus om te weten dat, voorzover dat nog mogelijk is, het inderdaad Vondel zelf is die we lezen) dat de vraag naar de volgorde en de verschijningsjaren der verschillende drukken van

INLEIDING

belang is. Wie geïnteresseerd is in wat tegenwoordig de receptie-geschiedenis van een werk of een schrijver heet zal die vraag ook willen stellen, en daarnaast is er het algemenere maar ook verder weg liggende belang voor diegenen die zich met de geschiedenis van drukkerij en uitgeverij, met de verspreiding van de cultuur, en met aanverwante en vaak in elkaar grijpende zaken bezig houden. Wat we over de drukgeschiedenis van Vondels werken aan de weet kunnen komen verschaft op zijn beurt een duidelijker context voor andere schrijvers, voor andere werken (en lang niet alleen maar literaire). Welke middelen hebben we nu om dit soort vragen te beantwoorden?

Reeds een eeuw geleden heeft J.H.W. Unger getracht alles te achterhalen wat er toen aan uitgaven van Vondel verschenen was, en hij heeft dit neergelegd in zijn *Bibliographie van Vondels Werken*, die in 1888 in Amsterdam bij Frederik Muller in druk verscheen. Vanzelfsprekend bevat deze bibliografie fouten, maar vrijwel alles wat er in staat heeft Unger gezien, en hij geeft aan waar hij het heeft gevonden. Het bestaat dus, of heeft bestaan. Maar hij kan zich bij de weergave en interpretatie van wat hij gezien heeft vergist hebben, en hij hoeft niet alles te hebben gezien dat er is. Zowel het een als het ander blijkt, zo nu en dan, waar te zijn; we moeten echter beginnen met vast te stellen dat zijn werk alle respect verdient. We mogen, moeten er zelfs gebruik van maken, maar we moeten bedenken dat het de genoemde beperkingen heeft, en we moeten ook weten dat er sinds hij schreef in de boekkunde het een en ander gebeurd is. Methoden die nu gemeengoed zijn waren in zijn tijd nog onbekend, en we moeten hem niet verwijten dat hij ze niet bedacht heeft. Als we zijn werk over doen, en dat moeten we veelal, zouden we dus wel van zijn beschrijvingen kunnen uitgaan, ze corrigeren en aanvullen, maar als we willen vermijden dat we dezelfde fouten maken zullen we toch liever onze eigen beschrijvingen maken en deze met de zijne confronteren. Dat geeft ook een zekere controle op onze eigen fouten.

In Ungers tijd was het gebruikelijk het verschil tussen uitgaven van hetzelfde werk aan te geven door het citeren van tekstverschillen. Het nadeel van deze methode is dat in die gevallen waarin Unger zo'n verschil niet heeft ontdekt en zo twee uitgaven als één heeft behandeld, of waarin hij een uitgave niet onder ogen heeft gekregen en dus niet heeft kunnen aangeven waarin deze van andere verschilde, de uitgaven in kwestie niet eenduidig zijn aan te wijzen: er valt eventueel niet te zeggen welke het is die in zijn bibliografie

INLEIDING

staat. Op zichzelf al weer niet zo erg, ware het niet dat het eenvoudshalve gebruikelijk is Ungernummers ter identificatie te citeren: in de genoemde gevallen zijn ze niet te gebruiken, want ze identificeren niet.

Ter oplossing van dit probleem zijn daarom sinds Ungers tijd andere identificatiemethodes ontwikkeld, waarbij men zogenaamd een 'vingerafdruk' van het boek neemt in de vorm van een registratie van bepaalde typografische elementen van ieder boek. De voor deze catalogus gebruikte is die welke ook wordt toegepast voor de verkorte-titelcatalogus van Nederlandse drukken (STCN) die momenteel in bewerking is. Hiervoor registreert men de plaats waar bepaalde, overeengekomen, katernsignaturen in het boek geplaatst zijn ten opzichte van de erboven afgedrukte tekst. De ervaring leert dat men, als gevolg van de in de zetterij gevolgde procedure, zelfs in die gevallen waarin men een tekst letter voor letter, regel voor regel, en bladzij voor bladzij precies trachtte na te zetten, toch voor deze signaturen, die niet samen met de tekst werden gezet, niet naging waar deze in het voorbeeld stonden. Ze komen dan ook doorgaans niet op dezelfde plaats terecht, en men hoeft er maar enkele te registreren om voor een bepaalde druk een unieke karakterisering te hebben. Door ze bovendien in de computer in te voeren heeft men omgekeerd ook een eenvoudig middel ter beschikking om op het oog verschillende maar toch in werkelijkheid vrijwel identieke uitgaven bijeen te brengen, b.v. wanneer een oudere uitgave nieuw leven is ingeblazen door het oude titelblad door een aantrekkelijker nieuw te vervangen. Voor werken, zoals b.v. plano's, die geen katernsignaturen hebben zijn andere afspraken gemaakt.

Geeft een bibliografie of catalogus dus voor iedere bekende uitgave zo'n vingerafdruk op, dan is het daarmee altijd mogelijk om van een willekeurig exemplaar onmiddellijk na te gaan of dit al dan niet overeenkomt met een van de reeds bekende, zonder dat daar een ander exemplaar bij nodig is. Dat geldt dus nu voor alle in deze catalogus beschreven werken.

Veel lastiger wordt het wanneer de volgorde in de tijd, en nog meer wanneer de absolute datering in het geding komt. Dat de bespreking van dit aspect het leeuwendeel van deze inleiding in beslag neemt is dan ook geen wonder.

Van de meeste van Vondels werken weten we wel wie ze heeft uitgegeven maar niet wie ze heeft gedrukt. Bovendien hebben we soms maar al te veel reden te denken dat wat er op het titelblad staat

INLEIDING

niet waar is. In sommige gevallen is dat zelfs overduidelijk. Het lijkt niet waarschijnlijk dat zelfs Vondels eigen tijdgenoten echt gedacht zullen hebben dat de *Maria Stuart* in 1646 in Keulen gedrukt was, ook al staat er 'Te Keulen in d'oude druckerye' op het titelblad. Ook de *Heerlyckheit der Kercke* van 1663 zegt te zijn gedrukt 'In Kolen, Ter oude Druckerye,' en ook daar lijkt dat niet zo heel erg waarschijnlijk. Maar zo niet in Keulen, waar dan wel? — een heel andere vraag.

Om op deze en andere vragen een betrouwbaar antwoord te krijgen zullen we allereerst moeten zien welke zekerheden we hebben, en dat zijn er niet zo veel. We hebben zojuist gezien hoe we omtrent de bestaande drukken een redelijke zekerheid kunnen verwerven. Maar hoe nu met dateringen en drukkers?

Dateringen

Er zijn gelukkig een aantal gevallen waarin de vroegste gedateerde uitgave van een werk ook bij nader onderzoek slechts uit één druk blijkt te bestaan. Wanneer het op grond van zijn inhoud ook overigens (politiek en religieus) onverdacht lijkt kunnen we er dan van uitgaan dat de in het boek verstrekte informatie over jaartal, drukker en uitgever juist zijn. Maar we moeten blijven bedenken dat dit, ook al staat het met nog zoveel woorden in het boek, een hypothese is. Wanneer latere bevindingen die mede hierop steunen ermee in strijd blijken dan moeten we ook de vraag onder ogen zien of onze hypothese wel deugde. Maar we mogen er om te beginnen van uitgaan dat b.v. Unger 612 (Cat. 801), Vondels Vergilius-vertaling in verzen, inderdaad in 1660 is verschenen bij Abraham de Wees en gedrukt door Thomas Fontein. Uitgever en jaartal staan op het titelblad, drukker en jaartal staan achterin, in de colophon, en ook het op het titelblad genoemde privilege voor 15 jaren staat erin afgedrukt en is gedateerd 15 juli 1660. Verder is er slechts één andere druk bekend, en wel uit 1696 (Cat. 802). Toch moet men met jaartallen voorzichtig zijn, en er ook als ze betrouwbaar zijn toch '±1' bij denken. Enerzijds wordt een boek doorgaans niet in enkele dagen gedrukt, anderzijds vindt de uitgever het wel eens prettig als een boek wat langer nieuw lijkt, en laat er dan vast het volgend jaar op drukken.

Een ander houvast krijgt men in een geval als Unger 426 (Cat. 791), een 'vierde' druk van Vondels prozavertaling van Vergilius. Op het titelblad staat weliswaar net als op de andere 'vierde' druk 1659, maar deze heeft een (verlengd) privilege gedateerd 20 maart 1675, en

INLEIDING

bovendien achterin een colophon van de drukker Daniel Bakkamude eveneens gedateerd 1675.

Het zou ook aardig zijn als we de gedrukte edities zouden kunnen vergelijken met het handschrift dat de auteur ter zetterij had gegeven. Maar helaas, het komt maar heel zelden voor dat we van een gedrukt oud boek vandaag nog het voor de druk gebruikte handschrift bezitten. Het ligt in de rede dat zo'n handschrift er na gebruik ter zetterij niet zo fraai meer uitzag, en men had bovendien een echt boek, nietwaar? Van Vondel bezitten we een handschrift van de Ovidius van 1671 (U713, Cat. 803), maar van dat jaar kennen we slechts één editie, zodat het bij de datering geen rol hoeft te spelen. Hetzelfde geldt, om andere reden (zie hierna), voor de *Maria Stuart*, waarvan we een door Vondel gecorrigeerde proef bezitten (Vondel Hs. 1 A 16; Cat. 633).

Soms is het ook nog wel eens mogelijk een variant te vinden die kennelijk op een verlezing uit handschrift berust, en in latere drukken is verbeterd. Maar latere drukken zijn beter bekend om het vermeerderen dan het verminderen van bestaande fouten. Tenslotte vinden we nog wel eens een zetfout die is veroorzaakt doordat de als kopij gebruikte druk ergens minder duidelijk was. Zo had de zetter van *Faëton* U666 (Cat. 729) blijkbaar U667 (Cat. 728) voor zich toen hij achter de custode *Een* op D3 een komma zette. De tekst waarmee de verso begint heeft alleen *Een* zonder enige toevoeging, en daar kon die komma dus niet aan ontleend zijn. In de eerste druk, U665 (Cat. 727), staat op beide plaatsen *Een* gevolgd door een apostrof, in U667 is de apostrof omlaag gezakt, en kan dan voor een komma gehouden worden. Dit enkele detail is dus voldoende om van alle drie 1663 gedateerde drukken de volgorde vast te stellen. Zo zijn er bij Vondel nog een of twee gevallen aan te wijzen, maar het blijven uitzonderingen.

Tenslotte is er soms nog externe berichtgeving. Zo heeft in 1625 de uitgave van de *Palamedes* zoveel opschudding verwekt dat we er nog correspondentie over bezitten die, bij een juiste interpretatie, feilloos de eerste druk aanwijst. Maar ook dat is een uitzondering, en voor de overgrote meerderheid der gevallen moeten we dus andere middelen vinden.

INLEIDING

Drukkers

a. Typografie

Nu is het prettig om te weten wie een boek heeft gedrukt, omdat het daardoor makkelijker wordt ander werk uit dezelfde drukkerij ter vergelijking te vinden. Maar ook daarzonder kunnen we een heel eind komen als het bijvoorbeeld er om gaat vast te stellen of het in een boek afgedrukte impressum waar is. Laat ons eens kijken wat ons zoal aan middelen ten dienste staat. Verreweg de meeste Vondeldrukken noemen geen drukker, maar het ligt voor de hand dat, hoewel er onder de wel genoemde zo'n vijftientig verschillende zijn, toch vrij wat drukken uit telkens dezelfde zetterij zullen zijn gekomen. Het is nu vaak mogelijk om zoiets inderdaad vast te stellen door vergelijking van het gebruikte materiaal, en soms ook wel het zetwerk. Ook al wordt het meeste materiaal betrokken van een beperkt aantal leveranciers, dan nog zullen niet alle drukkers precies hetzelfde materiaal kopen. Zo kan men bijvoorbeeld werk uit de drukkerij van de van Ravesteijns al gauw herkennen aan de gebruikte sierhoofdletters. Maar bovendien, en dat is in de praktijk belangrijker, het materiaal zal ook niet bij iedereen op precies dezelfde manier kapot gaan.

Wanneer een drukker nu kapot materiaal niet (zoals Plantijn wel deed) weggooit, maar het blijft gebruiken tot het echt niet meer gaat, wordt en blijft het op deze manier herkenbaar, en naarmate het om meer elementen gaat wordt de zekerheid van de herkenning groter. Wel is ook bij dit onderzoek grote zorgvuldigheid geboden. Houten materiaal kan al naar de vochtigheid uitzetten en krimpen, zodat breuken open en dicht kunnen gaan, aangekoekte inkt kan een breuk vrijwel onzichtbaar maken, en bepaalde letters gaan steeds op dezelfde plaats kapot zodat ze voor identificatie waardeloos zijn.

Wanneer we dus een bepaalde sierhoofdletter aan een of meer beschadigingen kunnen herkennen, dan zal iedere andere druk waarin dezelfde letter voorkomt vermoedelijk uit dezelfde zetterij stammen. Vermoedelijk, want er kan natuurlijk leentjebuurt gespeeld zijn. Maar wanneer in zo'n andere druk nu weer een of meer andere eveneens herkenbare letters voorkomen breidt ons arsenaal zich uit, en wordt daarmee de mogelijkheid om meer werk uit onze zetterij te identificeren groter. Bij de eerder genoemde Vergilius die Thomas Fontein in 1660 drukte kunnen we langs deze weg vervolgens zeker negen andere drukken tot op zijn minst 1695 aansluiten, die geen van alle hun drukker noemen.¹ Thomas Fontein mag dan in 1661 zijn overleden, zijn drukkerij werkte kennelijk door.

INLEIDING

Bovendien hoeven we ons niet tot de sierhoofdletters en eventuele andere ornamenten zoals kop- en staartstukken te beperken. Wanneer een tekst afbeeldingen bevat die zijn gedrukt van koperplaten kan die plaat ook beschadigingen oplopen (wat niet veel voorkomt; men is er kennelijk voorzichtig mee). Maar men kan er ook veranderingen in aanbrengen, en bovendien slijt de plaat, zodat men haar kan 'opfrissen', d.w.z. kan trachten de oude lijnen dieper in te graveren zodat ze weer duidelijker afdrukt. Bij dit laatste gaat er doorgaans wel zoveel mis dat het heel gemakkelijk te herkennen is, en daarmee begint het slijtageproces opnieuw. Het hoeft ook niet om platen van hele bladzijden te gaan: in de *Maria Stuart* is het portretje op het titelblad een kopergravure, en daarmee laat zich de eerste druk zonder enige moeite identificeren: het is de enige waarin de benedenhoeken van het portretje alleen horizontaal gearceerd zijn; in alle andere vinden we ruitjes.

We moeten echter wel bedenken dat platen op een andere pers worden gedrukt dan letterzetsel, en dat ze meestal los zijn ingevoegd. Men kan er dus tegelijk een voorraad voor diverse edities van drukken, men kan latere platen bij vellen van een oudere druk leveren, en het omgekeerde kan ook. Het is bovendien overduidelijk dat veel platen los te koop waren.

Ook de letters van de eigenlijke tekst kunnen door beschadigingen heel wel identificeerbaar worden, en als men er maar genoeg heeft gevonden die voldoende kenmerkend beschadigd zijn, kan de gang van een boek door de zetterij soms heel aardig worden gevolgd. Immers, na het afdrukken komen de letters weer in de zetkast terug en worden ze opnieuw gebruikt om drukvormen voor volgende tekstvellen te zetten. Wat men zo identificeert is het materiaal uit een bepaalde zetkast, en dan kunnen ook andere uit deze kast gezette boeken worden herkend. Aangezien bovendien steeds opnieuw letters kapot gaan en andere kapotte toch eindelijk eens een keer naar de smeltpot gaan, kan het zo zelfs mogelijk zijn ook de volgorde waarin de verschillende boeken uit deze kast gezet zijn te bepalen, geheel onafhankelijk van wat hun titelblad zegt. Zo kunnen we een zetkast van Daniel Bakkamude vervolgen van 1671 tot 1694 (dertien jaar na de laatste door hem gesigioneerde druk),² in zeven drukken waarvan er slechts twee een eerlijk jaartal hebben, en slechts één de naam van de drukker.³ Een andere kast, eigenaar onbekend, zien we in zes drukken, met als enige eerlijke jaartal 1687; uit weer een andere kennen we er zeven: vier ervan zijn eerlijk gedateerd in 1663-4; de andere drie zullen eerder in diezelfde jaren zijn gedrukt dan in 1652, 1654 of 1659, zoals er op staat.⁴

INLEIDING

Uit nog weer een andere zetkast, die we op grond van de Vergilius U612 (Cat. 801) aan Thomas Fontein mogen toeschrijven, kennen we er tien, de meeste eerlijk gedateerd van 1659 tot 1662.⁵ De twee *Joseph*-stukken U337 en U357 (Cat. 592 en 606), elk uit een reeks van vijf met het jaartal 1644, zullen dus ook wel in deze periode gesitueerd mogen worden. Maar bovendien zagen we zojuist dat blijkens de gebruikte sierhoofdletters U665 en U676 (Cat. 727 en 741) ook uit dezelfde drukkerij zouden komen als U612 (Cat. 801). De zetkast waaruit zij zijn gezet zal dus ook in de drukkerij van Thomas Fontein gestaan hebben, of liever in die van zijn opvolger, want pas met 1663, twee jaar na zijn dood, vinden we een betrouwbaar jaartal.

Eindelijk mag niet onvermeld blijven dat, in het bijzonder voor impressa, soms zetsel wordt bewaard en opnieuw gebruikt. Zulk 'staand' zetsel kan dan niet alleen een gemeenschappelijke drukkerij maar ook een gemeenschappelijke ontstaansperiode beargumenteren. Zo zal U595 (Cat. 681), *Jeptha*, '1659', ook om deze reden wel uit 1663 dateren, want het woord *TREURSPEL* op het titelblad is hetzelfde zetsel als op dat van U665 (Cat. 727), *Faëton*, uit dat jaar: men zal dat ene woord toch wel geen jaren bewaard hebben.

Ook hier is overigens weer voorzichtigheid geboden: wanneer men van een letter meer had dan zich over een paar zetkasten liet verdelen (distribueren) bewaarde men de rest in de vorm van de in papier verpakte tekstkolommen van de laatste er uit gezette bladzijden, waaruit alles was verwijderd wat uit een andere letter was gezet. Zo kon de Londense drukker William Stansby in 1616 zo'n veertig bladzijden aan het eind van een folioutgave waarmee blijkbaar iets was misgegaan weer uit het magazijn halen en opnieuw opmaken en afdrukken;⁶ en zo kon Plantijn in 1567 nog makkelijk een voorbeeld van een in 1565 gekochte maar nog niet gebruikte letter in een letterproef opnemen door aan een stukje van het laatste Bijbelboek een nieuwe hoofdletter toe te voegen en het nog even na te kijken.⁷ Het op een dergelijke manier bewaren van een heel boek vergde echter een zodanig grote hoeveelheid lood (dus een grote investering die voorshands renteloos lag) dat het slechts in uitzonderlijke gevallen voorkwam.

We zien dus dat analyse van het typografisch materiaal ons, op grond van voortschrijdende beschadiging, een handvat voor chronologische ordening kan verschaffen, en dat een meer absolute datering mogelijk kan zijn wanneer ook een of meer data beschikbaar zijn waarop vertrouwd mag worden.

INLEIDING

Tenslotte kan er, waar het voorkomt, nog een eenvoudig handvat zijn. Ook vandaag nog (deze Inleiding is er een voorbeeld van) worden voorwoorden, inleidingen, enzovoorts, kortom het voorwerk van het boek, vaak het laatst geschreven. En dan kan het gebeuren dat dit voorwerk pas kan worden afgedrukt nadat de hoofdtekst al (grotendeels) gedrukt is, en dat het eventueel ook langer wordt dan men had voorzien. Vaak reserveerde men voor het voorwerk de katersignatuur A en liet de tekst met katern B beginnen, maar men begon de tekst ook wel met A en gebruikte voor het voorwerk een provisorische signatuur zoals sterretjes, dolkjes, een dubbele punt tussen haakjes, en zo meer. In herdrukken is de hele tekst van het begin af gegeven en kan men dus met A beginnen. Vindt men dan edities die dit laatste doen naast edities die met provisorische signaturen beginnen of meer vóór katern B hebben dan alleen katern A, dan kan men beginnen met eens te onderzoeken of onder deze laatste de eerste druk niet is te vinden.

b. Papier

Een andere bron voor een wat nauwkeuriger plaatsing in de tijd kan soms gevonden worden in het papier. Veel, zoniet het meeste gebruikte papier is zogenaamd vergépapier, wat wil zeggen dat er tegen het licht een stelsel van waterlijnen in te zien is: lichtere lijnen, in de langsrichting dicht opeen (langlijnen), en in de dwarsrichting circa een duim uit elkaar (kettinglijnen, doorgaans evenwijdig aan de korte zijde van het vel) die aangeven waar de papierstof direct contact met het kopergaas van de schepzeef heeft gemaakt. Verder vinden we vaak, meestal ongeveer in het midden van de ene helft van het vel, een merk (water- of papiermerk genoemd), soms, ertegenover in de andere helft, een contramerk; deze merken konden een aanduiding geven van formaat en kwaliteit, en bevatten vaak de naam of althans de initialen van de maker, en soms ook het jaar waarin de schepvorm was gemaakt.

Voor elk papier had de schepper, teneinde continu te kunnen werken, twee schepzeven, waarmee dan beurt om beurt een vel geschept werd. De twee zeven waren van identieke merken voorzien, die naar een modelplankje waarin het merk was ingebrand uit stukjes koperdraad werden vervaardigd en dan op het gaas van de zeef genaaid. Ze waren dus in principe gelijk, maar vaak maakte men de twee zeven spiegelend ten opzichte van elkaar, en verder was het opnaaien, met heel dun koperdraad, nooit identiek.

Wanneer (wat niet steeds zo is) de merken en lijnen goed zijn waar

INLEIDING

te nemen is het dus in principe mogelijk een vel papier naar zijn schepzeef te identificeren. In de eerste plaats kunnen er herkenbare onregelmatigheden in het gebruikte gaas zijn, en verder zijn er de naaipunten van de papiermerken. Daar komt nog iets bij. De schep- per zorgt door een vakkundige handbeweging dat de papiervezels zo komen te liggen dat zij in elkaar grijpen en een samenhangend vel gaan vormen. Daardoor wordt op de papiermerken een zijdelingse druk uitgeoefend die, hoe klein ook, er toch toe leidt dat zo'n merk gaat verschuiven en verbuigen. Soms gaat ook het naaisel los en kunnen er stukjes verdwijnen. Eventueel wordt er opnieuw genaaid en komen er nieuwe naaipunten bij. Een schepzeef heeft dus een geschiedenis die in het ermee gemaakte papier zichtbaar wordt en die het ons in gunstige gevallen mogelijk maakt papier te identifi- ceren.

De vraag naar papier voor de gewone boekformaten was groot en de vervaardiging ervan was dus een soort lopende-bandwerk. Dienten- gevolge versleet een schepzeef voor zulk papier snel, dat wil zeggen binnen een jaar of twee, en het papier bleef niet lang liggen. Dit betekent dat wanneer we een herkenbaar papier kunnen dateren doordat het is gebruikt voor een betrouwbaar gedateerde druk, we in het algemeen ook een ongedateerde druk die althans grotendeels op dat herkenbare papier gedrukt is binnen redelijk nauwe grenzen kunnen dateren. En een druk waarvan het papier consequent het- zelfde jaartal toont zal mogelijk in datzelfde jaar, maar hooguit enkele jaren later van de pers zijn gekomen.⁸

Van het eerste valt voor Vondel (nog) geen duidelijk voorbeeld aan te wijzen, maar wel constateren we bijvoorbeeld dat zowel U390 (Cat. 782), een 1716 gedateerde uitgave van Ovidius' *Heldinnebrie- ven*, als een niet bij Unger te vinden druk van *Palamedes* en *Hekel- dichten*, gedateerd 1736 (Cat. 480 en 44) gedrukt zijn op papier met het jaartal 1742 in het contramerk, en dat het papier van een andere uitgave van deze laatste twee werken, ook gedateerd 1736 (Cat. 476- 478, 40-42), het jaartal 1751 in zich draagt. Van een plotseling hernieuwde belangstelling, zoals die door de vele drukken met dat jaartal gesuggereerd wordt, kon dus wel eens geen sprake zijn geweest; veeleer van een besef dat er in 1734 bij een ander een nieuwe uitgave van *Palamedes* was verschenen (Cat. 473, Unger 142).

Ook op een andere manier kan het papier ons nog inlichtingen verschaffen. Een gevestigde drukkerij zal in het algemeen trachten zich van regelmatige papierleveranties te voorzien en geen al te grote

INLEIDING

voorraden aan te leggen, want daar gaat kapitaal in zitten. Dat betekent doorgaans een contract met een of meer leveranciers, die op hun beurt, om overeenkomstige redenen, weer vaste contracten met bepaalde fabrikanten hebben. Het gevolg is dan dat we bij zo'n drukker jarenlang steeds hetzelfde papier vinden, dat wil zeggen hetzelfde merk van dezelfde fabrikant, zij het uit opeenvolgende schepvormen. Dat geldt bijvoorbeeld voor Thomas Fontein, die in de zestiger jaren van de zeventiende eeuw doorgaans op papier met merk zotskap drukt waarop de initialen CLP.

Wanneer we nu zien dat van de drie drukken van Vondels *Faëton* gedateerd 1663 U665 (Cat. 727) uit Fonteins drukkerij komt en op dit papier is gedrukt, dan hebben we gereede aanleiding om te denken dat dit jaartal nooit ver bezijden de waarheid kan zijn. Wanneer we dan bovendien zien dat U666 (Cat. 729), die door zijn uitgever Moller, in de Wereldbibliotheekuitgave van Vondels werken, 'met zekerheid' voor de eerste werd gehouden, uit een zetkast komt waarvoor de enige zekere datum 1687 is, dan mogen we alleen al op deze grond (er zijn veel andere) aannemen dat U665 wel de eerste druk zal zijn. En zoals we reeds zagen heeft het er alles van dat de derde met 1663 gedateerde druk (U667, Cat. 728) nog tussen deze beide in valt.

Tenslotte was papier duur, en dus probeerde men bij herdrukken vaak om er op te bezuinigen. Wanneer we van hetzelfde werk dus gelijk gedateerde uitgaven met gelijke tekst tegenkomen die echter in omvang verschillen, dan zullen we de eerste druk zoeken onder die welke het meeste papier gebruiken. Zelfs bij niet-gelijke dateringen wil dat nog wel eens opgaan: de eerste druk van de *Palamedes* (verschenen in november 1625) is 1626 gedateerd, de nadrukken 1625, maar bij de versie die een heel vel bespaart vinden we alleen nadrukken.

c. Binden

Na de typografie en het papier is er tenslotte nog het bindwerk. Bij afzonderlijk gebonden uitgaven zal dit ons slechts in uitzonderlijke gevallen iets over de datering kunnen vertellen, b.v. wanneer het voor de band gebruikte papier een gedateerd watermerk zou bevatten of de band zelf gedateerd of te dateren zou zijn. Wanneer echter meerdere werken bijeengebonden zijn wordt het anders. Enerzijds kan een verzamelband nooit tot stand zijn gekomen voor de jongste er in opgenomen uitgave verschenen is, maar doorgaans worden we daar niet veel wijzer van. Interessanter is het om te kijken welke

INLEIDING

andere drukken er wel, en welke er juist niet in zitten. Wanneer, zoals het geval is, in een bepaalde band treurspelen uitsluitend alle eerste drukken van 1647 tot en met 1667 zitten, met uitzondering van de ook in dat laatste jaar verschenen *Zungchin*, terwijl de bijbehorende, uniform er mee gebonden eerste band alle vroegere stukken bevat, waarvan ook nog vier in eerste druk, dan mag men aannemen dat deze twee banden uit 1667 dateren, en dat alles wat er in zit, en met name alle vals gedateerde herdrukken, toen verschenen was.

De zaak is zelfs nog iets interessanter. De tweede band bevat namelijk van *Koning David Herstelt* de door Unger als tweede druk aangeduide uitgave, U621 (Cat. 701). In deze samenhang leidt dat echter meteen tot het vermoeden dat Unger dit fout moet hebben, en dat is ook inderdaad het geval. U621 hebben we hierboven al ontmoet: het is een van de drukken uit een zetkast die we van 1659 tot 1662 in bedrijf hebben gezien, al is een langer gebruik ervan natuurlijk niet uit te sluiten.

Een ander geval waar een absolute datering door het binden mogelijk is vinden we in een verzamelband in het bezit van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en bewaard in de universiteitsbibliotheek te Leiden. Hier was de *Adam in Ballingschap*, 1664 (U676, Cat. 741) nog niet geheel droog, want we zien zowel van de eerste als de laatste bladzijde een overdruk op de tegenoverstaande bladzijden van de drukken waar hij tussen is gebonden.

Palamedes en Hekeldichten

In het bovenstaande hebben we een aantal methodieken ontmoet die ons een handvat geven voor het dateren van niet of onbetrouwbaar gedateerde drukken. Het drukkersmateriaal (sierhoofdletters, kop- en staartstukken, kopergravures, maar ook de gewone tekstletter) vertelde soms waar en/of wanneer het waarschijnlijk was gebruikt, of in welke volgorde. Ook het papier en het bindwerk kon soms een bijdrage leveren.

Laat ons nu eens zien wat we met deze methodieken kunnen beginnen als we ze willen toepassen op een specifiek probleem. Van *Palamedes en Hekeldichten* bestaan een groot aantal gezamenlijke edities waarvan de meeste 1705, 1707 of 1736 gedateerd zijn. Om praktische redenen behandelt Unger, evenals deze catalogus, de beide teksten afzonderlijk, maar met slechts een enkele uitzondering staan de laatste bladzijde van de ene en het titelblad van de andere afgedrukt op één en hetzelfde dubbelblad of zijn anderszins deel van

INLEIDING

een en dezelfde katern. Boektechnisch vormen ze dus telkens één geheel, ook al zijn in de meeste gevallen de twee teksten afzonderlijk gesigneerd en gepagineerd.

Unger kende elf van zulke edities, zijn nummers 9-19 resp. 133-41 en 143-44, en daartussen nog een afzonderlijke uitgave van *Palamedes* gedateerd 1734 (Unger 142, Cat. 473). Deze Catalogus beschrijft de in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam aanwezige exemplaren en heeft dus andere uitgangspunten dan een bibliografie. We vinden hier voor dezelfde periode 26 nummers van *Palamedes* (455-80) en (maar dat is toeval) ook 26 van de *Hekeldichten* (19-44). In een bibliografie kunnen we die tot vijftien edities van beide teksten samen en twee van *Palamedes* alleen terugbrengen. Exemplaren gedrukt van hetzelfde zetsel worden dan tot één editie gerekend. Kleine variaties, zoals bijvoorbeeld correcties of ongelukjes tijdens de druk, het noodzakelijke gebruik van andere katernsignatures in kwarto en in octavo-formaat worden daarbij verwaarloosd. Hoewel losse exemplaren wel voorkomen horen de twee teksten steeds paarsgewijs bij elkaar; we zullen ze daarom als telkens één geheel behandelen en ze met letters aanduiden.

De verschillende catalogusnummers blijken zich dan als volgt te laten combineren en sorteren tot edities: A: 455/19 en 456/20 (Unger 133/9); B: 458/22 (Unger 135/11); C: 457/21 (Unger 134/10); Da: 459/23 (Unger 136/12); Db: 460/24-26 en 461/27 (Unger 137/13); E: 462/28 en 463/29 (Unger 138/14); F: 464/30-31 en 465/32 (Unger 139/15); G: 466/33 en 468/35 (Unger 140/16); H: 467/34 (niet bij Unger); I: 469/36 (niet bij Unger); J: 472 (Unger 27b:7); K: 473 (Unger 142); L: 474/37 en 475/38-39 (Unger 143/18); M: 477/41 en 479/43 (Unger 144/19); N: 480/44 (niet bij Unger); O: 470-71 (Unger 141/17); P: 476/40 en 478/42 (niet bij Unger). De door de letters aangegeven volgorde bedoelt geen absolute en slechts ten dele een relatieve chronologie. Ze vormen kennelijk meer dan één reeks, en Cat. 481 (Unger 145), van 1741, hoort er nog ergens tussen.

We bespreken eerst de edities G t/m P, die minder gecompliceerd zijn dan de zeven vroegere. G t/m I en O zijn gedateerd 1707; J staat achter een generale titel gedateerd 1719 en een idem gegraveerde gedateerd 1720, en weerspiegelt de aankoop, 17 februari 1718, door Johannes Oosterwijk (uitgever van J) van de hele voorraad Vondeldrukken van Johannes de Wees, inclusief alle bijbehorende kopijrechten. In 1720 gaf Oosterwijk de volledige treurspelen opnieuw uit, volledig herdrukt, maar ook in de vorm van exemplaren van de laatste druk waarin de oorspronkelijke eerste katern was

INLEIDING

vervangen door die van de nieuwe.⁹ K bevat alleen *Palamedes*, zonder aantekeningen of platen, en is gedateerd 1734. L-N en P dateren 1736, maar bij twee van de vier, N en P, blijkt uit het papier dat ze later moeten zijn. P heeft een contramerk met daarin het jaartal 1751, N een met 1742 (en kan dus zoals we zagen nog veel later zijn).

O is gedateerd 1707, maar noemt zich derde druk, niet tweede zoals alle andere drukken met dat jaar. De tekst is inderdaad die van de derde druk, die anders steeds 1736 gedateerd is. Verder pagineert O door, wat geen enkele andere druk doet, en volgt overigens kennelijk, maar uiterst slordig, de 1736 gedateerde maar zeker latere N. Zo vinden we op blz. 132 (50 in de andere uitgaven van 1736) een verwijzing naar 'vondels Poëzye II. deel p. 972', een werk dat (ed. 1682, Cat. 11) maar 791 bladzijden heeft. De andere geven 'p. 978' en dat is juist, zij het een drukfout in die *Poëzy* voor 678. Als de andere O hadden nagedrukt is het weinig waarschijnlijk dat deze verwijzing gecorrigeerd zou zijn, te meer waar het bedoelde gedicht sinds jaar en dag in de *Hekeldichten* zelf was te vinden, hier op blz. 156-57. Wel vinden we daar de drukfout '1529' voor '1629' die in alle derde drukken staat behalve in L. We hebben daar dus een handvat om L aan het begin van deze reeks drukken te plaatsen.

Uit deze en dergelijke, zeer voorlopige analyses kan blijken dat F, I, L, M en P in deze volgorde zijn verschenen, en waarschijnlijk voor Pieter vander Veer en/of zijn opvolger. G lijkt onafhankelijk afgeleid van F (een nette term voor een roofdruk van mogelijk een andere roofdruk), waarna H, N en O volgen. Het lijkt niet uitgesloten dat omstreeks 1736 ze alle weer in één hand zijn gekomen, maar om de precieze samenhang vast te stellen zal een vrij uitgebreid onderzoek nodig zijn, waarbij vooral veel meer exemplaren worden betrokken. En over de plaats van de drukkerij(en) valt nog helemaal niets te zeggen.

We keren nu terug tot de vroegste edities. Wat bij deze uitgaven wel het sterkst opvalt is dat Da en Db elkaars volstrekte parallellen zijn. Da bestaat uit exemplaren van A met een nieuw titelblad voor de *Palamedes* en met een aantal uitgesneden en nog meer toegevoegde bladen in de *Hekeldichten*. Db bestaat uit precies zo bewerkte exemplaren van B. Het heeft er dus veel van weg dat de ene de andere imiteert, al weten we daarmee nog niet welke de originele is. Dit alles is te intrigerender omdat ze alle dezelfde uitgever vermelden, Pieter Brakman te Amersfoort, die zover we kunnen nagaan nooit heeft bestaan. Dat men dit in Amersfoort heel goed beseftte

INLEIDING

blijkt uit het later opduiken van Pieter Brakman Junior als uitgever van een met goede reden anoniem werkje.

Het nieuwe titelblad in Da en Db vermeldt dat het hier gaat om 'Den tweeden druk merkelyk vermeerderd', en het jaartal is gewijzigd in 1707. Maar in de *Palamedes* is behalve dit titelblad niets veranderd: alle toevoegingen bevinden zich in de *Hekeldichten*, maar deze hebben nog hun oude titelblad gedateerd 1705.

Nu is het zo dat aan de besproken drukken er nog één ontbreekt, namelijk C. Deze uitgave is op beide titelbladen 1705 gedateerd, en het erin gebruikte materiaal komt in geen andere druk voor. Het zou dus heel goed de eerste kunnen zijn. Unger plaatste haar tweede; de eerste kon ze volgens hem niet zijn omdat enkele in A opengelaten namen hier, evenals in B, zijn ingevuld. Dat argument kan deugen, maar alleen als men meer over de onderlinge verhoudingen weet; en waarom liever tweede dan derde blijkt ook niet. We bekijken A, B en C dus wat nader.

Volgens het bericht voor de binder horen in de uitgaven gedateerd 1705 drie platen: het Beestenperk voor de *Palamedes*, en de Hollandse Weegschaal en een portret van prins Willem II in de *Hekeldichten*. In 1707 en daarna komen er de nodige bij, en die heeft men achteraf ook wel in bestaande exemplaren ingevoegd. Al deze platen bestaan in een aantal op het eerste gezicht gelijke maar bij nauwkeuriger beschouwing verschillende en van verschillende koperplaten gedrukte versies. In sommige gevallen zijn er wel zes, maar daar blijken dan opgesneden identieke platen tussen te zitten. Van het portret van Willem II zijn er zo vijf: een daarvan komt enkel en alleen in C voor, en alleen in deze versie kloppen alle details.

Onder het portret zijn twee medaillons gegraveerd. In het rechter, Amsterdamse, medaillon staat een springend paard, en in het land onder het paard liggen een paar moeiteloos als zodanig herkenbare dieren; in A, B en D¹⁰ lijkt het daar ook op, in de overige is het een haven met scheepjes. Het andere medaillon verbeeldt de val van Faëton boven de Haagse Hofvijver, en in de vijver staat een door een dam naar links met de oever verbonden gebouwtje. De oever is breed, en heeft een rij boompjes; de huizen op de achtergrond zijn verbonden door dwarshuizen met puntgevels. In A en B ontbreken veel van deze details. Het lijkt dus niet zo waarschijnlijk dat deze plaat in C daarnaar gekopieerd zou zijn, en dat zou dan de prioriteit van C kunnen betekenen.

INLEIDING

Nu de typografie. Als we A, B en C naast elkaar leggen zien we al gauw dat er wederzijdse verschillen maar ook duidelijke overeenkomsten zijn: A en B lopen gelijk qua opmaak, maar B en C lopen gelijk qua tekst. A geeft een (correct) lijstje met drukfouten, en daarvan komt er geen enkele voor in B of C; maar deze laatste hebben wel andere drukfouten gemeen die in A niet voorkomen. Wat typografisch materiaal betreft hebben A en B overigens nog verdere overeenkomsten, waarover zo meteen. Hun drie platen vinden we, ten dele opgesneden, ook in D-F en een paar latere uitgaven, maar bovendien vinden we, te beginnen met D, een gegraveerd titelblad en enige portretten.

Die portretten volgen alle hetzelfde model, dat afwijkt van dat voor het portret van Willem II, en (ook afwijkend) ze zijn alle gesigneerd door de graveur P. van Gunst. Nu heeft Unger al ontdekt, dat vier van deze portretten (Oldenbarneveldt, Hugo de Groot, C. en J. de Witt) ook gevonden worden in de (ongedateerde) derde druk van het *Kort Verhaal van de Reformatie*, waar blijkens het titelblad bij hoort het daarachter volgende *On-partijdigh Chronyxken ... Den vijfden Druk ... 1699*. Blijkens beide titelbladen is het een uitgave van Pieter vander Veer te Rotterdam, en de achter het *Chronyxken* volgende fondslijst moet uit 1700 zijn of daaromtrent. Unger concludeerde daaruit dat vander Veer ook verantwoordelijk zou zijn voor de zijns inziens eerste druk, Unger 133/9 (onze A), maar dat was wat voorbarig, want de portretten in kwestie komen daar niet in voor. In 1707 zal vander Veer, als hij toen nog eigenaar van deze koperplaten was, verantwoordelijk kunnen zijn geweest voor de op dat jaar gedateerde drukken waarin de portretten wel voorkomen. Het voorkomen van hetzelfde vignet op A, B, D, E en F wijst wel op inschakeling van steeds dezelfde drukkerij, maar om vander Veers verantwoordelijkheid voor de uitgave van 1705 aan te tonen is iets meer nodig.

Nu is er tussen A en B meer samenhang dan men op het eerste gezicht zou vermoeden: het blijkt dat de aantekeningen bij de *Vertrouwing over de dood van Willem II* waar het boek mee eindigt deels van hetzelfde zetsel zijn gedrukt: alle aantekeningen die in A in het laatste vel, met signatuur I, staan, staan net zo op het tweede en de volgende bladen van het laatste vel van B. En ook blijkt dat wanneer Da en Db uit A resp. B worden gefabriceerd door de *Palamedes* van een nieuw titelblad met 'tweede druk' te voorzien (in de octavo een gecorrigeerd dubbelblad) en in de *Hekeldichten* een aantal bladen te verwijderen en er nogal wat meer voor in de plaats te zetten, alle nieuwe bladen in de twee heruitgaven van een en

INLEIDING

hetzelfde zetsel zijn gedrukt. Een en dezelfde drukkerij heeft dus deze hele affaire voor haar rekening genomen, maar daaruit volgt niet dat dit ook allemaal voor dezelfde uitgever is geweest.

Over de volgorde van deze drukken is nu echter meer te zeggen. Op blz. 130 van de *Hekeldichten* in A, en ook in Da (die hier niets heeft gewijzigd) staat in de aantekeningen een zetfout die in een vroeg stadium is opgemerkt: te laat om de drukvorm nog te veranderen, maar niet te laat om een strookje met de juiste tekst te drukken en dit er in alle geziene exemplaren overheen te plakken. Maar blz. 130 valt in katern I, en dus is datzelfde zetsel ook in B te zien, waar blijkt dat de tekst gecorrigeerd is. B is dus later gedrukt dan A. Ter bevestiging zien we nu ook prompt dat op de tegenoverliggende bladzij een paar letters door de els beschadigd zijn die in A nog heel waren.

Ook in C kan de typografie ons verder brengen. Daarvoor kijken we nu naar de *Inhoudt* van *Palamedes*. In B begint deze op blad I6, gaat door tot op I7, en telt op I6 recto 27 regels. C heeft precies dezelfde tekst (de twee bladzijden komen gelijk uit), maar in 26 regels, en nu zien we dat de onderste regel in B even gelijkmatig is gezet als de rest van de tekst, terwijl in C de onderste regel helemaal vol is, met zelfs de komma na het eerste woord van die regel, 'leide', tegen alle gewoonten van deze zetter in geheel ongespatieerd gezet. Als dit de eerste druk was geweest had de zetter kunnen kiezen waar hij wilde uitkomen, maar dat kon hij hier kennelijk niet: hij was dus aan het nazetten, en niet uit een van de eerdere kwarto's die een heel andere indeling hebben. En aangezien de tekst van C ook die van B is, zal dus A de eerste druk zijn, B de tweede en C blijkbaar de derde.

B toch gebruikt zetsel uit het laatste vel van A, maar C sluit qua tekst (met name spelling) aan bij de in dit opzicht van A afwijkende B. Nu zou het nog kunnen dat C nog veel later zou zijn, want we hebben verder niets waarbij we deze druk kunnen aansluiten. Er blijkt echter met de medaillons van het portret van Willem II nog iets aan de hand te zijn. Zoals reeds gezegd komt de plaat van C in geen andere uitgave voor, maar wijkt in details af van wat we in A en B zien. Dezelfde koperplaat als in A en B is ook gebruikt voor E (en de aantoonbaar nog weer latere F), die op beide titelpagina's 1707 dateert, terwijl dit bij C nog 1705 is. Die data hoeven niet veel te betekenen, maar wel blijkt in E de plaat te zijn bijgewerkt. Ze is niet, zoals men wellicht zou verwachten, opgesneden, maar de twee medaillons zijn veranderd, en wel zo dat het linkse, Haagse medaillon nu geheel, en het rechtse, Amsterdamse gedeeltelijk in overeenstemming is met C. Maar, zoals boven reeds gezegd, het

INLEIDING

Amsterdamse heeft nu de beesten gewijzigd in scheepjes, terwijl C nog beesten heeft. Het moet dus wel de derde editie zijn: de tekst is die van B, en zowel in Db als wederom in E is die tekst uitgebreid: men zal toch wel geen nadruk gefabriceerd hebben waar niet alles in voorkwam wat ook de andere hadden.

Eén probleem van deze teksten lijkt daarmee opgelost, maar er blijft nog genoeg te onderzoeken.

Was Pieter vander Veer verantwoordelijk, en zo ja, waarvoor? In zijn fondscatalogus uit 1699 noemt hij 'J. v. Vondels Poezy. Tragedie. Virgilius. Altaar Geheimenisse' onder boeken die bij hem 'gedrukt en te bekomen' zijn, maar Unger noch onze Catalogus kent ook maar een enkele druk waar zijn naam op voorkomt; vermoedelijk verkocht hij dus, of had misschien zelfs een belang in ons wel bekende drukken. Waarom twee drukken (A en B) zó kort na elkaar, terwijl er in 1707 van beide nog genoeg over waren om ze allebei door uitsnijden en invoegen uit te breiden? Wie was verantwoordelijk voor C? (Een interessante vraag omdat deze editie met kennelijke zorg is gemaakt, en b.v. veel beter is geïnterpungeerd dan alle andere.) Waar heeft C deze versie van het portret van Willem II gevonden? Wie hebben de latere drukken met andere koperplaten erin gemaakt, en wanneer? (Enkele zijn blijkens hun papier duidelijk later dan de datum die erop staat.) Waarom die plotselinge opleving van de *Palamedes* en de *Hekeldichten* in 1705 en de direct daarop volgende jaren?

Op de meeste vragen kan hier geen antwoord worden gegeven, maar we komen nog eenmaal terug op Pieter vander Veer. Over veel van onze vroege drukkers zijn we bijzonder slecht ingelicht. Dat komt niet doordat de gegevens niet voorhanden zouden zijn, maar doo-eenvoudig doordat er niet naar is gezocht. Er zijn enkele welkome uitzonderingen, maar Rotterdam is daar niet bij, zomin als Utrecht. Van Pieter vander Veer weten we daarom niet veel meer dan wat er staat op de titelbladen van ons bekende boeken die hij gedrukt heeft. Dat zijn er net genoeg om ons te laten denken dat hij echt heeft bestaan, maar daar houdt het mee op. Vrijwel alle boeken in zijn al genoemde fondscatalogus blijken bij controle te zijn gedrukt en uitgegeven door anderen, meestal in Amsterdam, een enkele keer in 's-Gravenhage of nog elders. Het beeld dat we zo krijgen is dat van een boekhandelaar die zo nu en dan eens iets uitgaf, maar zelfs of dat beeld klopt, weten we niet. Maar dat we wat Vondel betreft toch warm zouden kunnen zijn blijkt hieruit dat vander Veer enkele werken heeft uitgegeven van Vondels biograaf, Gerard Brandt

INLEIDING

(waarvan één met een titelplaat getekend en gegraveerd door F. Bleiswijk, die ook die voor *Palamedes* graveerde), en het zijn ook Brandts aantekeningen die we in de *Hekeldichten* in druk zien.

Nu heeft Unger nog iets anders opgemerkt: 'De bekende bundels,' schrijft hij (*Bibliographie*, p. 6) 'gedurende de jaren 1710-1734, verschenen onder den titel van *Nederduytse en Latynse keurdigten*, zagen het licht bij Pieter van der Goes te Rotterdam. Sommige hebben Utrecht, in plaats van Rotterdam op het titelblad. Ook dit is een pseudoniem, want in de overgebleven bescheiden van het Boekverkoopersgilde, in het gemeente-archief te Rotterdam, komt nergens deze naam voor.' De rest van zijn betoog slaan we over, omdat dat niet allemaal juist is, maar wat hij hier zegt klopt, en was ook al eerder opgemerkt: 'gedrukt, soo voorgegeeven word, te Rotterdam by Pieter vander Goes' zegt de *Scherpe Resolutie* van 1 juli 1735 over de *Keurdigten* (*Groot Plakkaatboek*, VI, 565). Wat ook nog opvalt is dat Pieter vander Goes in 1729 opduikt in Utrecht, Pieter vander Veer in 1730. En dat laatste opduiken is interessant, want het betreft een uitgave, samen met zijn collega J. Servaas Bosch, van een al eerder ontmoet werk: de vierde druk van het *Kort Verhaal* met de vijfde (maar wel een andere dan de vorige vijfde) van het *Onpartydig Chronyxken*. Hier, in 1730, vinden we *alle* portretten die we uit de *Palamedes-Hekeldichten* kennen, plus de Zegekar, Erasmus en de Onthalzing, gedrukt van de ons uit de vroege drukken al bekende koperplaten, en met het tekstpaneel onder het portret van Johan de Witt op een uiterst onhandige manier opgesneden. Volgens het bericht voor de binder horen ze er allemaal in. Als Pieter vander Veer deze koperplaten in 1699 in elk geval ten dele, en in 1730 allemaal bezat, dan moet hij dus wel verantwoordelijk zijn geweest voor alle uitgaven, van 1707 af, waarin afdrukken ervan als regel voorkomen. En alle drukken, waarin het portret van Johan de Witt nog niet is opgesneden (en dat zijn in ieder geval D t/m F en I) kunnen dateren van voor 1730. Maar ook in L (1736) komt deze staat nog voor, en we dienen dus weer eens te bedenken wat boven al over koperplaten gezegd is. Het daar gestelde geldt niet alleen voor de *Hekeldichten*, maar ook voor het *Chronyxken*.

Zover de feiten: wat volgt is speculatief. Pieter vander Veer, Pieter vander Goes, en Pieter Brakman hebben niet alleen maar de voor- naam gemeen: ze komen ook alle drie uit Zeeland. Veere en Goes zijn er steden, de Brakman of Braakman (vergelijk het impressum van de *Hekeldichten* in O (Cat. 470-1) is een water in Zeeuws-Vlaanderen. Is het zo vreemd te veronderstellen dat deze drie Zeeuwse Pieters inderdaad een en dezelfde humorist zouden zijn, en

INLEIDING

dat Pieter vander Veer, uitgever van Gerard Brandt, ook in 1705 het initiatief heeft genomen voor het uitgeven van *Palamedes* met *Hekeldichten*?

Johan Gerritsen

NOTEN

- 1 Unger 612, 665, 676, 693, 700, 702, 706-9; Cat. 801, 727, 741, 748, 752, 756, 761, 762, 765, 766
- 2 Hij werd in november 1693, vijfenzeftig jaar oud, als meester drukker begraven.
- 3 U96, 520, 605, 617, 639, 677, 713; Cat. 421, 670, 689, 698, 715, 742, 803.
- 4 U316, 326, 392, 461, 662, 666; resp. U121, 518, 595, 655, 661, 665, 676; Cat. 570, 583, 65, 655, 95, 729; 447, 667, 681, 720, 94, 727, 741.
- 5 U337, 357, 594, 604, 612, 614, 621, 624, 638, 644; Cat. 592, 606, 680, 687, 801, 695, 701, 707, 714, 85
- 6 The Workes of Benjamin Jonson; zie 'English Studies' 40 (1959) 552-5.
- 7 Een meer voor de hand liggende verklaring dan dat Plantijn de (Emdense) Biestkensbijbel clandestien zou hebben gedrukt (zo D. Grosheide, 'Plantin en de Biestkensbijbel' in: Hellinga Festschrift/Feestbundel/Mélanges, Amsterdam, 1980, 225-32).
- 8 Er zijn uitzonderingen: zo wordt het jaartal 1742 in Frans papier gedurende een lange reeks van jaren gebruikt. We vinden het b.v. in Cat. 773 (Unger 84), die geheel onverdacht 1768 is gedateerd. Met 1610 is er iets dergelijks.
- 9 Zo b.v. Cat. 490, 587, 768, om er enkele te noemen; ze bestaan van de meeste treurspelen; deze catalogus bevat er 21.
- 10 Met D worden de gezamenlijke edities Da en Db aangeduid.