

Lexicon van de poëzie

Deellexicon uit het ALL

bron

Niet eerder verschenen.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

Thematische lijsten

Lyrische en poëtische genres
Versleer

Lyrische en poëtische genres

abecedarium-1
Absagelied
absolute poëzie
abstracte poëzie
acrostichon
acroteleuton
actualiteitspoëzie
adieulied
afscheidslied *zie* adieulied
alba
aldicht
altaargedicht
Alterslied
anacreontisch-1
antifoon *zie* beurtzang
apopemptikon/propemptikon
arae *zie* dirae
arbeiderspoëzie
arbeidslied
arcadische literatuur *zie* arcadia, pastorale literatuur
aria
atonale poëzie
aubade
bakerrijm
balerie
ballade-1
ballade-2
ballette
Bänkelsang *zie* straatlied
beeldgedicht-1 *zie* figuurgedicht
beeldgedicht-2
belijdenislyriek
beurtzang
blackout poetry *zie* stiftgedicht
blason
blues
bouts-rimés
briefgedicht
bruiloftslied *zie* epithalamium
bucolische poëzie
calligram(me) *zie* kalligram

canción
canon-2
canso
cantate
canticum-1
canticum-2
cantiga
cantilena
canto
canzo *zie* canso
canzone
carmelvers *zie* ulevelrijm
carmen
carmen figuratum *zie* figuurgedicht
carmen reciproci *zie* versus retrogradi
carmen retrogradum *zie* versus retrogradi
carmina burana *zie* vagantenliederen
carnatioen *zie* chronogram
carol
catalogusverzen
cento
chanson
chanson avec des refrains
chanson balladée *zie* virelai
chanson de femme
chant royal
chantefable
chronodistichon
chronogram
cisiojanus
citadelpoëzie
clausule
clerihew
complainte
computerpoëzie
concrete poëzie
conflictus
congé
contrafact
contrafactuur *zie* contrafact
contragedicht
contravorm *zie* contragedicht
copla
coq-à-l'âne
cultuurlied
dagelied *zie* dageraadslied
dageraadslied
dagvers
danslied

dicht *zie* gedicht
dierendicht
dierengedicht
dierenrijmpje *zie* dierengedicht
Dinggedicht
dirae
directe lyriek
dirge *zie* elegie
dithyrambe
diverbium
dodenklacht *zie* elegie
domineespoëzie
doublet-1
dramatische monoloog
drempeldicht
drinklied
echodicht
echogedicht *zie* echodicht
ecloge
ekfrasis
elegie
elegisch distichon
elegisch kwatrijn *zie* elegische stanza
elegische stanza
embleem *zie* emblema
emblema
emblema nudum
emporicum
encomium
Engels sonnet *zie* Shakespeareaans sonnet
epicedium
epigram
epinicum
epitaaf
epitafium *zie* epitaaf
epithalamium
fado
fatrasie
figuurgedicht
filmgedicht *zie* gebarenpoëzie
flarf
funeraire poëzie
futhark *zie* runen(liederen)
gebarenpoëzie
gedicht
geestelijke lyriek
geheugenverzen *zie* versus memoriales
gelegenheidspoëzie
georgische poëzie

geschiedzang *zie* historielied
geuzenlied
gezing
ghazel
grafdicht
grafschrift *zie* epitaaf
graphic poem *zie* visuele poëzie
gril
haardpoëzie
haiku
heilied *zie* arbeidslied
hekelzang
heldinnenbrief *zie* heroïde
herdersdicht *zie* pastorale-1
herderspoëzie *zie* pastorale-1
heroïde
hinkstapvers *zie* versus rapportatus
hiphop *zie* rap
historielied
hofdicht
Horatiaanse ode
huiselijke poëzie
hymnaeus *zie* epithalamium
hymne
hyporchema
idylle
impure poëzie *zie* onzuivere poëzie
incarnatie *zie* chronogram
indirecte lyriek
inscriptio *zie* motto-2
Italiaans sonnet
jaartalvers *zie* chronogram
jambische poëzie
jarcha
jazzgedichten
jeu-parti
joc-parti *zie* jeu-parti
jōruri
kalendervers
kalligram
kantieken *zie* canticum-2
karakter-2 *zie* zedeprint
karamellenvers *zie* ulevelrijm
kerk lied
kerstlied
ketendicht
kinderlied
klaaglied *zie* elegie
klaagzang *zie* elegie, planh

klankgedicht
klinkdicht *zie* sonnet
klinkerd *zie* sonnet
klinkert *zie* sonnet
knie(ge)dicht
knipzang
knittelvers
knotsvers *zie* versus rhopalicus
knuppelvers
kolder *zie* nonsenspoëzie
kommos
kreeft(ge)dicht
kwatrijn
lai
lamento
leerdicht
Leich
leis
lekendichtjes
lemma-1 *zie* motto-2
letterkreeftdicht *zie* kreeft(ge)dicht
lettervers *zie* acrostichon
lettrisme
leugenliteratuur
levenslied
levertje
lied
liefdeslied
lierdicht
lierzang *zie* lierdicht
light verse
lijkdicht
limerick
liminaria *zie* drempeldicht
litanie
lofdicht
loflied *zie* lofdicht
lofzang *zie* lofdicht
logogram-1
loterijvers
lotprose *zie* loterijvers
lotsin *zie* loterijvers
lyriek
lyrisch activisme
lyrisch *zie* lyriek
macaronisch gedicht
madrigaal
Mariaklacht
Marialied

marktlid
meilid
Meistersang
melische poëzie
mengelpoëzie
mesostichon
middenstandspoëzie
Miltoniaans sonnet
minnedicht *zie* minnelied-1
minnelied-1
minnelied-2 *zie* liefdeslied
Minnesang *zie* minnelied-1
monodie
moordlied
motto-2
muurgedicht *zie* straatpoëzie
muwashah
mythopoesis
mythopoëzie *zie* mythopoesis
naamdicht *zie* acrostichon
natuurbeschrijving
natuurlyriek
neepkluit
negro spiritual *zie* spiritual
nenia
nieuwjaarslied
nomos
nonsenspoëzie
notabel
Nudelverse *zie* macaronisch gedicht
nursery rhyme *zie* bakkerijm
ode
ollekebolleke
onzuivere poëzie
oosters kwatrijn *zie* Perzisch kwatrijn
oratorium
orfische gedichten
paasgezing
paastrope *zie* paasgezing
paean
paignion
palinodie
pantoen *zie* pantoum
pantoum
pantoun *zie* pantoum
paraclausithuron
parlandopoëzie
partimen
pastorale literatuur

pastorale-1
pastourelle
Perzisch kwatrijn
petrarkistisch sonnet *zie* Italiaans sonnet
pictura
Pindarische ode
planctus *zie* kommos
planh
plezierdicht *zie* light verse
poëem
poème en prose *zie* prozagedicht
poesia visiva *zie* concrete poëzie
poésie pure
poëtisch
poëtisch proza *zie* prozagedicht
portretbijschrift *zie* portretgedicht
portretgedicht
poweemobject *zie* concrete poëzie
praatvers *zie* parlandopoëzie
priamel
priapee
prijvers
propemptikon *zie* apopemptikon/propemptikon
prosodion
protestsong
prozagedicht
psalm
psalmberijming
psalter
psalterium *zie* psalter
pundicht *zie* epigram
pure poëzie *zie* zuivere poëzie
quick
raadselvers
rap
rederijkerij
rederijkersballade *zie* ballade-2
referein *zie* refrein-2
refrein-2
rei-2
religieuze poëzie
responsorium *zie* beurtzang
retrograde *zie* kreeft(ge)dicht
rhetorike extraordinaire *zie* rederijkerij
rhombos *zie* ruitdicht
rijmbrief *zie* briefgedicht
rijmprent
rijmspreuk
riternel *zie* ritornel

ritornel
romance
ronde(let) *zie* rondeel
rondeau simple *zie* triolet
rondeau *zie* rondeel
rondedans *zie* rei-2
rondeel
ropalisch vers *zie* versus rhopalicus
ruitdicht
ruiterlied
runen(liederen)
saffische ode *zie* sapphische ode
saffische strofe *zie* sapphische strofe
sapphische ode
sapphische strofe
saudade
scabreuze literatuur
schaakberd
schaakbord *zie* schaakberd
schaakspel *zie* schaakberd
scharminkelliedje
scheldsonnet
schoncken-sonnetten
schriftuurlijk liedeken
seizoenvers
senryu
sequentia
serenade
serpentinisch vers *zie* versus serpentinus
serventese *zie* sirvente(s)
serventois *zie* sirvente(s)
Shakespeareaans sonnet
shanty *zie* zeemanslied
sick verse
sinnebeeld *zie* emblema
sirvente(s)
skolion
slaapliedje
smartlap
sneldicht *zie* epigram
sociaal lied
soldatenlied
sonnet
sonnettencyclus
sonnettenkrans
souter
souterliedekens
speelmanspoëzie
Spenseriaans sonnet

spiritual
spotlied
spreukstrofe
sproke
Ständchen *zie* serenade
standenpoëzie
standenrevue *zie* standensatire
standensatire
stedendicht
steekdicht
stiftgedicht
straatlied
straatpoëzie
strijdlied
strijdzang *zie* strijdlid
stroemdicht
studentenlied
subscriptio-1
suverlijk lied *zie* schriftuurlijk liedeken
Tagelied *zie* aubade
tanka
technopaignion *zie* paignion
telestichon
tencon *zie* tenso(n)
tenso(n)
testament
threnodie *zie* threnos
threnos
tijdvers *zie* chronogram
tijdzang
treurlied *zie* elegie
treurzang *zie* elegie
triolet
triplet
trobar clar *zie* trobar leu
trobar clus
trobar leu
trobar ric
troop-2
trope *zie* troop-1 en troop-2
tuyter(t) *zie* sonnet
ulevelrijm
vaderlandslied
vagantenliederen
vagantenstrofe
vaudeville
velddeun
veldzang
verdubbeld rondeel

vers de la mort
vers de société
vers-2 *zie* gedicht
versaccent
versus columnares
versus concordantes
versus memoriales
versus Protei
versus rapportatus
versus reciproci *zie* versus retrogradi
versus recurrentes
versus retrogradi
versus rhopalicus
versus serpentinus
villanelle
virelai
visserszang
visuele poëzie
volksballade *zie* ballade-1
volkslied-1
volkslied-2
volkspoëzie
vrouweneer *zie* vrouwenlof/vrouwenblaam
vrouwenlof/vrouwenblaam
wachterlied
Wanderrefrain *zie* chanson avec des refrains
wapendicht
Wechselrefrain *zie* chanson avec des refrains
wensdicht
wiegelied
winileod
woordemblema
zadjal-strofe
zang
zedeprent
zeemanslied
zegezing
zinnebeeld *zie* emblema
zouter *zie* souter
zuivere poëzie
zwanenzang

Versleer

a minori / a maiori
Abgesang *zie* staart
acatalectisch
accent-1

accentuatie *zie* accent-1
accentvers *zie* heffingsvers
accentverschuiving
acconsonantie *zie* medeklinkerrijm
acconsonerend rijm *zie* medeklinkerrijm
acefalisch vers
achtervoeging
adequate vorm
adonisch vers
adonius *zie* adonisch vers
aeolische versmaat
afaeresis
afkapping *zie* apocope
alcaïsche versmaat
alcmanisch vers *zie* alcaïsche versmaat
aldicht
alexandrijn
alliteratie
alliterative revival
alternering
amfibrachys
amfimacer
anaclasis-1
anacreontisch-2
anacrusis
anadiplosis
anafoor-1
anafora *zie* anafoor-1
anapest
anaptyxis *zie* epenthesis
anceps
anisometrie
antimetrie
antistrofe-1
antithetisch parallellisme *zie* parallellismus membrorum
apocope
apocopisch rijm
archilochische versmaat
aristophanisch vers *zie* pherecrateus
aritmie
arsis *zie* heffing
asclepiadeïsch vers
assonance *zie* assonantie
assonantie
assonerend rijm *zie* assonantie.
bacchius
batelérijm
beginrijm
beklemtoneing *zie* accent-1

binnenrijm
blank vers
bouts-rimés
brachycatalectisch
breve *zie* daling
bucolische cesuur
byronic stanza
cadans
catalectisch
cauda *zie* staatrijm
cesuur
cesuurrijm
chanson avec des refrains
chauceriaanse stanza *zie* rhyme royal
choliambus
choree *zie* trochee
choriambe
choriambus *zie* choriambe
chute *zie* volta
cirkel
clausula
clausule
cobla
coda
colon
communio-2 *zie* symploce
compensatie
complexio *zie* symploce
concatenatio
conexio *zie* concatenatio
consonantie-2 *zie* medeklinkerrijm
contractie-1
contractio *zie* synerese
contrapunt-2
contre assonance *zie* medeklinkerrijm
conversio *zie* epifoor
couplet
creticus *zie* amfimacer
cursus
cursus leoninus *zie* cursus
cursus planus
cursus tardus
cursus trispondiacus
cursus velox
cyclisch gedicht
da capo-strofe
dactylus
dalend metrum
dalend ritme *zie* dalend metrum

daling
decasyllabe
diaeresis-1
dialoefe *zie* hiaat
diastole
dibrachys
dicatalectisch
dichoree *zie* ditrochee
dichoreus
dicht *zie* gedicht
diiambe
dimeter
dipodie
disiunctio *zie* hyperbaton
disjunctie *zie* hyperbaton
dispondee
distichon
distributio-1 *zie* isocolon
ditrochee
dizain
dobbelsteert
dodecasyllabe
doggerel
dubbelrijm
duuraccent *zie* kwantiteitsaccent
dynamisch accent
dynamisch vers
e/en-rijm
echo
echodicht
echogedicht *zie* echodicht
echorijm
ectasis
eindbinnenrijm *zie* batelérijm
eindrijm
elegiambisch vers *zie* archilochische versmaat
elegisch distichon
elegisch kwatrijn *zie* elegische stanza
elegische stanza
elisie
emblematisch parallellisme *zie* parallellismus membrorum
embryonisch rijm *zie* halfrijm
enjambement
envoi
epanadiplosis *zie* anadiplosis
epanafoor *zie* anafoor-1
epenthesis
epifoor
epifora *zie* epifoor

epistrofe *zie* epifoor
epithese *zie* achtervoeging
epode-1
epode-2
equivalentie-3 *zie* parallellisme
euritmie
expolitie *zie* parallellismus membrorum
eye-rhyme *zie* oogrijm
finale adonius
Franse maat
front *zie* kop
fronte
galliambe *zie* galliambus
galliambus
gebroken rijm-1
gebroken rijm-2
gedachterijm *zie* parallellismus membrorum
gedicht
gekruist rijm
gelijk rijm
gepaard rijm
Germaans rijm *zie* stafrijm
geteld vers *zie* isosyllabisch vers
glijdend rijm
glyconeus
groeirijm
halfrijm
heffing
heffingsvers
hemiepes
hendecasyllabus
heptameter
hepthemimeres
herhaling *zie* repetitio
heroïsch vers
heterometrie
hexameter
hiaat
hiaatdelging *zie* achtervoeging, hiaat
hinkjambe *zie* choliambus
hipponactische strofe
historisch rijm
holorime
homoeoprophoron *zie* alliteratie
homoiototon
homoioteleuton
homometrie
huitain
hyperbaton

hypercatalectisch
hypermetrisch
ictus
identiek rijm *zie* gelijk rijm
imperfect rijm *zie* halfrijm
invoeging *zie* epenthesis
ionicus
isochronie-1
isocolon
isometrie
isosyllabisch vers
ithyphallicus
jambe
jambelegisch vers *zie* archilochische versmaat
jambische poëzie
jambische trimeter *zie* trimeter
kakofonie
keer *zie* volta
keerrijm *zie* refrein-1
keervers *zie* stock-1
kettingrijm *zie* overlooprijm
klankanalyse
klemtoon *zie* accent-1
klinkerrijm *zie* assonantie
knittelvers
knotsvers *zie* versus rhopalicus
kop
kwantitatief accent *zie* kwantiteitsaccent
kwantiteitsaccent
kwatrijn
laisse
Langzeile
leonijnse verzen
leonische verzen *zie* leonijnse verzen
lettergreeprijm
lettergreepvers *zie* isosyllabisch vers
letterrijm *zie* stafrijm
logaëdisch vers *zie* aeolische versmaat
maat *zie* metrum
mannelijk regeleinde
mannelijk rijm
mannelijke cesuur
medeklinkerrijm
melodisch accent
membrum *zie* colon
metaplasme
metri causa
metriek
metrisch

metrisch patroon
metrisch proza
metrische afwijking *zie* antimetrie
metrische poëzie
metrische variatie
metrum
middenrijm
molossus
monometer
monopedie
monopodie *zie* monopodie
monorijm
monostichische poëzie *zie* stichische poëzie, monostichon
monostichon
monosyllabische poëzie
mora
mozaïekrijm
Nibelungenstrofe
nonarime *zie* novet
novet
numerus
octaaf
octet *zie* octaaf
octosyllabisch
olorime *zie* holorime
omarmend rijm
omzetting *zie* substitutie-2, transmutatio
onderbetoning
onderbetoonde heffing *zie* onderbetoning
onderbroken rijm *zie* gebroken rijm-1
onzuiver rijm
oogrijm
open couplet
opmaat *zie* anacrusis
ottava rima *zie* stanza
overbetoning
overbetoonde daling *zie* overbetoning
overloop *zie* enjambement
overlooprijm
oversprong *zie* enjambement
paeon
paragoge
paralellisme
paralellismus membrorum
pauze
pauzerijm
pentameter
pentapodie
pentastichon

penthemimeres
perikoop-2
periode-3
phalaëcisch vers *zie* hendecasyllabus
pherecrateus
pie quebrado (copla de -)
poème en prose *zie* prozagedicht
poésie parlante *zie* vrij vers-2
poëtisch
poëtisch proza *zie* prozagedicht
poëzie
polymetrie
polysyllabisch rijm
priapische versmaat
prince
proceleusmaticus
procopie *zie* afaeresis
productio *zie* ectasis
prominentie *zie* accent-1
prosodie
prosodische symbolen
prothesis
prozagedicht
prozarijm
prozaritme
pyrrhichius *zie* dibrachys
pythiambische versmaat
queu *zie* staart
quinarius
redditio
reduplicatio *zie* anadiplosis
refrein-1
regeleinde
repetitio
rhyme royal
rijk rijm *zie* gelijk rijm
rijm
rijmbreking
rijmbreuk *zie* rijmbreking
rijmdwang
rijmgever
rijmnood *zie* rijmdwang
rijmpaar
rijmproza
rijmresten
rijmschema
rijmstam
rijmverdoezeling
rijmvrager

rijmvrijheden
rijmwoordenboek
rime couée *zie* staarrijm
rime riche *zie* gelijk rijm
ritme
ritmisch proza
ritmische analyse
ritmische typografie
ritornel
ropalisch vers *zie* versus rhopalicus
ruilrijm
rust
saffische strofe *zie* sappische strofe
samensmelting *zie* synaloefe
samentrekking *zie* synerese
sappische strofe
scanderen
schrikkelrijm
Schüttelreim *zie* ruilrijm.
seguidilla
semiquinaria *zie* penthemimeres
semiseptenaria *zie* hepthemimeres
semiternaria *zie* trithemimeres
senarius
septenarius *zie* heptameter
sestina
sestine *zie* sestina
sextet
silbetellend vers *zie* isosyllabisch vers
sirima
slagrijm
slepend rijm *zie* vrouwelijk rijm
slinkrijm
snede
Spenseriaanse stanza
spondee
spondeus *zie* spondee
sprung rhythm
staand rijm *zie* mannelijk rijm
staart
staarrijm
stafrijm
stanza
stanze *zie* stanza
sterkte accent *zie* dynamisch accent
stichische poëzie
stijgend metrum
stijgend ritme *zie* stijgend metrum
stille heffing

stock-1
stockregel *zie* stock-1
stok *zie* stock-1
stol
stoplap
strambotto
strofe
substitutie-2
surpluse
syllabisch vers
syllabotonisch vers
symploce
synafie
synaloefe
syncope
synerese
synizesis
synonymisch parallellisme *zie* parallellismus membrorum
synthetisch parallellisme *zie* parallellismus membrorum
synthetisch rijm
synthetisch ritme
systole
tangconstructie *zie* hyperbaton
tautogram
tegenzang *zie* antistrofe-1
temporeel accent *zie* kwantiteitsaccent
ternaire
terza rima
terzet *zie* terzine
terzine
tetrameter
tetrapodie *zie* tetrameter
tetrastichon
thesis-2 *zie* daling
toezang *zie* epode-2
toonhoogte-accent *zie* melodisch accent
top *zie* heffing
toppenvers *zie* heffingsvers
tornada *zie* envoi
traditionele vorm
trajectio verborum *zie* hyperbaton
triade
tribrachys
trimeter
tripartition
triplet
tripodie
trispondiacus *zie* cursus trispondiacus
tristichon

trithemimeres
trochaeus *zie* trochee
trochee
trocheïsche cesuur
tussenrijm
uitstoting *zie* syncope
val *zie* volta
vers commun
vers libre *zie* vrij vers-1
vers-1
vers-2 *zie* gedicht
vers-3
versbouw *zie* versleer
verset
versificatie *zie* versleer
versleer
versmaat *zie* metrum
verspringend rijm
versregel *zie* vers-1
versritme
verstechniek *zie* versleer
versus heroicus *zie* heroïsch vers
versus rhopalicus
versval *zie* cadans
versvoet
versvulling
vierheffingsvers
vierrijm
visueel rijm *zie* oogrijm
voet *zie* versvoet
volrijm
volta
voorrijm
vore
vrij metrum
vrij ritme
vrij vers-1
vrij vers-2
vrouwelijk regeleinde
vrouwelijk rijm
vrouwelijke cesuur
Wanderrefrain *zie* chanson avec des refrains
Wechselrefrain *zie* chanson avec des refrains
weesrijm-1
weesrijm-2 *zie* gebroken rijm-1
wending *zie* volta
wit-1
woordaccent
zinsaccent

zinsrijm *zie* prozarijm
zinsritme

Alfabetische lijst van termen.

A

a minori / a maiori

ETYM: Lat. vanaf het kleinere/vanaf het grotere (segment).

Articulatietypes van het decasyllabisch vers (zie decasyllabe) dat door een cesuur gescheiden is in twee delen. De verdeling ‘a minori’ (vanaf het kleinste segment) telt 4 + 6 syllaben. Bijv.

Je voy par là /que Poëte je suis
(Ronsard, ‘La lyre’, v. 43; *Oeuvres Complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 322)

De verdeling ‘a maiori’ (vanaf het grootste segment) telt 6 + 4 syllaben. Bijv.

Pour une bonne fois,/séparons-nous
(Verlaine, *Parallèlement*, ‘La dernière fête galante’, v.1; Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 363).

abecedarium-1

ETYM: Lat. het abc, alfabet; vandaar ook a-b-boek en abc-boek.

Bijzondere vorm van acrostichon, nl. een gedicht waarvan de beginletters van verzen of strofen samen het alfabet vormen. Een vooral gedurende de middeleeuwen en rederijkerstijd beoefende dichtvorm, bijv. *Eynen a.b.c. van den staet deser bueser werelt*:

Aensiet dese vrouwen, hoe dat si gaen,
Besiet hon tuyten, hoe dat si staen,
Claer wi dat si hon blancketten
enz.

(*Middelnederlandse geestelijke gedichten, liederen, rijmspreuken en exempelen*, ed. Indestege, 1951, p. 13-14)

Een ridderroman in verzen met een abecedarium in de lombardenstructuur is de *Borchgrave van Couchi* (ed. De Vries in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 7 (1887), p. 97-250).

Abgesang zie staart

Absagelied

ETYM: Du. Absage = verzaking, afwijzing.

Een Absagelied is een minnelied-1, waarin de teleurgestelde hoofse minnaar uiteindelijk zijn dienst aan zijn dame opzegt. Een beroemd voorbeeld in de Occitaanse lyriek is het lied *Can vei la lauzeta* (Als ik de leeuwerik zie) van de troubadour Bernard de Ventadour (ca. 1150-1170), dat eindigt met de volgende strofe:

Pus ab midons no m pot valer
Precs ni merces ni l dreizh qu'eu ai,
Ni a leis no ven a plazer
Qu'eu l'am, ja mais no lh dirai.
Aissi m part de leis e m recre;
Mort m'a, e per mort li respon,
E vau m'en, pus ilh no m rete,
Chaitius, en issilh, no sai on.
(Aangezien bij mijn vrouwe smeekbeden
noch genade noch mijn rechten van tel zijn,
en het haar niet behaagt
dat ik haar liefheb, zal ik haar dat nooit meer zeggen.
Hier neem ik afscheid van haar en geef ik haar op;
Ze heeft me gedood, en ik antwoord haar met de dood,
en ik ga heen, aangezien ze me niet tegenhoudt,
ongelukkig, in ballingschap, zonder te weten waarheen.)
(Bernart von Ventadorn: seine Lieder mit Einleitung und Glossar, ed. C.
Appel, 1915, Lied XLIII)

LIT: D. Sittig, *Vyl wonders machet minne. Das deutsche Liebeslied in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie* (1987), p. 259-271 □ H. Brunner, 'Reinhard von Westerburg: *Ob ich durch sie den hals zubreche*' in H. Tervooren (red.), *Gedichte und Interpretationen. Mittelalter* (1993), p. 216-229.

absolute poëzie

Term uit de poëziekritiek voor die poëzie waarin de dichter ernaar streeft alles wat niet tot het wezen van de poëzie behoort daaruit te weren. In de praktijk leidt dit tot poëzie waarin taal niet gebruikt wordt vanwege de referentiële functie, maar een eigensoortige (poëtische) functie krijgt toegewezen. In principe behoort absolute poëzie binnen deze opvatting tot de hoogste vorm van poëzie.

Het streven naar absolute poëzie is afkomstig uit de romantische speurtocht naar het 'wezen' van de poëzie. Zo werd het als een oneigenlijk element ervaren dat poëzie iets vertelt. Betekenis moet worden uitgedrukt door de poëtische vormgeving, en om het absolute te bereiken gingen dichters al spoedig gebruik maken van symbolen die dat moeilijk vaststelbare 'wezen' van de poëzie zo min mogelijk aantastten. Zo vindt men de duidelijkste vertegenwoordigers van de absolute poëzie in het symbolisme

met auteurs als Baudelaire en Mallarmé. Er zijn raakpunten van deze poëzie met de poësie pure. Een Nederlands gedicht dat kenmerken van de absolute poëzie vertoont, is 'Staren door het raam' van J.H. Leopold (*Verzamelde verzen*, dl. 1, 1982, p. 64).

LIT: H. Beurskens, *Schrijver zonder stoel* (1982) □ J. Reijmerink, *Honger naar het absolute* (2007).

abstracte poëzie

Term uit de poëziekritiek voor het soort poëzie waarin de nadruk ligt op de klank en de visuele (vaak grafische) vormgeving, met achterstelling van de betekenis van de gebruikte woorden en de grammaticaliteit van de woordverbindingen. Abstracte poëzie sluit aan bij de abstracte of non-figuratieve beeldende kunst. Ze vindt haar oorsprong in het volkslied-1 en kinderlied (aftelrijmpje bijv.) met hun betekenisloze woordverbindingen ('Iene, miene, mutte / tien pond grutten'). Het merkwaardige van de aanduiding 'abstract' is dat ze juist verwijst naar zulke concrete ervaringen als geluid en beeld. Er is dan ook een duidelijke relatie met de concrete poëzie. Na de Eerste Wereldoorlog werd veel abstracte poëzie geschreven door dadaïsten en futuristen als Hans Arp, Kurt Schwitters en de Nederlandse dichters I.K. Bonset en Paul van Ostaijen. Een goed voorbeeld van een abstract gedicht is 'Ruiter' uit de serie 'Soldaten' (1916) van I.K. Bonset (*Nieuwe woordbeeldingen*, ed. Schippers, 1975, p. 81).

Ook de experimentele poëzie van de Vijftigers vertoont trekken van deze abstracte poëzie, vooral waar het de nadruk op klank en visuele vormgeving van hun poëzie betreft.

Waar het abstracte gedicht vooral op muzikaliteit van de taal gericht is, ontstaat een vorm van poëzie die men gewoonlijk aanduidt met de term poësie pure. Men spreekt ook wel van abstracte poëzie wanneer de betekenis van het gedicht uitgedrukt wordt in symbolen, zoals in de absolute poëzie.

LIT: P. Rodenko, *Nieuwe griffels schone leien; een bloemlezing uit de poëzie der avantgarde* (1954, 1977¹⁰) □ R. Brinkmann, 'Abstrakte Lyrik im Expressionismus' in H. Steffen (red.), *Der deutschen Expressionismus* (1965).

acatalectisch

ETYM: Gr. kata-lègein = ophouden, eindigen.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een metrische (metrum) versregel waarvan de laatste versvoet compleet is, bijv.

Mijn lief, / al moet
Het dan / ook zijn,
Dat mij / uw lach
Voor 't laat / ste groet,
Gij 't le / ven wint
Uit ster / venspijn,
En el / ke dag
Mij ster / vend vindt;
(J. Jac. Thomson, *Orplid*, 1916, p. 35)

Zie ook catalectisch.

accent-1

ETYM: Lat. *accentus* < *ad cantus* = bij gezang, klank; vandaar klemtoon.

Term uit de prosodie en de auditieve of receptieve fonetiek ter aanduiding van de prominentie (heffing, beklemtoning, accentuatie) van de klank van een syllabe ten opzichte van die van de omringende syllaben (daling). Een syllabe kan in gesproken taal ten opzichte van de aangrenzende syllaben worden beklemtoond door een langere duur (kwantiteitsaccent), door een grotere intensiteit of kracht (dynamisch accent) of door toonhoogte (melodisch accent). Dikwijls is het een combinatie van deze elementen.

Oordelen van luisteraars over taalkundige aspecten van gesproken taal zijn doorgaans niet eensluidend. Op grond van experimenteel linguïstisch onderzoek van het gesproken Nederlands blijken toonhoogtebewegingen van de waarneming van de klemtoon zeer sterke geluids-aanwijzingen te vormen; de stijging-plus-daling van de toonhoogte is de krachtigste klemtoonaanwijzing.

Bij de metrische (metrum) notatie kunnen heffing en daling op verschillende manieren worden aangegeven, bijv. door een streepje resp. een boogje boven de klinkers van de syllaben, als in *lōpēn* (voor het woord 'lopen').

Het accentverloop van meersyllabige woorden ligt in principe linguïstisch vast (woordaccent). Men raadplege daarvoor het woordenboek. De vraag of een eensyllabig woord een prominente (Lat. *prominere* = uitsteken) dan wel een niet prominente syllabe heeft, wordt meestal bepaald door het zinsverloop (zinsaccent). In ieder geval moet men eerst de woordbetekenis kennen om een uitspraak over de prominentie of de prominentieverhoudingen te kunnen doen, bijv. 'bēdelen' tegenover 'bedēlen'.

Door de wisseling van accentverloop heeft elke gesproken zin een bepaald ritme. Sinds de renaissance kozen dichters hun woorden zo, dat een alternering in het ritme optrad. Door deze praktijk, tot in de 20^{ste} eeuw algemeen gangbaar, kan men een versregel zo structureren dat er metrische eenheden (versvoet) ontstaan, wat aanleiding geeft tot het versaccent. De in Nederlandse poëzie meest voorkomende metrische eenheid is de jambe.

Zie verder versvoet en scanderen. Soms kan gesproken worden van accentverschuiving of accentverplaatsing als een vorm van antimetrie.

LIT: F.K.H. Kossmann, 'Versvoeten en versmaat' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 75 (1957), p. 1-23 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ C.F.P. Stutterheim, *Conflicten en grenzen* (1963) □ A.F.V. van Katwijk, *Accentuation in Dutch* (1974) □ R. Collier & J. 't Hart, *Cursus Nederlandse intonatie* (1981) □ A.C.M. Rietveld, *Syllaben, klemtonen en automatische detectie van beklemtoonde syllaben in het Nederlands* (1983) □ J. 't Hart & R. Collier & A. Cohen, *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody* (1990; 2006²) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1523-1527 □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ J. Terken & D. Hermes, 'The perception of prosodic prominence' in M. Horne (red.), *Prosody: theory and experiment* (2000), p. 89-127 □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ G. Dessons & H. Meschonnic, *Traité du rythme: des vers et des proses* (2005²) □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 251-253.

accentuatie zie accent-1

accentvers zie heffingsvers

accentverschuiving

Term uit de taalkunde en uit de prosodie ter aanduiding van een bepaalde vorm van antimetrie. Volgens de theorie van Stuiveling, die de versvoet als uitgangspunt neemt, zijn er twee gevallen van accentverschuiving (accent-2). Uitgaande van de jambe onderscheidt hij accentverschuiving naar voren en accentverschuiving naar achteren. Men kan zich afvragen of deze onderscheiding van belang is voor de tekstinterpretatie. Het lijkt aanbevelenswaard zich te beperken tot het begrip antimetrie, omdat dit zich leent voor beschrijving van datgene wat de doorsnee luisteraar, die een gesproken tekst hoort en verwerkt, bewust ervaart. Nadere verfijningen in de prominentieverhoudingen kunnen alleen in het fonetisch laboratorium deugdelijk geregistreerd worden.

LIT: G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in den tijd van '80* (1934) □ W. de Haas, 'Ritmische accentverschuiving in samenstellende afleidingen in het Nederlands' in *GLot* (1985), p. 129-158 □ M. Trommelen & W. Zonneveld, 'Klemtoonaantrekking bestaat niet' in G.E. Booij (red.), *Morfologie in Leuven*, speciaal nummer van *Spektator* 19 (1990) 3, p. 265-293 □ J. Terkens & D. Hermes, 'The perception of prosodic prominence' in M. Horne (red.), *Prosody: theory and experiment* (2000), p. 89-127.

acconsonantie zie medeklinkerrijm

acconsonerend rijm zie medeklinkerrijm

acefalisch vers

ETYM: Gr. a kefalè = zonder kop.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een verschijnsel op het gebied van het ritme van een vers-1. Het betreft een metrische (metrum) regel waarvan de eerste syllabe ontbreekt of als ontbrekend kan worden ervaren. Bekend bij classici is de tweede versregel van boek XXIII van de *Ilias* van Homerus, die niet begint met een te verwachten dactylus maar met twee dalingen. In de Nederlandstalige literatuur zijn deze gevallen zeldzaam. Maar in het polymetrische (polymetrie) gedicht 'De kreupele' van Nijhoff, met stijgend metrum in de eerste acht verzen, vertoont vs. 9 ineens een patroon zonder aanvangsdaling(en), en begint met een heffing: 'Buiten het vēnstertje vōeren' (M. Nijhoff, *VG*, 1974, p. 519). In de forma formata vanuit vs. 9 gezien is dit een acefalisch vers. In principe gebeurt hier hetzelfde als bij een regel die catalectisch is, maar nu niet aan het eind van de regel, maar aan het begin.

Afhankelijk van de instelling van de lezer kan een acefalisch vers soms ervaren worden als een vorm van aritmie.

achtervoeging

Toevoeging van één of meer spraakklanken aan het eind van een woord. Ook wel epithese genoemd. Die aanvulling kan verschillende redenen hebben. Het kan gebeuren vanwege een historische verandering van een woord, zoals met 'burcht' in plaats van het oorspronkelijke 'burg'. Het kan ook een aanpassing aan de spreektaal zijn, zoals in 'meende(n)ie' of een metrische oplossing door een eind-n toe te voegen als hiaatdelging.

In Vondels *Gysbreght van Aemstel* (1637) komt de volgende regel voor waardoor, door het toevoegen van een lettergreep, de alexandrijn gehandhaafd blijft (cursivering van ons):

Wie zich flauwhertig vindt, dat die *terugge* tree.

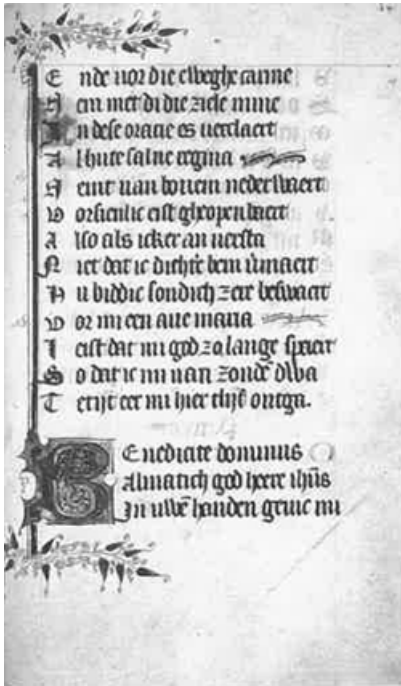
(Ed. W.H. Staverman & A.L. Sötemann, 1950², p. 19)

acrostichon

ETYM: Gr. akros = spits, uitstekend, top; stichos = rij, gelid, vers(regel); vandaar lettervers, naamdicht, naamvers.

Oorspronkelijk magisch geladen dichtvorm, waarbij de beginletters van versregels, strofen of boeken doorgaans een persoonsnaam vormen (vandaar ook naamdicht genoemd), soms ook het abc, een woord of een tekst. De naam kan de naam zijn van degene aan wie het gedicht werd opgedragen (destinataris), zoals het geval is met *Der vrouwen heimlicheid* (ca. 1350) en het *Wilhelmus*, waarvan de beginletters van de strofen WILLEM VAN NASSOV vormen. Het kan ook de naam van de auteur zijn, zoals gebruikelijk in de literatuur van de rederijkers, met name bij Anthonis de Roovere. In *Van den vos Reynaerde* maakt Willem zich door middel van het acrostichon 'Bi Willeme' in de negen laatste verzen van de tekst als auteur bekend. 'De geest van het Spanderswoud' is een acrostichon van Gerrit Komrij met zijn eigen naam als beginletters (G. Komrij, *Alle gedichten tot gisteren*, 1994, p. 134).

Op het acrostichon bestaan ook varianten. Bij een telestichon zijn het de eindletters of -woorden die tellen en meestal van onderen naar boven. Bij een mesostichon staan de bedoelde letters of woorden in het midden van het vers. Een acroteleuton (Gr. akron = top; teleuté = einde) ten slotte is een verbinding van acrostichon en telestichon. Zie ook abecedarium-1.



Gebed van Jan van Hulst met acrostichon van diens naam. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 244].

LIT: W. Hazeu, 'Het acrostichon in de moderne poëzie' in *De nieuwe taalgids* 60 (1967), p. 408-409 □ M. van Doorn & W. Kuiper, 'Der vrouwen heimlicheit' in *Spektator* 6 (1976-1977), p. 539-551 □ Drs. P & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 35-37 □ F. Willaert, 'Vier acrostichons in het Haagse Liederhandschrift' in G. van Eemeren & F. Willaert (red.), *'t Ondersoek leert* (1986), p. 93-104 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 313-317 □ I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en letterkunde* (2002²).

acroteleuton

ETYM: Gr. akros = top, begin; teleuté = einde.

Combinatie van een acrostichon en een telestichon: de beginletters van de regels, van boven naar beneden gelezen, leveren hetzelfde woord of dezelfde zin op als de eindletters, van beneden naar boven gelezen.

Het gedicht 'Das Denck-Täffelchen' von David Klesel (1631–1687) is een van de weinige voorbeelden. Het berust op de herhaling van de zin 'Bet in der Not so hört dich Got' (bid in nood en God zal je horen):

B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G o t
 e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G o
 t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h G
 i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c h
 n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i c
 d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d i
 e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t d
 r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r t
 N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö r
 o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h ö
 t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o h
 s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s o
 o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t s
 h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o t
 ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N o
 r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r N
 t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e r
 d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d e
 i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n d
 c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i n
 h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t i
 G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e t
 o G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B e
 t o G h c i d t r ö h o s t o N r e d n i t e B

LIT: K.P. Dencker (red.), *Poetische Sprachspiele vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (2005).

actualiteitspoëzie

Gedichten die geschreven en gelezen worden met betrekking tot een recent nieuwsfeit.
Synoniem: dagverzen (dagvers).

adequate vorm

Aanduiding voor een ontwikkeling in de theorie en de praktijk van de auteurspoetica (versleer, vorm) sinds het eind van de 19^{de} eeuw: de vast liggende (vaak antieke of traditioneel) voorgeschreven vorm wordt losgelaten en het gedicht krijgt zijn eigen vorm die daarmee bepaald wordt door de inhoud.

Het startsein werd hiertoe gegeven door Paul Verlaine in zijn programmatische gedicht 'Art poétique'. De openingsregels daarvan luiden:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,

daarmee verwijzend naar 'vers impairs': verzen met een ongelijk aantal lettergrepen. Die stelling druist in tegen de poëtica van de Franse Parnassiens.

De bedoeling van Verlaine was het propageren van de 'forme adéquate': de vorm die werd gezien als samenvallend met de inhoud. Zo zoekt de inhoud een persoonlijke, geschikte vorm. Verlaine vond het ritme van het vers, de vrije beweging van de voordracht, belangrijker dan de exacte maatval (metrum).

De strijd tussen (persoonlijke) adequate vorm en (absolute) traditionele vorm werd gevoerd tussen de voorstanders van het ‘vers libre’ of vrij vers-1 (behorend tot de groep symbolisten) en de classicisten of Parnassiens.

In een overzicht van kenmerken van de adequate vorm (met tussen haakjes de andere kant, die van de traditionele vorm) zou dat er als volgt uit kunnen zien: vrij vers (gebonden vers), woord (volzin), Romantiek (Classicisme), allerindividueelste expressie (retoriek), vernieuwing (traditie), oorspronkelijke beelden (bekende beelden), persoonlijke gedachte (algemene gedachte), realistisch (los van de alledaagse werkelijkheid), subjectief (objectief).

LIT: J. Kamerbeek jr., *Albert Verwey en het nieuwe classicisme. “De richting van de hedendaagsche poëzie” (1913) in zijn internationale context (1966)* □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen (1978³)* □ H.G. Aalders, *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap (2005)*, p. 28, 166-168, 210.

adieu lied

ETYM: Fr. adieu (< à Dieu = tot God) = afscheid.

Een adieu lied of afscheidslied is een lied of gedicht waarin het afscheid van het leven, familie, vrienden, bezittingen of vaderland bezongen wordt, bijv. *Mynen langhen adieu* van de 16^{de}-eeuwse rederijker Eduard de Dene, of het lied ‘Van proper Janneken’ uit het Antwerps Liedboek met als refrein:

Adieu schoon Janneken, tot op een wederkeren
Adieu, ic vare na 't Roomsche lant.
(*Een schoon liedekens-boeck*, ed. D. Geirnaert e.a., 2001)

De Vogala website bevat de opname van een ander voorbeeld uit het Antwerps Liedboek.

Een ander voorbeeld is het ‘Afscheit van Amsterdam’ (1649) van Reyer Anslo (*Poëzy*, 1713).

LIT: L. van Biervliet, ‘Historielied van vrou Marie van Bourgoengien: bij een vijfhonderdste verjaardag’ in *Biekorf* 82 (1982), p. 242-252.

adonisch vers

ETYM: Genoemd naar Adonis. Versvorm gebruikt bij de te zijner ere gehouden feesten.

Term uit de prosodie - gebruikt voor de afsluiting van de Griekse dodenklacht om Adonis (vandaar ook wel adonius versus genoemd) - ter aanduiding van een korte metrische (metrum) versregel uit de Klassieke Oudheid met twee heffingen. Dit dipodisch (dipodie) vers werd gebruikt als slotregel van de sapphische strofe. In de Nederlandse poëzie vindt men deze vorm bij voorbeeld aan het begin (vs. 1) van Nijhoffs gedicht ‘Zwerver en elven’:

Õver de duīnen
Wōei een līed [...] (M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 141)

De adonius komt ook voor als onderdeel van een langere regel, bijv. als het tweevoetige slot van de hexameter, waar het finale adonius heet.

Zie ook aeolische versmaat.

adonius zie adonisch vers

aeolische versmaat

ETYM: Genoemd naar Griekse streek Aeolië.

Versmaat genoemd naar de streektaal van het Aeolische eiland Lesbos waarin o.m. Alcaeus en Sappho schreven. Men spreekt ook van logaëdisch vers, nl. bestaande uit een combinatie van metra in proza (Gr. logos) en poëzie (Gr. aoidè).

Deze versmaat bestaat uit een afwisseling van dactylen (dactylus) en trocheeën (trochee), zodat tussen de lange lettergrepen steeds één of twee korte voorkomen. De eenvoudigste vorm ervan is het adonisch vers, nl. een groep bestaande uit een dactylus en een trochee: - u u | - u .

afaeresis

ETYM: Gr. het wegnemen < apo-hairein = weg-grijpen, pakken.

Vorm van metaplasmе, nl. het meestal ter wille van het metrum weglaten (detractio) of uitstoten (elisie) van een lettergreep of een klank aan het begin van een woord (vandaar ook 'procope', tegenover syncope middenin en apocope achteraan).

Een voorbeeld waarin 'ick' of 'ik' is ingekort tot 'ck' of 'K' is het begin van P.C. Hoofts gedicht 'Chanson à Madame' in *Gedichten*:

Soo 'ck heb gemint, en min, en ongetroost moet blijven,
K' en laster u daerom jonge Cupido niet;
K' en sal de tedersachte Venus niet bekijken,
Noch oock niet de Godin oorsaeck van mijn verdriet.
(ed. Stoett, dl.1, 1899, p. 11).

LIT: M. Nyman, *Ubi est and ubi est: the problem of Latin aphaeresis and the phonology of esse* (1974) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 767-769.

afkapping zie apocope

afscheidslied zie adieulied

alba

ETYM: Sp. en Prov. dageraad < Lat. albus = wit, helder.

Uit de hoofse liefdeslyriek afkomstige liedvorm, waarin geliefden hun spijt uitdrukken over het opkomen van de nieuwe dag omdat zij moeten scheiden, daar hun samenzijn geheim moet blijven. Vaak is het de wachter die met zijn geroep de dag aankondigt, vandaar ook de benaming wachterlied. Een 14^{de}-eeuws Middelnederlands voorbeeld van een alba is het 72^{ste} Gruuthuse-lied, waarvan de eerste strofe luidt:

So wie bi lieve in rusten leit,
 van nidens clappen onbedwonghen,
 hi mach wel zinghen vroilicheit,
 tote dat de wachter heift ghesonghen:
 ‘Staet up, het’s dach!’ ‘O wi, o wach!’,
 dat’s haer gheclach
 met handen vast ghewronghen.
 (ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 383-384)

Met de etymologisch vergelijkbare term aubade (Fr. aube = dageraad) wordt gewoonlijk een muzikale morgengroet aan de geliefde bedoeld, dit tegenover de serenade als avondgroet (It. sera = avond).

De bekende ‘balcony scene’ uit Shakespeares *Romeo and Juliet* biedt een dramatische variatie op het genre.

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884), p. 251-386 □ A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lovers’ meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ F.J. Saville, *The medieval erotic alba, structure as a meaning* (1972) □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1978) □ J. Houtsma, ‘Gelieven bij de dageraad in het Antwerps Liedboek’ in *TNTL* 95 (1979), p. 83-96 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord* (1987) □ G. Sigal, *Erotic dawn-songs of the Middle Ages. Voicing the lyric lady* (1996).

alcaïsche versmaat

Benaming van een naar de Griekse dichter Alcaeus (omstreeks 600 v.Ch.) genoemde, voornamelijk op dactylen (dactylus) en trocheen gebaseerde antieke vers- en strofevorm. Synoniem: alcmanisch vers. De alcaïsche strofe wordt gebruikt in oden en bestaat uit twee elflettergrepige verzen, één negenlettergrepig en één tienlettergrepig vers. De beginlettergreep van de eerste drie alcaïsche verzen, die als het ware buiten het metrisch schema valt, noemt men een anacrusis (Gr. het aanslaan van een snaarinstrument). Het metrisch schema (zie metrum), dat heel wat variaties kent (beginlettergreep kort/lang; eindvoet trochee/spondee) kan als volgt worden weergegeven:

⏏ | - u | - - || - u u | - u | ⏏ (2x)
 ⏏ | - u | - - | - u | - ⏏
 - u u | - u u | - u | - ⏏

Bijv. Horatius, *Oden*, I, 26:

Mū|sīs ā|mīcūs || trīstītī|am_ēt mēt|ūs
 trā|dām prō|tērvīs || īn mārē | Crētī|cūm

pōr|tārē | vēntīs, || quīs sūb | Ārctō
rēx gēlī|daē mētū|ātūr | ōraē
(Als vriend der muzen laat ik zorg en treurnis
op stormwind naar de zee bij Kreta waaien,
heel niet bekommerd wélke vorst het ijsland
onder de noordster teistert).

(Vertaling A. van Wilderode, *Voltooid mijn monument. De oden van Horatius*, 1995, p. 60)

Als voorbeeld van een alcaïsche strofe kan men de beroemde tweede ode van het derde boek uit Horatius' *Carmina* beluisteren, waarin o.m. het bekende "Dulce et decorum est pro patria mori" (te sterven voor het vaderland is zalig én eerzaam) staat. De eerste vier verzen luiden als volgt in de interpretatie door W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Āngūstam ʼamīcē pāupērīēm pātī
rōbūstūs ācrī mīlītīā pūēr
cōndīscāt ēt Pārthōs fērōcīs
vēxēt ēquēs mētūēndūs hāstā
(Gehard door een gestrengte krijgsdienst lere
de jongeman ontberingen verdragen
met opgewekt gemoed. Te paard bestoke
hij met zijn felle lans de woeste Parthen)

(Vertaling A. van Wilderode, *Voltooid mijn monument*, 1995, p. 112)

alcmanisch vers zie alcaïsche versmaat

aldicht

Rederijkersgedicht dat zo gebouwd is dat alle woorden die in de verschillende versregels op een overeenkomstige plaats staan, met elkaar rijmen. Hieronder twee voorbeelden van dergelijke verzen uit Matthijs de Casteleins *Const van rhetoriken* (1555):

Lacht dy sat. Tstick valt coen.
Wacht my dat. Ick zalt doen.
(*Rondeelen, van allen soorten: van drie syllaben'*, p. 63)

Voord, zijd, niet, moe: wild, my, saen, versinnen;
Hoord, zwijd, siet, toe: stild, wy, gaen, beghinnen.
(*Al dicht, oft van woordt te woorde'*, p. 29)

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971).

alexandrijn

ETYM: Versmaat ontleend aan de Franse *Roman d'Alexandre* (12de eeuw).

Term uit de prosodie voor een zesvoetige jambe, veelal met een diaeresis-1 (pauze, syntactische grens) na de derde versvoet, waardoor de regel in twee gelijke helften (hemistichomythie) wordt gesneden. Deze metrische (metrum) vorm is in de renaissance veelvuldig toegepast, bijv.

Īn 't woēst ēn eēnzāam vēld,/ bēgrōeid mēt ruīgt' ēn hēggēn [...]
(J. van den Vondel, *Jozef in Dothan*, ed. MNL, 1949, p. 99)

Maar ook in de 20^{ste} komt de alexandrijn nog voor, zij het soms zonder diaeresis, zoals bij M. Nijhoff:

Dē wōl/kēn snēl/dēn dōor/hēt schēl/lē līcht/dēr māan (*VG*, 1995, p. 334).

De naam is ontleend aan de Franse Alexanderroman uit de 12^{de} eeuw, waarin de traditionele decasyllabe vervangen werd door de dodecasyllabe. Men kan de Griekse jambische trimeter, zoals die in de tragedie voorkomt, er reeds als voorloper van zien.

LIT: F. Kossmann, 'Het noodlot van de Nederlandse alexandrijn' in *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden* (1963), p. 3-17 □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 37-39 □ G.J. de Vries, 'De alexandrijnen in perspectief' in *Hermeneus* 17 (1985) 3, p. 130-140 □ F. Moreau, *Six études de métrique: de l'alexandrin au verset contemporain* (1987) □ G. Otterloo, 'De geboorte van de Vondeliaanse alexandrijn' in K. Porteman & K. Schöndorf (red.), *Liber amicorum Prof. Dr. Kare Langvik-Johannessen* (1989), p. 135-144 □ Cl.M. Beaujeu, *L'alexandrin dans le crève-coeur d'Aragon: étude de rythme* (1993).

alliteratie

ETYM: Lat. letterrijm < ad + lit(t)era (letter).

Vorm van medeklinkerrijm, meestal aan het begin van woorden, in het laatste geval ook wel beginrijm (als tegenovergestelde van eindrijm) genoemd. Zoals elke vorm van rijm kan alliteratie of homoeoprophoron een formele en een functionele werking hebben. Bij de formele werking gaat het om de welluidendheid zonder meer. Zo bijv. bij de eerste twee verzen uit *De visscher* van Gezelle:

De wolken willen weg, de zee zinkt zacht- en zoetjes neder
(G. Gezelle, *VD*, dl. 4, 1982, p. 236)

Een functionele vorm van alliteratie, waarbij de klankvorm van de beginmedeklinkers de inhoud ondersteunt, vindt men in de volgende regel uit het gedicht 'Het souper' van M. Nijhoff, waarin het geluid van het brekende glas klankschilderend (klankschildering) wordt gereleveerd (om te beluisteren):

Lach en stoot glazen stuk tegen elkander
(M. Nijhoff, *VG*, 1974², p. 108)

Ook op andere wijze kan de alliteratie functioneel gebruikt worden, namelijk door toepassing in een context waarin het Oudgermaanse (literaire) verleden wordt

opgeroepen. Op die manier scheidt de schrijver een archaïsche sfeer, bijv. in het lied van de zanger Bragi in het mythologische epos *Godenschemering* van M. Emants, waarin het procédé van het Oudgermaanse stafrijm (letterrijm) is toegepast, dat een speciale vorm van beginrijm is.

Zie ook alliterative revival.

LIT: W.J.H. Caron, 'Over alliteratie in Nederlandse gedichten' in K. Heeroma, *Zijn akker is de taal* (1970) □ G.J. Vis, 'Vorm en functie in de poëzie. Een methodologische verkenning, met voorbeelden uit het werk van J. Kinker en W. Kloos' in *Spiegel der letteren* 33 (1991) 4, p. 247-260 □ Th. Cable, *The English alliterative tradition* (1991) □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008), p. 263-267 □ J.H. Jeeps, 'Heinrich von Veldeke's *Ēneas* and the tradition of the alliterating word-pair' in *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 66 (2010), p. 103-136 □ J. Roper (red.), *Alliteration in culture* (2011).

alliterative revival

ETYM: Eng. heropleving van het alliteratieve vers.

Aanduiding uit de Engelse literatuurgeschiedenis voor het heropleven van het Oudengelse alliteratieve vierheffingsvers dat na 1066 in verdrukking was gekomen doordat dichters zich onder invloed van de Franse literatuur van eindrijm gingen bedienen. De alliterative revival ontstond in de tweede helft van de 14^{de} eeuw en vooral in noordelijke en westelijke delen van Engeland. Bekende voorbeelden ervan zijn de allegorie *Piers Plowman* (W. Langland) en de anoniem overgeleverde ridderroman *Sir Gawain and the Green Knight*. Het fenomeen wijst erop dat het Oudengelse vierheffingsvers allicht was blijven doorleven in de mondelinge literatuur, zeker in de geografische en culturele periferie van Engeland. Men kan de alliterative revival zien als het teruggrijpen naar de 'eigen' Angelsaksische traditie van vóór 1066, als een uiting van weerstand tegen de Anglo-Normandische heersers en de verfransing van taal, letterkunde en hofleven. Anderzijds was dit verschijnsel ook een regionalistisch geïnspireerde affirmatie van eigen dialect en literatuur tegenover het centrale gezag in Londen en zijn cultureel prestige.

LIT: Th. Turville-Petre, *The alliterative revival* (1977) □ E. Weiskott, *English alliterative verse: Poetic tradition and literary history* (2016) □ G. Russom, *The evolution of verse structure in Old and Middle English poetry from the earliest alliterative poems to iambic pentameter* (2017) □ E. Weiskott, *Meter and modernity in English verse, 1350-1650* (2021).

altaargedicht

Bijzondere vorm van het figuurgedicht of carmen figuratum. Het altaargedicht heeft versregels van een zodanige lengte en rangschikking op de pagina dat er een afbeelding van een altaar uit ontstaat. Dergelijke figuurgedichten, en dus ook het altaargedicht, vormen de voorlopers van wat later bekend is geworden als concrete poëzie.

Het bekendste voorbeeld is afkomstig van George Herberts 'The altar' (1633):

A broken ALTAR, Lord, thy servant reares,

Made of a heart, and cemented with teares.
 Whose parts are as they hand did frame;
 No workman's tool hath touch'd the same.
 A HEART alone
 Is such a stone
 As nothing but
 Thy power doth cut
 Whrefore each part
 Of my hard heart
 Meets in this frame
 T praise thy name
 That, if I chance to hold my peace,
 These stones to praise thee may not cease
 O let thy blessed SACRIFICE be mine,
 And sanctifie this ALTAR to be thine.

In de renaissance werden altaargedichten door enkele katholieke dichters geschreven.

LIT: C. Buddingh', *Lexicon der poëzie* (1977²), p. 12-13.

alternering

ETYM: Lat. alternare = afwisselen.

Term uit de prosodie die betrekking heeft op het ritme. Alternering of alternantie ontstaat bij regelmatige afwisseling van prominente en niet prominente syllaben (respectievelijk heffing en daling). Dit leidt tot maatvorming (metrum) op basis van accentverdeling (accent-1), bijv.

Jāntjě/zāg ěens/prūiměn/hāngěn

(H. van Alphen, *Dichtwerken*, ed. Nepveu, 1871, p. 271)

De oudste ons bekende Nederlandstalige voorbeelden van alternering zijn te vinden in het Middelnederlands. Het is daarbij opvallend dat die nogal eens voorkomen in de beginregels van dichtwerken, zoals die van de *Beatrijs*, de *Reinaert* en de *Karel ende Elegast*. Daarin kan men een vierjambische (jambe) maat horen. Verder vindt men alternering in sommige liederen, zoals *Het daghet in den oosten*.

In de loop van de 16^{de} eeuw komt alternering steeds vaker voor in Nederlandstalige poëzie. Ten tijde van renaissance en classicisme is alternering een eis; alle poëzie is dan metrisch. Hoewel de romantiek allerlei vormen losliet, is het opvallend dat de Nederlandstalige poëzie tot de Tachtigers bijna altijd alternerend is. Pas aan het einde van de 19^{de} eeuw doet het vrij vers-1 zijn intrede, maar alternering blijft tot op de dag van vandaag voorkomen. Alternerende poëzie bevat dikwijls getelde verzen (isosyllabisch vers), bijv. de vijfvoetige jambe bij de Tachtigers en de alexandrijn in het renaissance-drama, maar getelde verzen zijn lang niet altijd alternerend (zoals veel sonnetten van H. Roland Holst-van der Schalk).

Wanneer de alternering wordt doorbroken, spreekt men van antimetrie. Deze is vaak formeel, en in dat geval alleen maar bedoeld als prettige afwisseling zonder meer. Soms is antimetrie functioneel, nl. wanneer het betrokken tekstgedeelte gereleveerd wordt. Een en ander hangt uiteraard af van de interpretatie. Als voorbeeld

van antimetrie geldt het begin ('Zilver') van de tweede regel van het volgende gedeelte van een sonnet van Kloos:

Zōāls/ dāar gīnds/ āan stīl/lē blāu/wē lūcht
Zīlvēr/ ēn zācht/ dē hālf/ ōntlō/kēn māan
(W. Kloos, *Verzen*, dl. 1, 1917³, p. 8)

Alternering blijkt te voorzien in een musische behoefte van lezers. Ook liedcomponisten gebruiken vaak alternerende poëzie als tekstuele basis voor hun toonzetting.

Alterslied

ETYM: Du. Alter = leeftijd, ouderdom; vandaar ouderdomslied.

Middeleeuws klaaglied waarin de dichter zichzelf opvoert als armlastige oude van dagen, met de bedoeling zijn publiek tot medelijden en vrijgevigheid te bewegen. Als een Middelnederlandse representant van dit genre zou men Willem van Hildegasberchs 'Ic bin al moede, ic wil ga rusten' (ed. Bisschop & Verwijs, 1870, nr. CXI) kunnen beschouwen.

LIT: T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegasberch (ca. 1400)* (1991), p. 38 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996⁵), p. 55-56.

amfibrachys

ETYM: Gr. amfi = aan beide zijden, rondom; brachus = kort.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een antieke versvoet bestaande uit een heffing geflankeerd door twee dalingen, bijv. 'gēlōpēn'. In dichtvorm aan te treffen in de catalectische viervoet van P.A. de Genestet:

ō, tīntēl' / ūw hārt īn / dēn drūk vān / ūw hānd
(*Complete Gedichten*, 1934, p. 28).

M. Nijhoff schreef:

Zij hāddēn / ēen stēm īn / dēn nācht vēr-/nomen,
Dīe schēurdē / hēt wēb vān / hūn kīndēr-/dromen.
(*Verzamelde gedichten*, ed. G. Dorleijn & W. van den Akker, 1995, p. 353).

En anoniem:

Īk hoū vān / dē mēnsēn, / dē diērēn, / dē bloēmēn./
Āls jīj nū / nōg meēr weēt, / dān moēt jē / hēt noēmēn.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 44-46 □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979).

amfimacer

ETYM: Gr. amfi = aan beide zijden, rondom; makros = lang.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een antieke versvoet bestaande uit een daling geflankeerd door twee heffingen (- ^u -), als bijv. in 'ījsvērmāak'. De amfimacer (Lat. synoniem is 'creticus') komt in de Nederlandse poëzie officieel niet voor. Maar er zijn anapestische regels waarin men soms de anapest (^u ^u -) als een amfimacer (- ^u -) zou kunnen lezen. Dit is bijv. het geval bij de gecursiveerde passages in de volgende regels uit het gedicht 'De zelfmoordenaar':

In het diepst van het woud
- 't Was al herfst en erg koud -
Līep ěen hēer in zijn eentje te dwalen
Ōch, zījn ōog zag zoo dof!
(P. Paaltjens, *Snikken en grimlachjes*, ed. De Raaf, 1944, p. 47)

anaclasis-1

ETYM: Gr. ana-klain = om-, terug, achterover buigen; vandaar terug-buiging, breking, weer-kaatsing.

In de metriek een verwisseling van kwantiteit (lang wordt kort; kort wordt lang) tussen twee op elkaar volgende lettergrepen, zoals bijv. gebeurt in het anacreontisch vers (anacreontisch-2).

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 482-485.

anacreontisch-1

De term anacreontische poëzie verwijst naar de Griekse lierdichter Anacreon (6^{de} eeuw v. Chr.), maar betreft een genre dat in feite een latere vinding is. Centraal staat de thematiek van 'Wein, Weib und Gesang', in een luchtige, spottende stijl verwant aan de Franse 'poésie fugitive', met een anekdotisch karakter. Deze dichtvorm heeft, als antipode van de alexandrijn, korte drie- of viervoetige jambische of trocheïsche regels. Strofenbouw en rijm ontbreken.

In de Nederlandse letterkunde is dit soort poëzie beoefend door Jan Luyken (1649-1712) en H.Cz. Poot (1689-1733). Grote bloei beleefde het genre in de tweede helft van de 18^{de} eeuw, onder invloed van het Duitse rococo, bij Bellamy, Bilderdijk en Kinker. Geheel in de stijl typeert Bellamy de anacreontische poëzie in de volgende regels:

Zing, mijn lieve vriend, de zangen
die Anacreon van Tejos,
voor zijn grieksche meisjes, dichtte!
zagten wellust, scherts en kuschjes

zong Anacreon van tejos.
Zagt en lieflijk als een windje,
dat, door de ongesnoerde lokken
van een Jonge schoone dartelt,
zijn Anacreons gezangen!
(J.A. Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy*, dl. 2, 1917, p. 97)

LIT: P.A. Rosenmeyer, *The poetics of imitation. Anacreon and the anacreontic tradition* (1992).

anacreontisch-2

In de prosodie noemt men een anacreontisch vers (□ □ – □ / – □ – –) een Ionische dimeter (□ □ – – / □ □ – –) waarop een anaclasis-1 is toegepast, zodat de eindlettergreep van de eerste voet (lang) en de beginlettergreep van de tweede voet (kort) hun kwantiteit wisselen. Bijv.:

ālīēnā | quaē pētētēs ...
(Catullus, LXIII, 14a)

Deze verssoort wordt voornamelijk gebruikt binnen de structuur van een zgn. galliambisch vers (galliambus).

LIT: N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 183-184.

anacrusis

ETYM: Gr. ana-krouein = terugtrekken, in de snaren grijpen; vandaar: het aanslaan van een snaarinstrument.

Deze term uit de prosodie heeft betrekking op de eerste syllabe van een vers voorzover deze beschouwd kan worden als niet behorend tot het metrum van het vers (zie ook alcaïsche versmaat). De anacrusis is vergelijkbaar met de opmaat van de muziek. De betrokken syllabe is onbeklemtoond (daling). Zo kan men de jambische regel

Mijn ēen/zāam lē/vēn wān/dēlt dōor/ dē strā/tēn
(M. Nijhoff, *VG*, 1963², p. 9)

lezen als een trocheïsche (trochee) regel met anacrusis, aldus:

Mijn/ēenzāam/lēvēn/wāndēlt/dōor dē/strātēn.

Vanuit dit gezichtspunt kan men ook een bestaande regel door toevoeging van een onbeklemtoond eensyllabig beginwoord van een anacrusis voorzien. De trocheïsche regel van De Schoolmeester

Wāndlāar/mēt ēen lēegē/zāk
(*Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijsen-Verkooijen, 1975, p. 301)

wordt dan:

ō/wānd-lāar/mēt ēen/lēegē/zāk.

anadiplosis

ETYM: Gr. ana-diploein = weer verdubbelen.

Anadiplosis (Lat. synoniemen: reduplicatio en regressio) of epanadiplosis is een term uit de stijl leer voor een vorm van repetitio waarbij het laatste woord of de laatste woorden van een zin of vers als eerste woord resp. woorden van een zin of het volgende vers herhaald wordt of worden en daarom ook wel als cirkel wordt aangeduid. Het verschijnsel wordt gebruikt in het ketendicht. Een goed voorbeeld komt voor in Luceberts gedicht 'Het orakel van monte carlo':

Ginds zag ik de schim van willem kloos
de schim van willem kloos te monte carlo
te monte carlo in het speelhuis willem kloos
(Lucebert, *Verzamelde gedichten*, 2002, p. 118)

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 471-472.

anafoor-1

ETYM: Gr. ana-ferrein = omhoog, terug-brengen, terug-dragen; vandaar herhalen.

Het herhalen (repetitio) van eenzelfde woord(groep) aan het begin van twee of meer opeenvolgende verzen (vers-1), strofen, zinnen of zinsdelen. Dit retorisch stijl middel wordt vooral gebruikt om de symmetrie van de zinsbouw te bevorderen of om meer nadruk te leggen. Als voorbeeld van een dergelijke vorm van repetitio kan men denken aan de volgende gevarieerde herhaling:

Dag stoel naast de tafel
Dag brood op de tafel
(P. van Ostaijen, *VW. Poëzie*, dl. 2, 1965⁸, p. 199)

Synoniem: epanafoor. Zie ook epifoor.

LIT: J. Koster & E. Reuland (red.), *Long-distance anaphora* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 542-545 □ R. Landheer, 'Herhaling en betekenis' in *Corpus gebaseerde woordanalyse* (1992), p. 87-98 □ W. de Mulder & L. Tasmowski (red.), *Coherence and anaphora* (1996) □ R.W.F. Nouwen, *Plural pronominal anaphora in context. Dynamic aspects of quantification* (diss., 2003).

anafora zie anafoor-1

anapest

ETYM: Gr. ana-paistos = terug-geslagen, omgekeerd.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een omgekeerde dactylus: een versvoet bestaande uit twee dalingen gevolgd door een heffing, bijv. 'ānāpēst'. In dichtvorm:

Īn hēt diēpst / vān hēt woūd
- 't Wās āl hērfst / ěn ěrg koūd -
Liēp eēn heēr / ĩn zĳjn eēn-/tjē tē dwā-/lěn.
Ōch, zĳjn ōog / zāg zō dōf!
Ĕn zĳgōed / zāt zō slōf!
Ĕn hĳ tānd-/ knērste, āls wās / hĳ āan 't mā-/ lěn.
(P. Paaltjens, *Snikken en grimlachjes*, 1962, p. 51)

Of:

Kān hēt zĳjn /, dāt eēn sprānk / vān děn vō/rĳgěn glōed
(D.J. van Lennep, *Verhandeling en Hollandsche duinzang*, ed. Stuiveling,
1966, p. 55).

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 43-44 □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979)
□ S. Boldini, *Gli anapesti di Plauto: metro e ritmo* (1984) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002)
□ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

anaptyxis zie epenthesis

anceps

ETYM: Lat. tweehoofdig < an-caput = met twee hoofden, tweevoudig; vandaar: aarzelend.

In de antieke metriek benaming van een lettergreep die in een bepaald versschema zowel lang als kort kan zijn. Deze wordt gewoonlijk aangeduid met $\underline{\text{u}}$. Zo wordt op het einde van een vers een korte lettergreep conventioneel aanvaard als equivalent van een lange, omdat het kleine verschil in kwantiteit lijkt te worden opgevuld door wat volgt. Bij het reciteren blijft het verschil nochtans hoorbaar.

Als men dus bijvoorbeeld in het geval van de dactylische hexameter de zesde voet ($\overset{\text{˘}}{\text{u}}$) beschouwt als een trochee ($\text{— } \overset{\text{˘}}{\text{u}}$), dan is de hexameter catalectisch (er ontbreekt een korte syllabe), maar als men hem als een spondee ($\text{— } \text{—}$) beschouwt, dan is het vers acatalectisch (het bestaat uit volledige voeten). Zie Nederlandse voorbeelden onder catalectisch.

anisometrie

ETYM: Gr. an-isometrētos = niet-gelijk in maat.

Term uit de prosodie ter aanduiding van het feit dat gelijkheid van metrische (metrum) patronen (isometrie) ontbreekt. Dit is bijv. het geval in de poësie parlante (vrij vers-2). Het vers libre (vrij vers-1) daarentegen is niet noodzakelijk anisometrisch. In metrische verzen, inclusief die waarin polymetrie optreedt, zal men

anisometrie niet vinden. Menig knittelvers is anisometrisch, zoals bijv. het begin van de ‘Natuurlijke historie voor de jeugd’ van Van de Linde:

In mijn natuurlijke Historie voor jonge lui,
Maak ik met opzet geen gewach van de regenbui,
Om dat kinderen in Holland zelfs familiaarder zijn
Met den regen, dan wel met den zonneshijn.
(Schoolmeester, *Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijssen-Verkooijen, 1975,
p. 91)

Soms ontbreekt isometrie in gedichten waar men anisometrie niet zou verwachten, zoals in sommige isosyllabische verzen, bijv. enkele sonnetten van H. Roland, Holst-van der Schalk.

LIT: F. Kossmann, *Nederlandsch versrythme* (1922).

antifoon zie beurtzang

antimetrie

ETYM: Gr. anti = tegen; metron = maat; vandaar: tegen de maat in.

Term uit de prosodie waarmee wordt aangegeven dat een syllabe qua prominentie afwijkt van het metrisch (metrum) patroon. Deze doorbreking van het schema kan alleen optreden binnen een prosodische context waarin alternering overheerst. Zo komt bijv. in het jambische (jambe) gedicht ‘Ik dróomde ván een kálmen bláuwen nácht’ van Willem Kloos in vs. 3 een afwijking voor bij de derde en vierde syllabe: ‘Māar hōog/schēen vān/dě schē/měřēn/dě kīm/měñ’. In plaats van de te verwachten opeenvolging van daling/heffing krijgt men heffing/daling: ‘schēen vān’. Men spreekt in dit geval ook wel van accentverschuiving.

De opeenvolging van heffing/daling wordt daling/heffing in vs. 1 (voet 3 en 4) van het volgende distichon van J. Kinker (cursivering van ons):

Hět bēs-/tě pūnt-/dīcht, ĩn / tweē rē-/gēls, īs / eēn ēcht,
Wiēns rĳjm-/woōrd Mān / ěn Vroūw / eēnsluī-/dēnd zā-/mēnhēcht.
(G.J. Vis, *De verlichte muze*, 1982, p. 240)

Nog duidelijker hoort men de antimetrie in de eerste voet (daling/heffing wordt heffing/daling) van de tweede regel van het jambische gedicht 'Tempo di menuetto' van M. Nijhoff:

Dě vōll/ě wēel/dě vān / ěen mē-/lōdīe
Brēekt ūit / hět hārt / vān dė / pīā-/nō ō-/pēn.
(*VG*, ed. G. Dorleijn & W. van den Akker, 1995, p. 29).

Behalve in het genoemde geval, waarbij men een heffing op een dalingsplaats aantreft, kan men antimetrie tegenkomen in het tegenovergestelde geval, namelijk wanneer men een daling krijgt op een heffingsplaats. In dezelfde regel van Kloos laat zich dat horen bij syllabe 8, de derde syllabe van het woord 'schemerende': ‘scheměřēnde’. Bij dit laatste kan men moeilijk van accentverschuiving spreken, omdat de weggelaten

heffing niet elders is terug te vinden. Eerder kan men spreken van een accentweglating. Antimetrie heeft gevolgen voor het leestempo. In het eerste geval ontstaat een vertraging ('hōog schēen'), in het tweede geval een versnelling ('schemērendē'). Het kan ook gevolgen hebben voor de toonhoogte op de genoemde plaatsen.

LIT: J. Kuijper, 'Hun groot gebrek van val' in *Hoof: Essays; onder auspiciën van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde* (1981), p. 43-51 □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007).

antistrofe-1

ETYM: Gr. anti = tegen, strofè = wending.

Van oorsprong de exact gelijke tegenbeweging van de dansers in de Griekse koorzang na een voorafgaande verplaatsing in de tegenovergestelde richting. Vervolgens betekent het de volledig metrisch (metrum) corresponderende tegenzang na de voorafgaande strofe in een ode of hymne, die meestal afgesloten wordt met een epode (epode-2) in een afwijkend metrum.

antithetisch parallelisme zie parallelismus membrorum

apocope

ETYM: Gr. apo = af, weg + koptein = hakken, slaan; vandaar afkapping of verkorting.

Vorm van elisie, bestaande uit afstoting van een onbeklemtoonde slotklinker, bijv. 'Here' wordt 'Heer'; 'einde' wordt 'eind'. Apocope werd door de 17^{de}-eeuwse Nederlandse taalbouwers gepropageerd om de beknoptheid van de moedertaal te stimuleren. In metrische (metrum) poëzie komt apocope voor wanneer dat voor het ritme gewenst is, zoals in vs. 12 van het gedicht 'Na een jaar' van M. Nijhoff:

Die in/ zijn don/kere een/zaamheid/ ontwaakt
(*VG*, 1974⁴, p. 11).

Het gaat hier om het driesyllabige woord 'donkere'. In de mondelinge voordracht wordt, omwille van het metrum van de vijfvoetige jambe, het woord 'donkere' door elisie van de laatste 'e' gereduceerd tot de tweesyllabige vorm 'donkre'.

LIT: L. Draye, H. Ryckeboer & J. Stroop (red.), *De variabiliteit van de -(e)n in het Nederlands*, themanummer van *Taal en tongval* 14 (2001; versch. 2003) □ A. Marynissen, 'De conditionering van de sjwa-apocope bij zijn ontstaan in het Middelnederlands' in J. de Caluwe e.a. (red.), *Taaldeman, man van de taal, schatbewaarder van de taal* (2004), p. 609-620.

apocopisch rijm

ETYM: Gr. apo-koptein = af-houwen, af-snijden.

Vorm van onvolledig eindrijm waarbij alleen de beklemtoonde syllaben op elkaar rijmen, zoals in de regels

De dichter dicht niet

maar opent verre verschieten
(Henk Spaan, *'n Lach en 'n traan*, 1973, p. 2)

Zie ook apocope.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 795-797.

apopemptikon/propemptikon

ETYM: Gr. apo-pempein = weg zenden, laten gaan; pro-pempein = vooruit zenden, uitgeleide doen.

Uit de klassieke literatuur stammend poëtisch genre, nl. gedichten waarin resp. afscheid genomen wordt van hen die achterblijven (vrienden en geliefden) en andersom, afscheid genomen wordt van iemand die vertrekt en die door de thuisblijvers het allerbeste wordt toegewenst.

Een voorbeeld van een propemptikon kan men aantreffen in Horatius' *Oden* (I, 3), gericht aan Vergilius.

LIT: J.N. Rank, *The lover's farewell: a study of the propemptikon in Greek and Latin literature* (1987).

arae zie dirae

arbeiderspoëzie

Poëzie die door en vaak ook voor arbeiders geschreven is. Een voorbeeld hiervan is *M'n woord een wapen tot verweer* (1972) van P. van Vollenhoven en W. de Vries. Eerder al stelde R. Herreman een bloemlezing samen van deze poëzie onder de titel *Vlaamsche arbeiders-poëzie* (1931) in 1937 gevolgd door *Arbeiders dichten*. In 1975 verscheen korte tijd het tijdschrift *WAR, tijdschrift voor arbeidersliteratuur* (vanaf 1975).

LIT: H. Brems, 'Arbeiderspoëzie?' in *Dietsche warande & belfort* 126 (1981) 6, p. 467-468 □ J. van Casteren, [interview met] P. van Vollenhoven' in *In de schaduw van de Parnassus* (2002), p. 165-176.

arbeidslied

Lied gezongen bij het verrichten van lichamelijk werk met een bepaald ritme, zoals spinnen, zagen, hijsen enz., en bijv. bij het heien (subgenre heilied):

Haal op de hei!
Hij is gewassen
Al is de klei
Al in de grond,
Daar staat hij pront;
Zo staat hij beter [enz.]
(K. ter Laan, 1949, p. 16)

LIT: K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek van Nederland en Vlaams België* (1949)
□ J. Schopp, *Das Deutsche Arbeitslied* (1935) □ G. Porter, *The English occupational song* (1992) □ E. Wennekes, *De hele dag maar op en neer: over heien, heiliedjes en hoofdstedelijke muziekgebouwen* (2002) □ T. Gioia, *Work songs* (2006).

arcadische literatuur zie arcadia, pastorale literatuur

archilochische versmaat

Benaming van een naar de Griekse dichter Archilochus van Paros genoemde antieke vers- en strofevorm. Het archilochisch vers komt in twee varianten voor. De archilochus minor bestaat uit een hemiepes, d.w.z. een halve maar catalectische hexameter (- u u | - u u | u) en een jambische dimeter. Naar gelang van de volgorde van deze twee elementen spreekt men van een elegiambisch

(- u u | - u u | u | u - | u - | u - | u u) of een jambelegisch vers

(u - | u - | u - | u u | - u u | - u u | u) met mogelijke variaties van jambe en spondee.

Bijv. elegiambisch:

scribēre | vērsicūl|ōs || amō|rē pēr|cūssūm | grāvī
(Horatius, *Epoden* 11, 2)

Of jambelegisch:

tū vī|nā Tōr|quātō | mōvē || cōnsūlē | prēssā mē|ō.
(Horatius, *Epoden* 13, 6)

De archilochus maior bestaat in feite uit een dactylische tetrapodie (ook wel eens alcmanisch vers genoemd naar de Griekse dichter Alcman) en een trocheïsche tripodie (ook wel ithyphallicus genoemd, d.i. met opgerichte fallus, om zijn associatie met de eredienst van Dionysus): - u u | - u u | - || u u | - u u || - u | - u | - u | .

Bijv.:

Sōlvītūr | ācrīs hī|ēms || grā|tā vīcē || vērīs | ēt Fā|vōnī.
(Horatius, *Oden* I, 4, 1; vert. 'De bitse wintertijd verliest zijn krachten bij lentes lieve beurt', A. van Wilderode, *Liederen uit mijn landhuis*, 1988, p. 49)

De archilochische strofe kan tot drie hoofdtypes herleid worden. Een eerste soort (bijv. Horatius, *Oden* I, 7) wordt gevormd door de afwisseling van een dactylische hexameter met een catalectische dactylische tetrameter. Een tweede (bijv. Horatius, *Oden* IV, 7) bestaat uit een dactylische hexameter en een hemiepes (halve hexameter; letterlijk: half episch vers). Het derde type (bijv. Horatius, *Oden* I, 4) heeft als eerste vers een archilochus maior (zie boven), en in het tweede een catalectische jambische trimeter ('trahuntque siccās machinae carinas').

Zie ook epode-1.

LIT: Ch. Miralles & J. Pòrtulas, *Archilochus and the iambic poetry* (1983).

aria

ETYM: It. lucht, uitdrukking.

Lied gezongen door één stem, met instrumentale begeleiding. De aria kan als zelfstandig werk voorkomen, zoals de aria concertante (concertaria), maar ook als onderdeel van een cantate, oratorium, passie of opera. In de *Orfeo* van C. Monteverdi (1567-1643) komt de drieledige aria voor die later kenmerkend wordt voor de Italiaanse aria. Bij D. Scarlatti (1659-1725) kreeg deze vorm het schema A-B-A (da-capo-aria). Een ander belangrijk type was de seicento-aria (A-A-B).

In de opera vormt de aria een pauze in het handelingsverloop op hoogtepunten, om een schildering te geven van bepaalde gevoelens, dan wel te reflecteren op de hoogtepunten van het werk. In cantate, oratorium en passie vervult de aria een soortgelijke functie. Om een goede indruk te krijgen van de werking van een aria dient men de tekst in gezongen vorm te horen. Bekend door de jaarlijkse uitvoeringen in de weken vóór Pasen, de passietijd, zijn de aria's uit de *Matthäus Passion* (BWV 244) van J.S. Bach (1685-1750), op teksten van Picander (1700-1764). Bij R. Wagner (1813-1883) verliest de aria haar zelfstandigheid en gaat zij functioneren in een samenhangend geheel ten dienste van de eenheid en de voortgaande handeling van de opera.

Zie ook recitatief.

LIT: P. Douliez & H. Engelhard (red.), *Das Buch der Lieder und Arien* (1956) □ N. Dubowy, *Arien und Konzert: zur Entwicklung der Ritornellanlage im 17. und frühen 18. Jahrhundert* (1991) □ P.E.M. Strategier, *De taal der hartstochten. De visie van drie achttiende-eeuwse Nederlandse schrijvers op muziek en haar relatie met de dichtkunst* (2001), p. 86-89, 310-313, en passim □ C. Mark Ross, *Guide to the aria repertoire* (2007).

aristophanisch vers zie pherecrateus

aritmie

ETYM: Gr. a = niet; rhuthmos = regelmaat, tijdmaat.

Term uit de prosodie voor een verschijnsel binnen de metrische poëzie (metrum), waarbij de lezer een afwijking van de normale metrische opbouw ervaart als strijdig met de vereiste ritmische (ritme) principes. Het constateren van zo'n afwijking kan alleen wanneer de metrische opbouw in poëzie de normale is, zoals bijv. in de klassieke Oudheid of in het renaissancevers. Voorbeelden van aritmie kan men aantreffen in het acefalisch vers, een polymetrisch (polymetrie) gedicht, of in strofen met regels van ongelijke lengte. De volgende regels uit het gedicht 'Zwemmende' van Geerten Gossaert kunnen dat laatste illustreren:

De zee is in rust en de wind uit het zuien, bij 't dagen des zomerschen
morgens verstild,
Is melodieus van het diepe gemurmel,
Dat haar evene reven
Doortrilt.

(G. Gossaert, *Experimenten*, 1949¹¹, p. 1)

Een verschil met antimetrie is het feit dat bij het laatste geen verandering plaats vindt in de strofenbouw, maar slechts in wijziging van een klemtoon (accent-1) (bijv. daling i.p.v. heffing) of van een versvoet.

LIT: Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002).

arsis zie heffing

asclepiadeïsch vers

Benaming van een naar de Griekse dichter Asclepiades genoemde antieke versvorm. Bij het asclepiadeïsch vers kent men de twaalflettergripige asclepiadeus minor (- - | - u u | - || - u u | - - | u) en de zestienlettergripige asclepiadeus maior (- - | - u u | - || - u u | - || - u u | - u | u) met na de eerste helft van de versregel een inlassing van een catalectisch adonisch vers (- u u | -), ook wel eens gelezen als een choriambe (- u u -). Een voorbeeld van een asclepiadeus minor is Horatius, Ode I, 1:

Māecēnās ātāvīs ēdītē rēgībūs,
(Maecenas, uit een overoude sibbe geboren...)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 28)

Een voorbeeld van een asclepiadeus maior vindt men in Ode I, 18:

N□llām, Vārē, sācrā vītā prī□s sēvērīs ārbōrēm

(Geen andre boom, mijn Varus, moet je planten vóór de gewijde
wijnstok...)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 52)

Een asclepiadeïsche strofe kan in verschillende varianten voorkomen met telkens andere combinaties van asclepiadei minores en/of maiores.

Gewoonlijk onderscheidt men vier varianten, die men terugvindt in de *Carmina* van Horatius. De eerste asclepiadeïsche strofe bijvoorbeeld in I, 1, de tweede in I, 24, de derde in I, 14 en de vierde in III, 9. Beluister telkens enkele versregels van deze varianten in de interpretatie van W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Māecēnās ātāvīs ēdītē rēgībūs,
ō ēt prāesīdīum et dūlcē dēcūs mēūm:
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat metaque fervidis
evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos
(Maecenas, uit een overoude sibbe
van koningen geboren, mijn beschermheer,
mijn blijdschap en de luister van mijn leven, -

gij weet toch dat er velen zijn die liever
het stof opjagen in het grote circus
wanneer zij in hun snelle wedrenwagens
met gloeiend heet gedraaide raadren raaklings
rondom een eindpaal zwenken: zij gevoelen
zich met de kostelijke zegelauwer
verheven tot de hoogte van de goden,
de hemelse beheersers van de wereld)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 28)

Quīs dēsīdērīō sīt pūđōr āut mōđūs
tām cārī cāpītīs? Prāecīpē lūgūbrīs
cantus, Melpomene, cui liquidam pater
vocem cum cithara dedit.
(Waarom beschaamd zijn, waarom zich beheersen
in jammerklachten bij het afscheidnemen
van een zo dierbaar mens? Gij, Melpomene,
zingt gij mijn treurlied voor, vermits uw Vader
u een kristallen stem gaf voor de lierzang.)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 58)

Ō nāvīs rēfērēnt īn mārē tē nōvī
flūctūs? Ō quīd āgīs? Fōrtītēr ōccūpā
portum! Nonne vides, ut
nudum remigio latus
(O schip, naar zee haalt u de trek der golven!
O wat begint gij toch? Blijf in de haven
pal op uw ankergrond. Ziet gij dan niet
dat reeds uw flanken zonder riemen zijn)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 48)

Dōnēc grātūs ērām tībī
nēc quīsquām pōtīōr brācchīā cāndīdāe
cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior
(Zolang ik van je lieve gunst mocht delen
en er geen meer bevoorrechte zijn armen
rondom je witte hals mocht winden, wist ik
mij zaliger dan zelfs de vorst der Perzen!)
(Horatius, *Oden*, vert. Anton van Wilderode, 1995, p. 127)

LIT: L. Rotsch, 'Zur Form der drei Horaz-Oden im Asclepiadeus maior (1,11; 1,18; 4,10)' in *Gymnasium* 64 (1957) □ A.R. Bellinger, 'The lesser Asclepiadean line of Horace' in *Yale Classical studies* 15 (1957).

assonance zie assonantie

assonantie

ETYM: Lat. *assonare* < *ad-sonare* = tot aan klinken.

Vorm van halfrijm, ook wel *assonance*, *assonerend rijm* of *klinkerrijm* genoemd, waarbij van de rijmwoorden alleen de klinkers rijmen, zoals bij het eindrijm van de volgende regels:

Maar 't leven is te vast en **hard**:
Of we al een rustplaats **graven**,
Nog nimmer kwam de grote **nacht**
En is een mensch gaan **slapen**.
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 14)

De oudste middelnederlandse epische (epiek) literatuur bevatte verhoudingsgewijs veel assonerende rijmparen, wat niet verwonderlijk is, gelet op het feit dat de voorbeelden van deze teksten Oudfranse, assonerend rijmende chansons de geste waren. Met de Arthurroman (Arthurepiek) wordt in Frankrijk het volrijm ingevoerd, welke ontwikkeling in de Nederlanden werd nagevolgd, zij het dat (het eerste stuk van) de *Ferguut* nog veel assonerende rijmparen bevat.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 97 e.v. □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1126-1129 □ L. Armel, *Dictionnaire des rimes et assonances: illustré par 3000 citations de poèmes et chansons* (1997).

assonerend rijm zie assonantie.

atonale poëzie

Met de term 'atonaal', afkomstig uit de muzikwetenschap, wordt aangegeven dat een muziekstuk is gecomponeerd zonder een vaste grondtoon. Naar analogie met de atonaliteit in de muziek breekt de zgn. atonale poëzie resoluut met conventionele verwachtingen i.v.m. ritme, rijm en eufonie meer in het algemeen. Ook semantische en syntactische voorschriften worden principieel met voeten getreden. Het dadaïstische Lautgedicht (dadaïsme) is een consequente vorm van atonale poëzie: de vervorming op elk niveau is hier de norm.

In specifiek literair-historische zin wordt de term als aanduiding voor de poëzie der Vijftigers gebruikt. De benaming is hier afkomstig van de geschiedenis makende bloemlezing *Atonaal* (1951) van Simon Vinkenoog, waarin de volgende experimentele dichters voorkomen: Lucebert, R. Campert, H. Andreus, P. Rodenko, H. Lodeizen, J. Hanlo, S. Vinkenoog, G. Kouwenaar, H. Claus en J. Elburg. Een bekend atonaal gedicht is Jan Hanlo's 'Oote' (1952), waaruit een fragment:

Oote oote oote
Boe
Oote oote
Oote oote oote boe
Oe oe
Oe oe oote oote oote

A

A a a

Oote a a a

Oote oe oe

(J. Hanlo, *VG*, 1970, p. 79)

LIT: J.H. Cartens, 'Proeve van een essay over atonale poëzie: aantekeningen bij Hans Lodeizens' Het innerlijk Behang' in *Roeping* 28 (1952), p. 242-247 □ H. Keller, *Hotel Atonaal. Verslag van een romance* (1994) □ G. de Jager, 'Atonaal en de gevolgen: vormprincipes in de moderne poëzie' in *Literatuur* 5 (2000), p. 266-275.

aubade

ETYM: Lat. albus = wit, helder.

Dageraadslid, morgengroet aan een geliefde (tegenover de serenade in de avond). Meer in het bijzonder: liedvorm, ontstaan tegen het einde van de 12^{de} eeuw, waarin geliefden hun spijt uitdrukken over het opkomen van de nieuwe dag. Het genre zou gegroeid zijn uit dat van het wachterlied, waarin de nachtwaker vanaf zijn toren het einde van de nacht en het begin van de dag aankondigde. Voorbeelden geven Chaucer, *Troilus and Criseyde* (ca. 1380), Book III, en P.C. Hooft, '*Galathea, ziet den dag komt aan ...*' (1602).

De aubade is weliswaar etymologisch verwant aan de Provençaalse alba, maar onderscheidt zich hiervan door de positieve begroeting van het ochtendgloren. De aubade kan vergeleken worden met de Franse aube, de Engelse dawn song, en het Duitse Tagelied.

LIT: A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lover's meetings and paintings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ G. Sigal, *Erotic dawn-songs of the Middle Ages. Voicing the lyric lady* (1996).

B

bacchius

ETYM: Lat. < Gr. Bacchus = wijngod.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een versvoet uit de Klassieke Oudheid, vermoedelijk gebruikt in oude Griekse teksten gewijd aan de god Bacchus. De versvoet bestaat uit een daling gevolgd door twee heffingen, zoals in 'gêhōorzāal'.

In de theorie en de praktijk van de Nederlandse letterkunde is deze voet niet expliciet aanwezig. Impliciet kan men deze figuur vaak tegenkomen in die vormen van metrische (metrum) poëzie die veel variaties op hun patronen vertonen. Zo schrijft Nijhoff in zijn jambisch (jambe) gedicht 'Awater' de volgende regel, beginnend met een ritmisch motiefje dat als bacchius kan worden aangeduid (cursivering van ons):

Dě klōk tikt, tikt, slaat, tikt tot half-zes slaat (vs. 47)
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 236).

bakerrijm

Versjes voor kinderen die oorspronkelijk werden gezongen door de baker, de vrouw die het pasgeboren kind en de kraamvrouw verzorgt. In ruimere betekenis versjes en rijmpjes die gezongen of gezegd worden bij de speelse verzorging en opvoeding van peuters en kleuters. Deze versjes werden vaak van generatie op generatie mondeling overgeleverd. Ze zijn doorgaans anoniem en behoren tot het volkse erfgoed. Dat betekent dat ze veel varianten kennen en overal voorkomen (vgl. nursery rhyme). Bakerrijmen vertonen allerlei kenmerken van kindertaal, waaronder klankverschijnselen als associatie, alliteratie en herhaling. Er bestaan tal van vormen van bakerrijmpjes. Voor jonge kinderen zijn er o.m. het wiegelied, knierijversjes, vinger- en handrijmpjes en voor de wat oudere kinderen feestrijmpjes, kringliedjes, aftelversjes en raadselrijmpjes.

J. van Vloten verzamelde in 1873 de *Nederlandsche baker- en kinderrijmen*, waarvoor M.A. Brandts Buys de melodieën bijeenbracht. Sommige auteurs van kinderpoëzie zoeken aansluiting bij de volkse bakerrijmen, zoals bijv. Ienne Biemans in *Ik was de zee* (1989). Een bekend bakerrijm is het volgende slaapliedje dat door de mondelinge overlevering tal van varianten kent:

Slaap, kindje slaap!
Daarbuiten loopt een schaap;
Een schaap met witte voetjes,
Drinkt zijn melk zo zoetjes;
Schaapje met zijn witte wol,
Kindje drinkt zijn buikje vol.

(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971⁸, p. 188)

Bakerrijmen vormen een onderdeel van de kinderliteratuur en jeugdliteratuur.



Bakerrijmpje van Ienne Biemans (1988). [bron: H. Bekkering (red.), De hele Bibelebontse berg (1990), p. 355].

LIT: J. van Vloten, *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* (1894⁴) □ J. van Coillie, ‘Baker- en kinderrijmpjes’ in *Lexicon van de jeugdliteratuur* (1984), p. 1-4 □ W. van Seters, ‘Bakerrijmpjes, kleuterverzen en speelliedjes’ in *Psychologie* (1994), p. 16-19 □ J. Opie & P. Opie (red.), *The Oxford dictionary of nursery rhymes* (1997) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 76-79.

balerie

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. bal(l)are = dansen.

Franse term uit de 13^{de} eeuw ter aanduiding van een dans, waarvan de precieze kenmerken onduidelijk zijn. De romanist Joseph Bédier heeft de term voorbehouden voor een klein gedialogeerd dansspel met een amoreuze inslag, waarbij er door de deelnemers gezongen wordt. Het *Tournoi de Chauvency* (eind 1285) van Jacques Bretel bevat een uitvoerige beschrijving van zo’n balerie. Een Middelnederlands voorbeeld is het *Liedekijn van den hoede* in het handschrift-Van Hulthem (ca. 1405-1408).

LIT: J. Bédier, ‘Les plus anciennes danses françaises’ in *Revue des deux mondes* 71, vol. 31 (1906), p. 399-424 □ F. Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (2021), p. 327-333.

ballade-1

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. ballada < bal(l)are = dansen.

Verhalend lied met doorgaans een tragische afloop. De meeste balladen zijn anoniem en werden oorspronkelijk mondeling overgeleverd (orale literatuur). Vanwege hun aandoenlijke, ongepolijste, ongekunstelde vorm en inhoud (vaak rond historische figuren of gebeurtenissen) noemt men deze liederen ook wel volksballaden of romantische balladen, om hen te onderscheiden van de latere literaire ballade (ballade-2) die gekenmerkt wordt door een specifieke strofenvorm. Volksballaden met een gelukkige afloop noemt men ook wel romance.

Voorbeelden van middeleeuwse volksballaden zijn: ‘Het Lied van Heer Halewijn’, ‘Het daghet inden Oosten’ en ‘Het waren twee koninghs kindren’ (alle in ed. G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 12^{de} tot en met de 16^{de} eeuw in 1000 en enige bladzijden*, 1994, p. 466-471, 984-987, 484-487).

Vele van deze anonieme volksballaden werden tijdens de romantiek in verzamelbundels bijeengebracht (bijv. Percy, *Reliques of ancient English poetry*, 1765; Herder, *Stimmen der Völker in Liedern*, 1778; Arnim & Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, 1806-1808) en nagevolgd. Vandaar ook de benaming romantische ballade voor strofische gedichten met episch karakter zonder vaste vormschema’s. Bijv. Goethe, ‘Erlkönig’ in *Die Fischerin* (1782); S.T. Coleridge, ‘The rime of the ancient mariner’ in *The lyrical ballads* (1798) en later V. Hugo, *Odes et ballades* (1828) en bij ons W. Hofdijks *Kennemerland* (1850). Eigentijdse balladen, zoals geschreven door J.W.F. Werumeus Buning (*Negen balladen*, 1935) en K. Stip (*Ballade van de honderd vrijers*, 1951) sluiten aan bij deze traditie.

LIT: □ N. de Paepe, *Het waren twee koningskinderen: romances en balladen uit de Middeleeuwen* (1989) □ J. Harris (red.), *The ballad and oral literature* (1991) □ G. Weissert, *Ballade* (1993²) □ G. Morgan (red.), *Medieval ballads: chivalry, romance and everyday life. A critical anthology* (1996) □ S. Gilbert, *Ballad* (2002) □ L. Röhrich, *Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung*

(2002) □ Ph. Bennett & R.F. Green (red.), *The singer and the scribe: European ballad traditions and European ballad cultures* (2004) □ P. Fumerton, A. Guerrini & Kr. McAbee (red.), *Ballads and broadsides in Britain, 1500-1800* (2010).

ballade-2

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. ballada < bal(l)are = dansen.

Van oorsprong een Frans anoniem danslied (volkslied), vanaf de 13^{de} eeuw door de Noord-Franse trouvères en dan door m.n. Guillaume de Machaut (1284-1377), als cultuurlied beoefend (ballade primitive of ‘ballette’). Deze vorm van ballade bestond gewoonlijk uit drie strofen van niet minder dan 7 versregels, met telkens een refrein van één regel. De ballade is opgebouwd volgens het principe van de drieledigheid (tripartition): een strofe bestaat uit een kop (twee ‘stollen’ abab), gevolgd door de staart (een ‘overgang’ bc) en besloten met een refrein C (zie refrein-1): ababbcC. De oudste Middelnederlandse balladen vindt men in het laat-14^{de}-eeuwse Brugse Gruuthuse-handschrift, bijv.:

Ne gheen solaes vor vrouwen minne!
Si sijn van herten reine!
Het lach een wijf van frisschen zinne
Bi haren boele alleine
In anders arem vast ghemeine.
Si helsden vaste omtrent de crop:
‘Ay mi, lieve Jacop! ai mi, lieve Jacop!’
(ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 286)

In de loop van de 15^{de} eeuw onderging de ballade evenals het rondeel een vormverzwaring: het aantal versregels per strofe nam toe, de rijmschema’s werden ingewikkelder (nl. ababbcbc) en er werd een envoi van vier versregels, een opdracht aan de prins, aan toegevoegd met het rijmschema bc bc (‘petite ballade’). Daarnaast ontstond ook een ballade met drie tienregelige strofen met rijmschema ababbccddc en een vijfregelig envoi met rijmschema ccddc, ‘grande ballade’ genoemd. Het laatste vers van de eerste strofe wordt in de ballade telkens als refrein herhaald in de volgende strofen en in het envoi (grande). Vandaar ook de benaming refrein (zie refrein-2) voor deze dichtvorm. Deze vorm van ballade kende een hoogtepunt bij François Villon (tweede helft 15de eeuw), o.m. met zijn ‘Ballade des dames du temps jadis’ (petite ballade) en ‘Ballade des pendus’ (grande ballade). De zestiende-eeuwse chant royal, nog grootser van opzet, nl. vijf strofen van elf verzen, gevolgd door een envoi, wordt door sommigen als een aparte vorm van (grande) ballade beschouwd. Voorbeelden van Nederlandse rederijkersballaden, waar echter het envoi vervangen wordt door een sententie, vindt men bij Anthonis de Roovere. Bijv.:

Hoe net een houeken staet ghegroeyt
Met soete cruydekens wel ommestelt
Hoe vriendelijck dat elck bloemken bloeyt
Daer elcken lustighen sin naer helt
Nochtans des wijnters swaer ghewelt
Verdrijft de schoonheydt vanden coluere

Dat hooghe stondt / wordt neder ghevelt
Want naer tzoete commet suere enz.

(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 301-302)

In de renaissance hield de ballade op te bestaan als artistieke creatie op niveau. Pas tijdens de preromantiek gingen dichters weer balladen schrijven. Deze vertonen echter geen enkele overeenkomst in vorm en inhoud met de hierboven beschreven ballade. De dichters uit de romantiek lieten zich veeleer inspireren door de volksballaden (ballade-1).

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884), p. 52-250 □ S.A.P. Jansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 140-144, 145-154 □ J. Reynaert, 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' in *Spiegel der letteren* 29 (1987), p. 165-195 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde. Stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ Id., "'Wel an, wel an, met hertzen gay": minnelieder en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14.

ballette

ETYM: Fr. baller < Middeleeuws Lat. bal(l)are = dansen.

Lyrisch genre dat in de tweede helft van de 13^{de} eeuw zeer populair was in Frankrijk. De ballette is anders dan de ballade-2 niet opgebouwd volgens het principe van de driedigtheid (tripartition) met een kop, een snede en een staart, maar bestaat uit zadjal-strofen: drie op elkaar rijmende verzen gevolgd door een vers met hetzelfde rijm als het refrein (refrein-1). Een voorbeeld van een ballette van Nederlandse bodem is van hertog Jan I van Brabant (1253-1294):

Eens meismorgen vroeg
Was ic opgestaen;
In een scoen boemgaerdekin
Soudic spelen gaen.
Daer vant ic drie joncfrouwen staen;
Dene sanc vore, dander sanc na:
Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.

(ed. G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 12^{de} tot en met de 16^{de} eeuw in 1000 en enige bladzijden*, 1994, p. 72)

LIT: F. Willaert, 'A propos d'une ballette de Jan Ier, duc de Brabant (1253-1294)' in *Études Germaniques* 35 (1980), p. 387-397 □ F. Willaert, 'Een dichter te paard: de minnelied van Jan I van Brabant' in *Hertog Jan I van Brabant*, themanummer van *Queeste* 10 (2003) 2, p. 97-114.

Bänkelsang zie straatlied

bateléríjm

ETYM: Fr. bateler = goochelkunstje doen.

Vorm van rijm, in het Frans 'rime batelée' genoemd en in het Nederlands 'eindbinnenrijm', waarbij het slotwoord van een versregel de rijmvrager is van een woord dat aan het einde van de hemistische (dus bij de cesuur) in de volgende regel rijmgever is. Bijvoorbeeld *haken/kwaken* in de tweede en derde regel van het volgende gedicht ('Mei-vitaliteit') van A.J.D. van Oosten:

De kamerplant voor 't raam bloeit zeer verblijd,
een kuische schoone zit haar spreij te haken,
eendvogels kwaken uit hun eenzaamheid
en op de boerderij antwoordt de jongste meid,
ik rek mijn armen, dat mijn ribben kraken.

(H. Warren, *Spiegel van de moderne Nederlandse poëzie*, 1994, p. 171)

beeldgedicht-1 zie figuurgedicht

beeldgedicht-2

Term voor die poëzie die geïnspireerd is op een werk uit de beeldende kunst. Het beeldgedicht kent verschillende vormen. Zo is er het portretgedicht, dat een tekening, schilderij of gravure vergezelt, en waarin, meestal in de vorm van een epigram, de voorgestelde persoon als voorwerp van lofprijzing centraal staat. Vondel was hierin zeer productief. Ook het emblema kan als vorm van het beeldgedicht gezien worden. Naast het eigenlijke beeldgedicht onderscheidt men ook cumulatieve beeldgedichten, die (een deel van) een oeuvre als onderwerp hebben, en fictieve beeldgedichten, die een niet bestaand kunstwerk evoceren.

Het genre kende een grote bloei in de 16^{de} en 17^{de} eeuw, en een opleving in 20^{ste} eeuw. Een voorbeeld van een 20^{ste}-eeuws beeldgedicht is H. Claus' 'Visio Tondali' uit *Een geverfde ruiter* (1961). Tom van Deel verzamelde een aantal beeldgedichten in *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief* (1988).

Duits equivalent: Bildgedicht.

LIT: G. Kranz, *Das Bildgedicht. Theorie-Lexikon-Bibliographie* (1981) □ U. Weisstein, 'Das Bildgedicht: geschichtliche und poetologische Betrachtungen' in Id. (red.), *Literatur und Bildende Kunst* (1992), p. 152-157 □ A. Zuiderent, 'Beeld, abstractie en poëtische boventonen: over beeldgedichten en muziekgedichten' in *Voortgang* (1995), p. 249-262 □ H. Brems, "'Binnen of buiten. Of het iets uitmaakt": over enkele beeldgedichten van Willem van Toorn' in M. van Vaeck e.a. (red.), *De steen van Alciato* (2003), p. 129-144.

beginrijm

Term uit de prosodie op het gebied van het rijm ter aanduiding van die vorm van alliteratie die bestaat uit herhaling van medeklinkers aan het begin van opeenvolgende of dicht bij elkaar staande woorden, bijv.

Een schelle schicht schoot schichtig uit den hoogen
(J. Perk, 'Sanctissima virgo' in *Gedichten*, ed. Stuiveling, 1958, p. 78).

Sommigen beschouwen beginrijm als synoniem van alliteratie.

beklemtoneering zie accent-1

belijdenislyriek

Vorm van lyriek waarin de innerlijke ervaringen, gevoelens, belevenissen en levensvisie van een dichter in sterke mate tot uiting komen. In zekere zin geldt zulks voor elke vorm van dichtkunst en literatuur (cf. Goethes uitspraak in *Wahrheit und Dichtung* dat al zijn werken kunnen worden beschouwd als 'Bruchstücke einer grossen Konfession'). Maar bij belijdenislyriek komt dat meer expliciet, tot in de vormgeving, als autobiografisch over (zie ook bekentenisliteratuur). In de Europese literatuurgeschiedenis is deze soort van lyriek o.m. sterk aanwezig in de (pre)romantiek, het piëtisme, het sentimentalisme, de Sturm und Drang en later de neoromantiek.

In de moderne Nederlandse literatuur van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw is de belijdenislyriek sterk aanwezig in de reactie op de vormexperimenten van de Vijftigers, waarbij een aantal dichters via intieme ontboezemingen en persoonlijke gevoelens herkenbaarheid en identificatie nastreefden met een poëzie die het midden hield tussen romantiek, ironie en huiselijkheid. Voorbeelden hiervan zijn Ellen Warmond, Kees Ouwens en Neeltje Maria Min. In Vlaanderen kunnen Jotie 't Hooft, Luuk Gruwez en Miriam Van hee worden genoemd, zij het dat de ironie bij hen minder aanwezig is. Boegbeeld van de belijdenislyriek in Vlaanderen was Karel van de Woestijne met *De Modderen Man* (1920).

LIT: H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006), p. 310-337.

beurtzang

Gezang waarbij twee of meer partijen elkaar afwisselen. In de Griekse tragedie is de beurtzang (amoebaeum) het lyrische gedeelte ter afwisseling of afsluiting van een bedrijf (episode-1).

Later vindt men dit genre bij de christelijke eredienst, in de vorm van het kerklied, dat afwisselend wordt gezongen door twee koren of door een voorzanger, respectievelijk voorganger enerzijds en een koor, respectievelijk de gemeente anderzijds. Synonieme termen zijn 'antifoon' (Gr. antifonein = tegenin spreken, antwoorden) en 'responsorium' (Lat. responsare = antwoorden). Een veel voorkomende vorm van beurtzang is die van een lied met een telkens herhaald refrein-1, zoals het gezang 'Genade en trouw' uit psalm 85 van H. Oosterhuis (*Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*, 1972, p. 34).

De term 'beurtzang' komt tot in de 19^{de} eeuw ook voor ter aanduiding van een, niet specifiek religieuze, wisselzang in het algemeen.

LIT: A. Langen, *Dialogisches Spiel: Formen und Wandlungen des Wechselgesangs in der deutschen Dichtung (1600-1900)* (1966) □ P.A. Scholes, *The concise Oxford dictionary of music* (1972), s.v. antiphon.

binnenrijm

Term uit de prosodie ter aanduiding van dat type rijm waarbij rijmvrager en rijmgever zich binnen een en dezelfde versregel bevinden, bijv.:

Maar als ik opkeek van mijn boek,
Doken er spoken uit een hoek
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 70)

Binnenrijm als verstechnisch basisprincipe vinden we in de oudste Middelnederlandse vertalingen en bewerkingen van het Oudfranse chanson de geste, *Aiol*, *Renout van Montalbaen*, en *Het Roelantslied* (ca. 1200), bijv.:

Doe sprac die bisscop Tulpijn: ‘God moet u ghenadich *sijn*.’
Ende stont op althant ende nam den Olifant.
(*Het Roelantslied*, ed. Van Dijk, 1981, p. 395)

Deze manier van versificeren wordt verdrongen door het aan de Oudfranse ridderroman ontleende eindrijm.

Binnenrijm als waarde toevoegend vormgevingskenmerk van in eindrijm geschreven teksten vindt men vanaf de rederijkersliteratuur, bijv.:

Een gaey, wel fraey, nisch, frisch joncwijveken
ghewrocht, gecnocht, wel gent int lijveken
quam laesten, met haesten, ghegaen om wijn
(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 399).

Een speciale vorm van binnenrijm is het cesuurrijm, waarbij het rijm op een bepaalde plaats staat, namelijk tussen twee versvoeten.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 111 e.v.

blackout poetry zie stiftgedicht

blank vers

ETYM: Eng. blank verse = rijmloos vers.

Aanduiding van een vers-1 zonder eindrijm. Voor het eerst, in de vorm van een jambische (jambe) pentameter, gebruikt door de Engelse dichter Surrey in zijn vertaling (1557) van Vergilius' *Aeneis*. In de periode van renaissance en classicisme, toen schrijvers zich onderwierpen aan de toen geldende normatieve poëtica, waarin werd voorgeschreven aan welke regels en eisen men zich diende te houden, kwam dit verschijnsel praktisch niet voor, al zijn er experimenten bekend uit het marinisme (Geeraerd Brandt, Hooft en Huygens). Zelfs de rijmloze verzen van Shakespeare werden toen in het Nederlands op rijm vertaald, omdat eindrijm een absolute eis was voor goed dichtwerk. In de loop van de 18^{de} eeuw gaan schrijvers zich langzamerhand wat los maken van de prescriptieve dwang en begint de opvatting veld te winnen dat de individuele schrijver zelf bepaalt welke vormen hij kiest.

Aan het eind van de 18^{de} eeuw gaat men het rijmloze vers beoefenen. Een van de eersten in de Nederlandse literatuur die dit doet, is J. Bellamy:

Ai zeg, gij stugge Wijsgeer,
Wat smaalt gij op mijn zangen
En noemt hen laffe dwaasheid?
Ik zing alleen van Liefde
(J. Bellamy, *Gezangen mijner jeugd*, ed. Buijnsters, 1968, p. 5).

LIT: L.C. Michels, 'Klassieke maten en rijmloze verzen in de 17e eeuw' in id., *Filologische opstellen*, dl. 2 (1958), p. 298-304 □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 33-80 □ R.B. Shaw, *Blank verse. A guide to its history and use* (2007) □ H. Weinfield, *The blank-verse tradition from Milton to Stevens* (2012).

blason

ETYM: Fr. blason = blazoën

Dichtsoort uit de renaissance waarin iets wordt geprezen of bespot. Het blason (ook wel blazoengedicht) bezingt meestal de verschillende lichaamsdelen van de vrouw, alhoewel ook andere soorten bekend zijn, zoals het blason over huiselijke voorwerpen (blason domestique), en het 'contreblason' waarin gereageerd wordt tegen de erotische excessen van het blason anatomique. Clément Marots 'Blason du beau tétin' (1535), een loflied op de mooie vrouwenborst, gold als prototype. Gelijkaardige verzen van collega's en navolgers werden verzameld in *Les Blasons anatomiques du Corps féminin* (1550). Een voorbeeld van een Engels 'blazon' vindt men terug in het 'Epithalamion' van Edmund Spenser. De twaalf 'Sonnetten van Schoonhey' (ten onrechte aan Bredero toegeschreven) bieden voorbeelden in het Nederlands.

LIT: A. Saunders, *The sixteenth-century blason poétique* (1981) □ J. Vartier, *Le blason populaire de France* (1992).

blues

ETYM: Eng. blue notes = blauwe noten.

De benaming van dit droefgeestige zanggenre is afgeleid van de zogenaamde blauwe noten, d.w.z. terts en septiem, die typisch zijn voor deze toonladder. Oorspronkelijk zijn blues volksliederen van de zwarte slaven (vgl. slavenverhaal) in de zuidelijke Amerikaanse staten. Op een zwaarmoedige en geresigneerde toon bezingen ze hun uitzichtloze situatie of liefdesproblemen. Net als de ietwat oudere spirituals ontstond het bluesgenre rond 1870/1880 uit de verbinding van Afrikaanse ritmes en eigen kerk- en volksliederen. Doorgaans bevat een bluessong drieregelige strofen (driemaal vier maten) waarvan de eerste gedeelten met enige variatie steevast herhaald worden.

In de 20^{ste} eeuw werden de authentieke blues, die het droeve bestaan van zwarten in een blanke wereld bezongen, opgenomen in de 'black consciousness'-beweging, als één van de eerste vormen van zwarte mondigheid, als een eigen zwarte cultuurvorm. Daarnaast gingen de blues, net zoals de jazz, ook een belangrijke rol spelen in de steeds groter wordende muziek- en entertainmentindustrie. Bij de ontwikkeling van populaire muziekgenres als rhythm and blues, rock-'n-roll en soulmusic greep men vaak terug naar klassieke bluesschema's.

LIT: P. Garon, *Blues and the poetic spirit* (1978) □ P. Oliver, *Screening the blues* (1993) □ G. Herzhaft, *Le blues (Que sais-je?)* (1999⁴) □ B.A. Baker, *The blues*

aesthetic and the making of American identity in the literature of the South (2003)
□ G. Lock, *Thriving on a riff: jazz and blues influences in African American literature and film* (2009) □ M. Bridle, 'Male blues lyrics 1920 to 1965: A corpus based analysis' in *Language and literature* 27 (2018), p. 21–37.

bouts-rimés

ETYM: Fr. rijmende einden.

Reeksen van rijmende woorden die bedoeld waren als eindrijmen van voor de vuist gemaakte gedichten die eveneens 'bouts-rimés' worden genoemd. Het maken van dergelijke poëzie – het idee komt van de 17^{de}-eeuwse dichter Gilles Ménage – werd een geliefd gezelschapsspel in de salons van de 17^{de} en 18^{de} eeuw. Bijv.: 'Maak een vierregelig gedicht met de rijmwoorden hond, kat, bont, nat'. Als zodanig kan men er verwantschap in zien met het knie(ge)dicht. Een plezierige persiflage hiervan biedt M. Pagnol in zijn *Manon des Sources* (1952). Een recente Nederlandse bundeling van 'bouts rimés' vindt men in *Drs. P révisé* (2005) van Jaap van den Born.

brachycatalectisch

ETYM: Gr. brachus = kort; katalègein = ophouden, eindigen.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een versregel met een catalectisch metrum waarvan de laatste versvoet volledig is weggevallen. Dit is het geval in de tweede regel van het volgende verzenpaar:

Sprei uit uw vlerken, stille nacht!
O wolken! drijft voorbij!
(H. van Alphen, *Bloemlezing*, ed. Buijnsters, 1967, p. 64)

breve zie daling

briefgedicht

Een meestal fictieve brief in versvorm, ook wel rijmbrief genoemd, gewoonlijk – in tegenstelling tot de normale brief – bestemd voor publicatie of in ieder geval voor een ruimer publiek. Het briefgedicht kende veel succes in de Romeinse oudheid (Horatius, Ovidius, Lucilius), minder in de renaissance, maar het bloeide weer op in de barok. Meestal kwam het echter niet voor als een apart genre, maar als raam voor andere literaire uitingen zoals de satire (Lucilius), de elegie (Ovidius, *Epistulae ex Ponto*) of het leerdicht (Horatius, *Ars poetica*).

Bekend is de rijmbrief die P.C. Hooft in 1600 vanuit Florence schreef 'Aen de Camer In Liefd' Bloeyende' te Amsterdam (P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. Stoett, dl. 1, 1899, p. 5-10). Latere briefgedichten zijn van o.a. Voltaire, Keats en in Nederland Simon Vinkenoog, Gerrit Kouwenaar en Remco Campert (*Brieven in beeld*, 1976, p. 146-153). Zie ook heroïde.

Een bloemlezing briefgedichten werd samengesteld door H. Heeren en Chr. Matthijse in *En verder is hier alles prachtig* (1993).

LIT: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Schrijven voor vrienden; lezen over de schouder' in W. van den Berg & J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer: zeven literatuurhistorische verkenningen* (1987), p. 110-126 □ E. van Altena (red.), *Op een pad van briefpapier ...* (1993) □ J.P. Chauveau, *L'épître en vers au XVIIIe siècle* (1993) □ S. Tonolo, *Divertissement et profondeur: l'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau* (2005).

bruiloftslied zie epithalamium

bucolische cesuur

Eén van de in de hexameter voor komende cesuren, namelijk de pauze of rust na de vierde versvoet. De bucolische cesuur is een weinig gebruikte cesuur in de hexameter, net als de trocheïsche cesuur.

bucolische poëzie

ETYM: Lat. bucolicus = landelijk < Gr. boukolikos = betrekking hebbend op een (koe)herder.

Bucolische poëzie in strikte zin bestaat uit de eclogen of *Bucolica* van Vergilius en de translatio en imitatio daarvan. Minder strikt opgevat, wordt ze gelijkgesteld met de pastorale-1 of het herdersdicht. Het onderscheidende element van de bucolische poëzie ten opzichte van de pastorale zou gelegen zijn in het feit dat de pastorale uit de Vergiliaanse traditie in de hogere kringen speelt, waar men wel vee houdt, maar geen schapen en geiten. Desalniettemin komen laatstgenoemde diersoorten wel degelijk voor in de *Bucolica*. J. van den Vondels translatio van *P. Virgilius Maroos Herderszangen* (in proza 1646, in poëzie 1660: WB-ed., dl. 6, 1932, p. 95-175) zou dan tot de bucolische poëzie gerekend moeten worden. Er is verwantschap met de georgische poëzie en de idylle.

LIT: J.B. Wellekens, *Verhandeling van het herderdicht* (1715; ed. J.D.P. Warners, 1965) □ H. Cooper, *Pastoral: mediaeval into Renaissance* (diss., 1977) □ B. Loughrey, *The pastoral mode: a casebook* (1984) □ E. Kegel-Brinkgreve, *The echoing woods: bucolic and pastoral from Theocritus to Wordsworth* (diss., 1990).

byronic stanza

Met byronic stanza bedoelt men de ottava rima, d.i. rijm octaaf, een oudere strofevorm die werd beoefend door de Engelse romantici, o.a. door de Engelse dichter Lord Byron (1788-1824) in zijn narratieve gedichten. Zie ook byronisme.

C

cadans

ETYM: Lat. cadere = vallen.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een golfbeweging in het ritme van een vers, strofe of gedicht, veroorzaakt door het metrum of door andere vormgevingsverschijnselen. Vaak is de ervaring van een cadans een subjectieve zaak, maar wanneer men het effect van bijv. de alexandrijn als een cadans ervaart, dan heeft dat een objectieve grond, namelijk het meetbare schema van het metrisch patroon.

Het synoniem 'versval' komt voor in oudere verhandelingen over vers, maar duikt ook wel eens op in de recente kritiek (bijv. in de interpretatie door Wilbert Smulders van het gedicht 'Johnson Brothers Ltd.' van Rutger Kopland, in *De nieuwe taalgids*, jg. 79 (1986), p. 289-298).

LIT: G. Dessons & H. Meschonnic, *Traité du rythme: des vers et des proses* (2005²), p. 50-51 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 219-221.

calligram(me) zie kalligram

canción

ETYM: Lat. cantus = gezang.

Spaans lyrisch genre, oorspronkelijk bestaande uit vijf octosyllabische trocheïsche verzen. Het eerste vers geeft het motto aan (meestal een spreekwoord); de volgende vier verzen, waarvan er twee rijmen op de eerste versregel, bieden een variatie op dat motto. Later wordt de vorm uitgebreider (twaalf verzen, een vierdelig motto).

LIT: N. Rehrmann, *Die Liederbewegung der Nueva Canción in Spanien mit einer Fallstudie zu José Antonio Labordeta aus Aragon* (diss., 1986).

canon-2

ETYM: Lat. canere = zingen.

Lied in de vorm van een twee- of meerstemmig zangstuk waarin de eerste partij bij het begin van de zangtekst begint, op een afgesproken punt wordt gesecondeerd door een tweede partij die (melodisch) op dezelfde wijze als de eerste partij bij het begin begint, terwijl de eerste partij blijft doorzingen, zodat het stuk tweestemmig is geworden. Daarna kan eventueel een derde partij invallen op dezelfde wijze als de tweede partij deed, enz.

Een bekend voorbeeld is het liedje 'Frère Jacques', in het Nederlands 'Broeder Jakob':

Broeder Jakob, broeder Jakob,
Slaapt gij nog, slaapt gij nog?
Alle klokken luiden, alle klokken luiden:
Bim bam bom, bim bam bom.
(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971, p. 198)

Wanneer de eerste partij vs. 2 inzet, zet de tweede partij gelijktijdig vs. 1 in, enz.

canso

ETYM: Lat. canere = zingen.

Twaalfde-eeuws Provençaals hoofs liefdeslied (fin'amors), gedicht en getoonzet door een troubadour. Het bestond meestal uit vijf of zes strofen van gelijke versregels, gevolgd door een envoi of 'tornada'. De dichter streeft naar technische virtuositeit binnen het gekozen thema. Het canso werd in de tweede helft van de 12^{de} eeuw nagevolgd door de Noord-Franse trouvères in hun chansons, die op hun beurt weer de bron van inspiratie vormden voor Middelnederlandse dichters als Heinric van Veldeke (ca. 1140-ca. 1200), Jan I van Brabant (1253-1294) en Hadewijch (13^{de} eeuw).

LIT: J. Nichols, 'Toward an aesthetic of the Provençal canso' in P. Demetz e.a. (red.), *The disciplines of criticism* (1968), p. 349-374 □ O. Erwin, *Provençal troubadours and the "Cantigas d'amor" (similarities and dissimilarities between the Galician-Portuguese "Cantigas d'amor" and the provençal "Canso")* (1981) □ J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (1983) □ F. Willaert, *De poëtica van Hadewijch in de Strofische Gedichten* (1984), p. 17-79 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987).

cantate

ETYM: It. gezongen stuk < Lat. cantare = zingen.

Term uit de literaire en muzikale genreleer voor een zangstuk – meestal een gelegenheidsstuk – met instrumentale begeleiding voor een of meer solistische stemmen en (meestal) een koor. De cantate is vaak een gevarieerd geheel van verschillende onderdelen, zoals aria's, recitatieven, stukken voor koor en voor orkest. De cantate is ontstaan in de tijd van de renaissance. Men maakt onderscheid tussen de geestelijke (veelal kerkelijke) cantate, voortgekomen uit het motet, en de wereldlijke cantate, voortgekomen uit het madrigaal. In de tijd van J.S. Bach (1685-1750) beleefde de cantate een bloeitijd.

De eerste oorspronkelijke Nederlandstalige cantate is de onuitgegeven 'Proeve van een lofzang, om te worden gesteld in muziek' onder de titel *De komst van den Messias* van Onno Zwier van Haren (1713-1779). H. van Alphen (1746-1803) was de eerste Nederlandse dichter die cantaten uitgaf: *De doggerbank, De sterrenhemel* en *De hoope der zaligheid* (1783), voorzien van een theoretische verhandeling. In de 19^{de} eeuw zijn veel cantates geschreven, in Noord-Nederland o.a. door J. Kinker (1764-1845), W. Hecker (1817-1909) en H.J. Schimmel (1823-1906), en in Zuid-Nederland door o.a. J. de Geyter (1830-1905) en E. Hiel (1834-1899), beiden met P. Benoit als componist. Andere bekende tekstdichters van cantates zijn Guido Gezelle (1830-1899), J.J.L. ten Kate (1819-1889) en Karel van de Woestijne (1878-1929).

In de 20^{ste} eeuw bloeit in kerkelijke (met name rooms-katholieke en lutherse) kring de godsdienstige cantate.

Vergeleken met het oratorium is de cantate beperkter van omvang.

LIT: *Cantate* (red. Augustinianum) (1950) □ F. Schmitz, *Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts* (1914) □ C. de Nys, *La cantate* (1980) □ D. Tunley, *The eighteenth-century French cantata* (1997).

canticum-1

ETYM: Lat. canticum = gezang < canere = zingen.

In de oudheid bedoelde men met deze term het lyrische gedeelte in de Latijnse komedie. In tegenstelling tot het koorlied in de Griekse toneelwerken zet het canticum de handeling verder. Het canticum werd door één acteur of als wisselzang tussen verschillende acteurs gereciteerd onder fluitbegeleiding. Soms werd het canticum voorgedragen door een zanger (cantor) terwijl ondertussen de inhoud door een acteur pantomimisch werd voorgesteld. Tegenover het canticum staat het *diverbium*, het gesproken gedeelte in de komedie. Vooral Plautus gebruikte het canticum in zijn blijspelen.

LIT: J. Winter, *Ueber die metrische Reconstruction der Plautinischen Cantica* (1880) □ S. Sudhaus, *De Aufbau der Plautinischen Cantica* (1982).

canticum-2

ETYM: Lat. canticum = gezang < canere = zingen.

De termen canticum en kantieek worden meestal gebruikt als synoniemen voor kerkgezag, geestelijk loflied (bijv. het *Magnificat*, het Bijbelse *Hooglied*, ook *Canticum canticorum* genoemd). Bij uitbreiding: plechtig loflied (bijv. B. Peleman, 'Kantieek' uit *Variante voor Harp*, 1938).

LIT: J. Hanouille, *Nederlands psalter: tweeëntwintig psalmen en een kantieek* (1959) □ N. Stienstra, 'Canticum canticorum in English and Dutch' in B. Westerweel & Th. D'haen (red.), *Something understood. Studies in Anglo-Dutch literary translation* (1990), p. 109-137 □ M. Verduin, *Canticum canticorum: het lied der liederen [...]* (1992).

cantiga

ETYM: Sp. oud vers voor de zang bestemd; lied, gezang.

Benaming gebruikt voor diverse soorten liederen in de literaturen uit het Iberisch schiereiland. Ze worden naar hun inhoud onderverdeeld in *cantigas de amor* (waarin ridders een klacht uiten over een onbeantwoorde liefde), *cantigas de amigo* (waarin meisjes de afwezigheid en de mogelijke ontrouw van hun geliefde betreuren), *cantigas de escarnio y de maldizer* (satirische liederen) en religieuze *cantiga's*. Ze werden verzameld in *cancionero's* (Sp.) of *cancioneiro's* (Port.). Zie ook Minnesang, *canzoniere*.

LIT: O. Erwin, *Provençal troubadours and the "Cantigas d'amor" (similarities and dissimilarities between the Galician-Portuguese "Cantigas d'amor" and the provençal "Canso")* (1981).

cantilena

ETYM: It. cantilena = lied.

In de Romeinse tijd een denigrerende benaming voor een afgezaagd lied, maar in de Middeleeuwen gebruikt voor kerklied (*cantilena romana*, zoals er in Rome

gezongen wordt, i.t.t. cantilena Francorum, zoals de Galliërs zongen), voor het chanson de geste (Albericus Triumfontium: 'ut in cantilena dicitur' d.w.z. 'zoals in het lied gezegd wordt'), en zelfs voor sprookjes. De term dankt zijn bekendheid aan *La Cantilène de sainte Eulalie* (881), de oudste tekst in de volkstaal gevonden in Frankrijk. Het gaat om de Romaanse transcriptie van een Latijnse kerkzang ter ere van de H. Eulalie.

De naam is blijven voortleven in het woord 'cantilene': gedicht dat zangerig bedoeld is. Menig klankgedicht van Guido Gezelle (1830-1899) en Paul van Ostaijen (1896-1928) zou als cantilene betiteld kunnen worden. Bekend is het expliciet als cantilene aangeduide gedicht 'Vera Janacopoulos' uit de bundel *Tuin van Eros* (1932) van Jan Engelman (1900-1972), dat grotendeels gedragen wordt door effecten op het gebied van ritme en rijm.

LIT: M.P. Dion (red.), *La Cantilène de sainte Eulalie. Actes de colloque de Valenciennes* (1990) □ R. Lievens, 'Een pseudo-mystische cantileen' in *Ons geestelijk erf* (1993), p. 66-68.

canto

ETYM: It. canto = (ge)zang, lied.

Een van de onderdelen van een lang verhalend gedicht. Zo bestaat Dantes *Divina Comedia* uit honderd canto's. Bekend zijn verder Ezra Pounds *The Cantos* (1917-1970), vertaald en nadien ook creatief nagevolgd door de Nederlandse dichter H.C. ten Berge (*Texaanse elegieën*, 1983) en door J. Hamelink in *Germania* (2010).

De benaming wordt ook gebruikt voor een cyclisch opgebouwd kosmisch gezang met een religieuze dimensie. Op een psalmerende wijze bezingt de dichter de werkelijkheid. Zeer bekend zijn de *Canto general* (1950) van Pablo Neruda en *El Canto nacional* (1973) van de Nicaraguaanse priester-dichter Ernesto Cardenal.

LIT: J. Dera, 'Van verdwenen en een tegenwoordigheid: mystiek in "Germania, een canto" van Jacques Hamelink' in *Dietsche Warande & Belfort* 155 (2010) 4, p. 609-617.

canzo zie canso

canzone

ETYM: It. lied.

Italiaans lyrisch gedicht, ontstaan uit de 12^{de}-eeuwse Provençaalse canso. De canzone bevat vijf tot tien gelijkgebouwde strofen van een willekeurig aantal (later bij voorkeur dertien) verzen van meestal elf (later ook dertien) lettergrepen, behalve in de zevende en de tiende regel, die er slechts zeven tellen. Elke strofe valt uiteen in twee delen (fronte en sirima), door een kunstvol rijmschema met elkaar verbonden. Het gedicht wordt afgesloten door een kortere strofe, envoi genoemd. De complexe structuur ervan wordt uitgelegd door Dante in zijn *De vulgari eloquentia* (1303-1304). De canzone is de aanloop geweest tot het sonnet en de ottava rima.

LIT: E. Köhler, 'Zur Struktur der altprovenzalischen Canzone' in *Esprit und arkadische Freiheit* (1966) □ F. Meninni, a cura de C. Carminati, *Ritratto del sonetto e della canzone* (2002).

carmelvers zie ulevelrijm

carmen

ETYM: Lat. gezang, lied, gedicht.

Middellatijnse benaming voor zowel strofische liederen (lyriek), bijv. de *Carmina burana*, als heldenliederen (epiek, epos), bijv. het *Carmen de Hastingiae proelio* (ed. Morton en Muntz, 1972) van Guy van Amiens (1058-1075) waarin de slag bij Hastings (1066) bezongen wordt.

LIT: F.J. Raby, *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*, 2 dln. (1967²)
□ P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, 2 dln. (1968).

carmen figuratum zie figuurgedicht

carmen reciproci zie versus retrogradi

carmen retrogradum zie versus retrogradi

carmina burana zie vagantenliederen

carnatioen zie chronogram

carol

ETYM: It. carola, Oudfr. carole

Groepsdans waarbij de dansers elkaar in een kring de hand geven. Vandaar ook het lied dat meestal alternerend door een voorzanger en de hele groep werd gezongen tijdens de dans (zgn. rondet de carole). Hieruit ontstonden drie canonieke vormen: het rondeel (Fr. rondeau), de ballette (zie ballade-2) en de virelai. In het Engels verengde de betekenis van de term gaandeweg tot die van kerstlied (vgl. het Duitse Weihnachtslied en de Franse noël).

LIT: E. Routley, *The English carol* (1958) □ P. Dearmer e.a. (red.), *The Oxford book of English carols* (1964).

catalectisch

ETYM: Gr. kata-lègein = ophouden, eindigen.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een metrische (metrum) versregel die één of twee syllaben mist in de laatste versvoet, bijv.

Hier niet en/daar niet! Waar/ stiert gij den/ steven,
Zwervende/ Wim! ik roep/ altoos om/ niet!
(H. Tollens, *Gezamenlijke dichtwerken*, dl. 8, 1856, p. 111)

Hier mist de eerste viervoetige dactylische (dactylus) regel aan het eind één syllabe en de tweede regel twee syllaben. In de hexameter is de laatste versvoet, vanwege het finale adonius, altijd tweesyllabig, en dus catalectisch (spondee, trochee), bijv.

Thans is het/ tijd, stand/vastig en/ stout alle/ vrees te ver/bannen!
(J. Kinker, *Gedichten*, dl. 3, 1821, p. 86)

In deze regel is voet 2 geen dactylus. In de hexameter kunnen de eerste vier voeten dactyli of trocheeën zijn. Een distichon is catalectisch wanneer het bestaat uit een dactylische hexameter en pentameter; de slotvoet van de eerste regel is tweesyllabig, die van de tweede regel éénsyllabig. Een ander voorbeeld van catalectische regels vindt men in het gedicht ‘Schemering’ van J.Jac.Thomson:

Zing mij nog/ eenmaal uw/Tjechische/liederen/, luistre
Eenmaal ik/nog naar dien/ klank/,zangsters, dat/ ik hem be/waar
Verder dan/nu, wijl de/ dag in den/vochtigen/ schemer gaat/ duistren,
Langer dan/ nu, wijl ik/hoor/'t tinkelen/ van uw gi/taar.
(J.Jac.Thomson, *Orplid*, 1916, p. 69)

Ook trocheïsche (trochee) verzen zijn vaak catalectisch, zoals het geval is bij de tweede regel van het volgende fragment:

Zou ik/voor den/klepper/vreezen,
O! die/lieve/brave/man
(H. van Alphen, *Dichtwerken*, ed. Nepveu, 1871, p. 276)

Wanneer een versvoet volledig is, spreekt men van een acatalectisch vers. Een vers waarbij in het midden en op het einde een lettergreep ontbreekt, wordt dicatalectisch genoemd. Is de laatste voet volledig weggefallen, dan spreekt men van een brachycatalectisch vers. Hypercatalectisch noemt men dan weer een vers met een overvloedige laatste lettergreep. Indien deze overvloedige lettergreep voor de aanvangsklinker van het volgende vers geëlideerd wordt (elisie), spreekt men van een hypermetrisch vers.

Zie ook anceps.

LIT: N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008), p. 156-157.

catalogusverzen

ETYM: Gr. kata-legein = volledig, van begin tot einde zeggen, opsommen.

Verzen die (nagenoeg) uitsluitend bestaan uit een reeks van met elkaar geassocieerde namen, zaken of begrippen. De opzet is soms didactisch-mnemotechnisch (zie ook versus memoriales), maar vaak heeft de ‘oopenstapeling’ van de opgesomde elementen ook een retorische of poëtische betekenis (bijv. suggestie van veelheid of grootheid). Zie ook catalogus-2.

In het volgende voorbeeld, uit de Kruishymne (*Pange lingua*) van Venantius Fortunatus ca. 535-609), dient de opsomming om het lijden en de kruisdood van Christus te evoceren (begin van 7de drieregelige strofe):

Hic acetum, fel, harundo, sputa, clavi, lancea.
(Hier azijn en gal en rietstok, speeksel, nagelen en lans.)

cauda zie staartrijm

cento

ETYM: It. < Lat. cento = lappendeken, lapwerk.

Literaire tekst, meestal een gedicht, gekenmerkt door het creatief invlechten van citaten van andere, bekende auteurs of teksten, vaak bewust uit hun context geciteerd. De auteur demonstreert hiermee zijn belezenheid en appelleert aan het plezier van de herkenning bij een geletterd publiek. Doorgaans beoogt een cento een komisch effect (parodie). Met plagiaat heeft dit alles niets te maken, omdat het in feite een hommage is aan de tekst waaraan ontleend wordt. Bekend zijn de Homeruscento's uit de hellenistische en Byzantijnse tijd, de Vergiliuscento's van Ausonius en Proba, de 11^{de}-eeuwse *Ecbasis Captivi* (ed. Trillitzsch, 1964) en de *Fergus* (ed. Frescoln, 1983) van Guillaume le Clerc en later in de renaissance de Petrarca-cento's. Een invloedrijk 16^{de}-eeuws voorbeeld is de *Politica* (1589) van Justus Lipsius. Uit de 17^{de} eeuw kunnen worden genoemd Daniel Heinsius' *Hymnus of lof-sanck van Bacchus* (1614) en *Lof-sanck van Iesus Christus* (1616). Ook nu nog worden dergelijke teksten geschreven, maar dan vooral met humoristische of satirische bedoelingen. Een betrekkelijk recent voorbeeld zijn de liedjes in de Frater Venantius-sketch van Wim Sonneveld. Onzeker hierbij is of de vaak subtiële intertekstualiteit wel door het grote publiek werd opgemerkt. Dat is duidelijk wel het geval in bijv.:

Zie de maan schijnt door de bomen,
O als eieren zo groot.
Bij de muur van 't oude kerkhof
Schoon zijn vader 't hem verbood.
(Wim Sonneveld)

De postmoderne schriftuur maakt graag gebruik van deze techniek, zelfs in proza. Een goed voorbeeld is de (onafgewerkte) romancyclus van Renaud Camus, *Les Eglogues* (1975-1982). Zie ook collage.

LIT: O. Delepierre, *Tableau de la littérature du centon* (1874-1875) □ J. Lafond, 'Le centon et son usage dans la littérature morale et politique' in J. Lafond & A. Stegmann (red.), *L'automne de la Renaissance 1586-1630* (1981), p. 117-125 □ R.M.T. Zemel, *Op zoek naar Galiene. Over de Oudfranse Fergus en de Middelnederlandse Ferguut* (1991), p. 69 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 148-157 □ R. Schembra, *Homero-centones* (2007).

cesuur

ETYM: Lat. caesura = het afhakken < caedere = hakken.

1. In ruime zin: rustpauze binnen een vers.
2. In strikte zin: syntactische grens (rust) binnen een versvoet, bijv. in de volgende regel (aangegeven door //):

Wat droomt/ gij, // magt/ loos, // maar/ verme/ tel Telg/ der aar/ de
(J. Kinker, *Gedichten*, dl. 1, 1819, p. 31).

Hier komt de cesuur (aangegeven door //) zelfs tweemaal voor: tussen de syllaben van de tweede voet en die van de derde voet van de alexandrijn.

Bij uitbreiding kan het woord ook betrekking hebben op de rust tussen twee versvoeten, bijv.

Geke/tend aan/ het stof! // van ei/gen kracht/ en waar/de?
(J. Kinker, ib.)

In het laatste geval, met de rust tussen de derde en de vierde voet, noemt men de pauze ook wel diaeresis-1.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 51 e.v. □ F. de Schutter, 'Snedes, pause oft steunen: een onderzoek naar de functie van de cesuur in het vers van Lucas de Heere, Jan van der Noot, Justus de Harduwijn' in N. de Paepe & L. Roose (red.), *Liber alumnorum Prof. Dr. E. Rombauts* (1968), p. 189-209 □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ G. Stephan, *Die Ausdruckskraft der Caesura media im iambischen Trimeter der attischen Tragödie* (1981) □ G. Kazemier & B. Damsteegt, 'De cesuur bij Hooft: een discussie' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 100 (1984), p. 46-56 □ F. Spaltenstein & O. Bianchi (red.), *Autour de la césure* (2004) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008) □ A. Chevrier, *Le décasyllabe à césure médiane: histoire du tarantara* (2011).

cesuurrijm

ETYM: Lat. caesura = het afhakken.

Speciale vorm van binnenrijm, waarbij de laatste syllabe of de laatste versvoet van de eerste versheft rijmvrager is van het corresponderende gedeelte in de tweede en laatste versheft als rijmgever, zoals in de volgende regel (cursivering van ons):

Constantijntje, 't zaligh kijntje
(J. van den Vondel, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 388).

chanson

ETYM: Fr. lied.

Uit het Frans overgenomen algemene verzamelnaam voor (literaire) liederen. Tot aan het einde van de 13^{de} eeuw gaat eigenlijk de hele middeleeuwse literatuur, zowel lyriek als epiek, terug op het chanson: tekst en zang, literatuur en muziek zijn er

onlosmakelijk verbonden. Terwijl de canso en het troubadourslied geleerde vormen zijn, bestond er ook een populaire variant met een 6/8 ritme, zoals men dat terugvindt in vele oude Franse volksliederen (zie *chanson de femme*). De oudste Nederlandse verzameling chansons vindt men in het laat-14^{de}-eeuwse Brugse Gruuthuse-handschrift (ed. Heeroma & Lindenburg, 1966). Later werd de benaming ook gebruikt voor teksten die niet bestemd zijn om gezongen te worden, maar die enkele traditionele kenmerken van het vroegere chanson hebben behouden: korte verzen en sterk geritmeerde strofen (bijv. V. Hugo, *Chansons des rues et des bois*; Verlaine, *La bonne chanson*; Apollinaire, *La chanson du mal aimé*).

In zijn huidige betekenis en verschijningsvorm is het chanson een luisterlied dat zich in de sfeer van de kleinkunst en het cabaret bevindt. In tegenstelling tot meer populaire muzikale genres als de smartlap en de schlager wordt bij het chanson aandacht gevraagd voor de inhoudelijke en vormelijke aspecten van de liedtekst. In deze zin spreekt men in het Franse taalgebied wat pleonastisch van *chanson artistique* of *chanson littéraire*. Als gezongen gedicht of poëtisch lied bedient het chanson zich van literaire technieken als strofenbouw, refrein, rijm, beeldspraak. De tekst beoogt duidelijk 'poëtisch' te functioneren. Inhoudelijk is er geen enkele beperking. Het chanson kan lichtvoetig en levenslustig zijn, een weemoedig, intimistisch verhaal brengen of een satirisch-politieke stellingname bevatten.

Het genre heeft vooral in het Franse taalgebied opgang gemaakt en kent daar een grote traditie met chansonniers als M. Chevalier, Ch. Trenet, G. Bécaud, J. Brel, G. Brassens, L. Ferré en chansonnères als E. Piaf en J. Gréco. Bekende chansondichters zijn B. Vian en J. Prévert. In het Nederlandse taalgebied zijn vooral cabaretiërs en kleinkunstenaars beoefenaars van het genre, bijv. Herman van Veen, Ramses Shaffy, Johan Verminnen, Stef Bos, Robert Long. Ernst van Altena heeft vele chansonteksten geschreven en vertaald.

LIT: R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (1960) □ P. van Mossevelde, *Het chanson in Vlaanderen* (1976) □ F. Schmidt, *Das Chanson* (1982²) □ J. Gruber, *Die Dialektik des Trobar. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (1983) □ J. Reynaert, 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' in *Spiegel der letteren* 29 (1987), p. 165-195 □ E. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987) □ Cl. Duneton, *Histoire de la chanson française* (1998) □ P. Hawkins, *Chanson. The French singer-songwriter from Aristide Bruant to the present day* (2000) □ B. Buffard-Moret, *La chanson poétique du XIXe siècle: origine, statut et formes* (2006) □ J. Alden, *Songs, scribes, and society. The history and reception of the Loire Valley chansonniers* (2011).

chanson avec des refrains

Een *chanson avec des refrains* is een 13de-eeuws Frans lied, waarvan elke strofe gevolgd wordt door een ander refrein-1. Die refreinen kunnen ook elders voorkomen: als afzonderlijke miniatuurliedjes, in andere liederen of als citaten in andere teksten (bijv. in ridder- of dierenromans, preken of traktaten). De refreinen in een *chanson avec des refrains* kunnen in metrisch opzicht van elkaar verschillen, een uiteenlopend aantal regels tellen, of elk een ander rijmschema hebben. Ook hun melodieën kunnen onderling verschillen. Duitstalige romanisten of musicologen spreken ook wel van

een Wechselrefrain (Du. Wechseln = wisselen) of Wanderrefrain (Du. Wandern = rondtrekken).

Tegenover een chanson avec des refrains staat het chanson à refrain: het ‘gewone’ refreinlied, waarbij het refrein, doorgaans aan het eind van de strofe, hetzelfde blijft of slechts lichte wijzigingen ondergaat.

LIT: U. Mölk & F. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350* (1972), p. 22 □ A. Butterfield, *Poetry and music in medieval France. From Jean Renart to Guillaume de Machaut* (2002), p. 76-77 en 93-96.

chanson balladée zie virelai

chanson de femme

ETYM: Fr. vrouwenlied.

Een vorm van lyrische poëzie uit de 12^{de} eeuw. Men spreekt ook van chanson d’histoire, naar het bezongen verhaaltje, of chanson de toile omdat het lied gezongen werd tijdens het spinnen. Het bestaat uit enkele eenvoudige strofen met refrein-1. Thema is de liefde, maar zoals uit de term reeds blijkt, is niet de man maar een vrouw aan het woord. In vage bewoordingen bezingt ze een aantal typische situaties, o.a. tegengewerkte liefde, klachten omdat ze verlaten is of uitgehuwelijkt wordt aan een oude man (chanson de la mal-mariée), enz. Bijv. *Bele Idoine* en *Bele Doette* (beide 12^{de} eeuw).

LIT: P. Bec, *La lyrique française au moyen-âge*, dl. 1 (1977).

chant royal

ETYM: Fr. koninklijk lied.

Strakke dichtvorm bestaande uit vijf elfregelige strofen met rijmschema ababccddede, gevolgd door een vaak allegorische (allegorie), slotstrofe (envoi) van vijf versregels rijmend met de vijf laatste versregels van de voorgaande strofen. Het laatste vers wordt telkens herhaald als refrein-1. Deze ingewikkelde strofenvorm, ontstaan uit de grande ballade-2, werd vooral gebruikt door auteurs als Eustache Deschamps (1346-1407) en Jean Marot (1463-1526). Bijv. ‘Le Remède de Fortune’ van G. Machaut (1300-1377).

LIT: J. Roubaud (red.), *La ballade et le chant royal* (1998).

chantefable

ETYM: Fr. verhaal in verzen en in proza; < chant = gezang; fable = verhaal.

Frans middeleeuws genre bestaande uit gereciteerde verhalende prozateksten en gezongen, monologische of dialogische versgedeelten (cf. laisse). Het enige overgebleven voorbeeld, met expliciete aanduiding ‘chantefable’, is de anonieme romance *Aucassin et Nicolette* (begin 13^{de} eeuw).

LIT: Ph. Walter, *Aucassin et Nicolette: chantefable du XIIIe siècle* (1999).

chauceriaanse stanza zie rhyme royal

choliambus

ETYM: hinkjambe < Gr. chōlos = mank, hinkend.

Antieke versvorm waarbij van een vers bestaande uit zes jamben de laatste vervangen wordt door een trochee of spondee, wat leidt tot een breuk in de cadens:

ū ¯ | u ¯ | ū || ¯ | u ¯ | ū ¯ | ¯ ū

Bijv.:

Mīsēr | Cātū||lē, || dē|sīnās | ĩnēp|tīrě
ēt quōd | vīdēs | pērīs|sē || pēr|dītūm | dūcās.
(Catullus, VIII, 1-2)

choree zie trochee

choriambe

ETYM: Gr. choros = (rei)dans; chorios = tot een koor behorend; iambos = jambe.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een versvoet, ook wel choriambus genoemd, samengesteld uit een choree (trochee) en een jambe, bijv. ‘ōuděřjāars’. Het verschijnsel komt in de Nederlandse poëzie nauwelijks voor. Men zou echter bepaalde viersyllabige combinaties in jambische of trocheïsche verzen (vers-1) waarin antimetrie voorkomt, als choriambe kunnen beschouwen, bijv. in het overwegend jambische gedicht ‘De eenzame’, waarin de volgende regels (cursivering van ons):

De oo/gen van / den nacht / *stāan vōor hēt rāam*. [...]
En als / ik dans, / danst mijn *schādūw mēt mīj*- [...]
Hōor hōe hīernāast / een kind / pia/no speelt
(M. Nijhoff, ‘De eenzame’, *VG*, 1963, p. 15).

Sommige auteurs beschouwen deze versmaat als een catalectisch, adonisch vers. Hij wordt vaak in koorliederen gebruikt en vormt ook een onderdeel van verschillende antieke vers- en strofevormen.

LIT: A.M. Dale, *Metrical analyses of tragic choruses*, 3 dln. (1971-1983), vooral deel 2 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

choriambus zie choriambe

chronodistichon

ETYM: Gr. chronos = tijd; di-stichos = tweeregelig vers.

Tweeregelig gelegenheidsgedicht waarin de letters die in het Latijn getalwaarde hebben (M, D, C, L, X, V en I) in kapitaal staan en bij elkaar opgeteld een jaartal opleveren waarin de gebeurtenis waarover het vers gaat, heeft plaatsgevonden (chronogram). Als voorbeeld een vers uit A. Valerius' *Nederlandsche Gedenck-clanck* (ed. Meertens e.a., 1947³, p. 135):

oCh! den boVrgoensChen beVL Vanden tyran Van spanIen
heeft eLLendICh VerMoort den prInCe Van oranIen.

De Romeinse cijfers uit dit gedicht leveren opgeteld het jaar van de moord op Willem van Oranje: (C=100) + (V=5) + (C=100) + (V=5) + (L=50) + (V=5) + (V=5) + (I=1) + (L=50) + (L=50) + (I=1) + (C=100) + (V=5) + (M=1000) + (I=1) + (C=100) + (V=5) + (I=1) = 1584.

chronogram

ETYM: Gr. chronos = tijd; gramma = opschrift; vandaar jaartalvers.

Gelegenheidsgedicht waarin de letters die in het Latijn getalwaarde hebben (M, D, C, L, X, V en I) in kapitaal staan en bij elkaar opgeteld het jaartal opleveren waarin de gebeurtenis waarover het vers gaat, heeft plaatsgevonden. Wanneer het chronogram slechts één regel telt, noemt men dat een chronostichon, bij twee regels een chronodistichon. Andere termen voor chronogram zijn carnatioen, incarnatie, jaartalvers of tijdvers.

Er bestaan chronogrammen over Mozart, Vondel en Michiel de Ruyter, maar ook over een stad als Maastricht. Een belangrijke verzameling chronogrammen werd aangelegd door J. Hilton in *Chronograms: 5000 and more in number, excerpted out of various authors and collected at many places* (3 dln, 1882-1895).

LIT: F. Lulofs, 'Hoeveel zijn twee iden?' in *Nieuwe taalgids* 66 (1973), p. 24-29
□ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 222-224
□ V. Marschal, *Das Chronogram: eine Studie zu Formen und Funktionen einer literarischen Kunstform* (1997) □ B. Grothues, *Het fenomeen chronogram* (2005²).

chute zie volta

cirkel

ETYM: Lat. circulus = kleine cirkel; vandaar kringloop, terugkeer naar begin.

Stijlfiguur waarbij een woord aan het begin van een versregel aan het einde ervan herhaald wordt. Men spreekt in die zin ook van een slangenvers of serpentijnisch vers (versus serpentinus). Het stijlmiddel is verwant met de anadiplosis, waar een woord aan het einde van een vers hernomen wordt aan het begin van het daaropvolgende vers.

cisiojanus

ETYM: Lat. cisio = besnijdenis, nl. van Christus; januaris = januari (de besnijdenis vond op 1 januari plaats).

Vanaf de middeleeuwen voorkomend versje om zonder de hulp van een kalender de heilige dagen te onthouden. Het aantal lettergrepen van deze twaalf vierregelige versjes (voor iedere maand één) kwam overeen met het aantal dagen van de maand (bijv. 31 lettergrepen in totaal, voor het aantal dagen van de maand januari). De naam van een bepaalde heilige was geplaatst in de lettergreep die correspondeerde met de juiste dag van de maand. Cisiojani zijn tot eind 17^{de} eeuw te vinden in almanakken, zoals het onderstaande januarivers:

't Jaar is nieuw als de **K**oningen gaan
offeren, sprak **P**ontiaan.

Antonius heeft **A**gniet geëert;

Paulus wordt van God bekeert.

(Driekoningen 6 januari, Pontianus 14, Antonius 17, Agnes 21 en Paulus 25 januari - waarbij 'Antonius' als drie lettergrepen moet worden gelezen.)

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 145-146.

citadelpoëzie

Oorspronkelijk gedichten waarin de verdediging door D.H. Chassé van de citadel van Antwerpen in 1832 wordt bezongen, zoals in Cornelis Loots' *Chassé op het puin der Citadel* (1832). Bij uitbreiding werd het begrip toegepast op alle poëzie over de strijd tegen de Belgen tijdens de Belgische opstand (1830-1832), zoals Adriaan van der Hoops *De tiendaagsche veldtocht* (1831). Het laatste Nederlandse citadelpoëzie verscheen in 1857 met *Schetsboek uit de drie-en-twintig-dagen* van W.J. Hofdijk.

Er werd ook Belgische citadelpoëzie geschreven met een uiteraard tegengestelde strekking: 'Liedeken op de vredele tirannie begaan door de Hollanders' in *Den opregten Maestrichteren Almanak* (1831).

LIT: W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (2009), p. 187-196.

clausula

ETYM: Lat. slot, einde van een zin < claudere = sluiten.

In de antieke retorica de metrische (metrum) afsluiting van een zin, gebaseerd op een bepaalde opeenvolging van heffingen en dalingen. Deze bestaat uit een verbinding van twee versvoeten uit de volgende reeks: spondee, trochee of choree, dichoree, dactylus, creticus en paeon primus. De laatste voet van deze verbinding wordt ook cadens genoemd. De meest voorkomende types van de clausula zijn:

1. spondee + dichoree -- / -^-^- (unumquemque nostrum)
2. creticus + dichoree -^- / -^-^- (consules perferemus)
3. paeon primus + choree -^-^- / -^- (esse videatur)
4. creticus + creticus -^- / -^-^- (cessit audaciae).

Zie ook: cursus (leoninus), numerus.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 1088-1104 (s.v. Klausel).

clausule

ETYM: Lat. clausula = slot, einde van een strofe < claudere = sluiten.

Middeleeuwse benaming voor (het slotvers-1 van) een strofe van 13 (ook 19) regels met twee of vier rijmklanken; het rijmschema is: aab aab aab aab b, of: abab bcbc cdcd d. Bij uitbreiding: aanduiding van het 13-regelige gedicht zelf, bijv. Jacob van Maerlants *Die clausule van der bible* (ed. Verdam en Leendertz, 1918). De clausulevorm werd vooral door Jacob van Maerlant gebruikt. Bijna al zijn strofische gedichten zijn opgebouwd uit strofen van 13 versregels, bijv. *Van den lande van over zee* (ed. Stuiveling, 1966):

Kersten man, wats di ghesciet?
Slaepstu? Hoe ne diensu niet
Jhesum Christum dinen here?
Peins! En doghede hi dor di menich verdriet
doe hi hem vanghen ende crucen liet,
int herte steken metten spere?
't Lant, daer hi zijn bloet in sciet,
gaet al te quiste, als men siet.
Lacy! Daer en is ghene were.
Daer houdt dat Sarracijsche diet
die keirke onder zinen spiet
daerneder ende doet haer groet onnere.
Ende di en dunkes min no mere!

Clausulen van 19 versregels (rijmschema aab aab aab aab aabb) zien we in de 'Vierde Martijn' (ed. Hegman, 1958).

LIT: J.B. Oosterman, 'Maerlant bewerkt: over "Die clausule vander Bible" en een berijmd gebed' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 108 (1992) 2, p. 143-155.

clerihew

ETYM: Term ontleend aan de naam van de geestelijke vader van het genre: Edmund Clerihew Bentley.

Speelse dichtvorm (light verse) van vier paarsgewijs rijmende verzen – ontworpen door Edmund Clerihew Bentley (1875-1956) – die zich net als de limerick uitstekend leent tot literaire gezelschapsspelletjes. De eerste regel eindigt op de naam van het personage waarover het gedicht gaat. Bijv.:

When the young Kant
was told to kiss his aunt,
He obeyed the Categorical Must,
But only just.
(W.H. Auden, uit *Homage to Clio*, 1960)

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 23 □ *The complete clerihews of E. Clerihew Bentley* (Rev. ed. 1983).

cobla

ETYM: Occitaans cobla = strofe, couplet < Lat. copula = band, verbinding.

Cobla is de benaming die de troubadours en de auteurs van middeleeuwse poëtica's in het Occitaans vanaf de 13^{de} eeuw gebruikten om een strofe aan te duiden. Een lied bestond dus uit verschillende cobla's, maar een cobla kon ook op zichzelf bestaan of enkel vergezeld gaan van een tornada.

Het Occitaans beschikt over een uitgebreide terminologie om de wijzen te beschrijven waarop de cobla's in een lied zich tot elkaar verhouden. Een lied bestaat uit coblas unissonans, wanneer dezelfde rijmen in alle strofen terugkeren, en uit coblas singulars, wanneer de rijmen van strofe tot strofe wisselen (echter zonder dat het rijmschema verandert of dat de verdeling over mannelijke (mannelijk rijm) en vrouwelijke rijmen (vrouwelijk rijm) doorbroken wordt). In een lied dat uit coblas doblas bestaat, wisselen de rijmen om de twee strofen, wat ervoor zorgt dat bij mondelinge overlevering de volgorde van de strofen moeilijker doorbroken wordt. Veel zeldzamer zijn de coblas ternas en de coblas quaternas, met wisselingen van rijm om de drie respectievelijk vier strofen. Bij coblas retrogradadas worden de rijmen van een strofe in een volgende strofe in omgekeerde volgorde herhaald.

Een ander mnemotechnisch procedé (mnemotechniek) om de oorspronkelijke volgorde van de strofen in een lied te behouden was het gebruik van coblas capcaudadas: daarbij verschijnt het rijm van het laatste vers van de eerste strofe ook in het eerste vers van de tweede strofe, het laatste rijm van de tweede strofe wordt het eerste rijm van de derde strofe enzovoort. Bij coblas capfinidas wordt een woord aan het einde van een strofe, al dan niet licht gewijzigd, overgenomen in de volgende strofe. Dit concatenatio-procedé wordt behalve door de Noord-Franse trouvères ook door de Middelnederlandse dichteres Hadewijch in haar liederen geregeld toegepast.

LIT: I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, dl. 1 (1966), p. XXXIV-XXXV en XXXVIII-XXXIX □ M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, dl. 1 (1975), p. 40-44 □ S. Gaunt & S. Kay (red.), *The troubadours. An introduction* (1999), p. 292 □ F. Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (2021), register.

coda

ETYM: It. < Lat. cauda = staart.

Term die ontleend werd aan de muziektheorie, waar hij een muziekpassage aanduidt die bij wijze van passende afsluiting nog wordt toegevoegd aan een reeds voltooide beweging. Deze basisbetekenis blijft bewaard bij de literair-kritische toepassing van de term. In de analyse van verhalen duidt men er een verklaring mee aan, na de afwikkeling van het 'eigenlijke' handelingsverloop, dat het verhaal inderdaad ten einde is. Zo is de formule 'en zij leefden nog lang en gelukkig' een vaak voorkomende coda, die alle nog resterende vragen uit het verleden van de karakters oplost en hun toekomst samenvat in een enkele zin.

Bij een poëtische tekst staat coda voor een relatief onafhankelijke versregel of strofe die, als een soort samenvatting of, vaak ironische afsluiting ervan, aan het 'eigenlijke' gedicht of een deel ervan wordt toegevoegd. Op die manier vindt men soms een extra regel of zelfs strofe als coda bij een sonnet (Eng. caudate sonnet). Bijv. de vijftiende regel in het volgende sonnet (De kleren van het gezang) van G. van der Graft:

Ik heb mij vrijgemaakt
uit die gesteven

klederdracht. Leven,
dat wil ik, naakt

denken en dan de ruime
kieren van het gezang
aandoen, mijn adem lang, ze hoeven niet eens te rijmen,

ze zijn van een oudere snit,
in een vorige wereld geweven,
gezongen en niet geschreven

en daarom passend voor dit
blote bestaan dat bidt,
geboren en niet gemaakt

als gezegd: naakt.
(*Verzamelde Gedichten*, 1985, p. 879)

LIT: M. Rohn, *Die Coda bei Johannes Brahms* (1986).

colon

ETYM: Gr. *kōlon* = lid.

Geleding in proza of poëzie, in het Latijn *membrum* genoemd. Een colon omvat de woorden (ongeveer vijf) die in een volzin (periode-2) tussen twee pauzen uitgesproken worden (tgo. een comma dat een drietal bij elkaar horende woorden bevat). Naar gelang van het aantal cola spreekt men van *dicolon* (twee), *tricolon* (drie). Streeft men naar een (bijna) gelijk aantal lettergrepen in samenhangende leden van een periode of naar een andere fon(et)ische (klank) of syntactische gelijkheid, dan heeft men te doen met een *isocolon*. De door *isocolon* gekenmerkte zinsbouw vertoont aldus *parallélisme*.

In proza valt een colon samen met een groep woorden die inhoudelijk en syntactisch een zekere zelfstandigheid bezitten, bijv. een zin of een onderdeel van een periode. Zo kunnen de *protasis-2* en de *apodosis* afzonderlijk een colon vormen, ofwel kan elk van hen uit verschillende cola bestaan.

In poëzie spreekt men van colon als twee of meer versvoeten door een sterkere beklemtoning een ritmische (ritme) eenheid vormen. Afhankelijk van het aantal voeten worden zij *dipodieën* dan wel *tripodieën* genoemd. Afhankelijk van de aard der voeten kan men dan bij voorbeeld spreken van een *jambisch* (*jambe*) of *dactylisch* (*dactylus*) colon. Onderscheidt men binnen één colon nog verdere geledingen, gaande van één tot drie woorden, dan worden deze *commata* genoemd. De grens tussen colon en comma is niet altijd duidelijk.

Zie ook *hemistichomythie*.

LIT: W.J.W. Koster, *Traité de métrique Grecque suivi d'un précis de métrique Latine* (1983²)

communio-2 zie symploce

compensatie

ETYM: Lat. *compensatio*: het tegen elkaar laten opwegen.

Term uit de prosodie voor de vervanging van een ontbrekende versvoet (metrum) of een gedeelte daarvan. Dit kan gebeuren doordat de in het ene vers ontbrekende metrische eenheid extra wordt aangebracht in een volgend vers. Ook kan op de plaats van de ontbrekende syllabe(n) een rust worden aangebracht.

In ruimer zin wordt de term compensatie ook wel gebruikt voor versterking van een vormgevingsniveau binnen een tekst of tekstgedeelte. Deze kan op allerlei manieren voorkomen: herhalingen en correspondenties op het vlak van het binnenrijm bij ontbreken van eindrijm, woord- en zinfiguren ter vergoeding van het ontbreken van gedachtefiguren, e.a.

In het gedicht 'Het derde land' van M. Nijhoff gebeurt het weer anders:

Zingend en zonder herinnering
Ging ik uit het eerste land vandaan,
Zingend en zonder herinnering
Ben ik het tweede land ingegaan,
O God, ik wist niet waarheen ik ging
Toen ik dit land ben ingegaan.
O God, ik wist niet waarheen ik ging
Maar laat mij uit dit land vandaan,
O laat mij zonder herinnering
En zingend het derde land ingaan
(*VG*, ed. Van den Akker en Dorleijn, 1995, p. 136)

Dit gedicht bevat slechts twee eindrijmklanken en een vast metrisch patroon ontbreekt zelfs helemaal. Compensatie daarvan ziet men op andere niveaus, zoals de identieke herhaling van regels (vs. 1 = 3, 5 = 7), gevarieerde herhaling van delen van regels (vs. 2 = 8, 4 = 6 = 10), en een opvallende strofering (3 x 3, 1 x 1).

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (1991⁷) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 299-300.

complainte

ETYM: Fr. klacht, klaagzang.

Klaaglied (elegie) in de Franse middeleeuwse en de Engelse renaissancistische literatuur, binnen de Nederlandse letterkunde gereserveerd voor een satirische of humoristische pseudo-klacht, bijv. Pieter Elzeviers 'Op een tabaks-doos, gevonden in het papier-laatjen van een kakhuis':

Ah Doos! ah arme Doos! wel waar komt dit van daan?
Dat gy, verschoveling! dus achter af moet staan?
U meester is wel wreet, ô Doosjen! hy verlaatje,
En zendje na 't Secreet, by Strontje-broer je maatje.
Het Doosjen op-nemende.
Zyt gy dan aldus verstooten / Van u Heerschop? dat gy hier
In het Kakhuis werdt geslooten / By het kruydige papier?
Arme Doos! wat zijn de reden? / Doet men u die schanden an?
Dat ghy moet dees plaets bekleden! / Was u baes zoo een Tyran?

Kom ghy sult dan by me leven / Nobel Doosje met Toeback,
'k Zal u beter rust-plaets geven / In mijn bommezijne zack;
Kom dan by mijn oock een poosje, / Schoon ghy vies zijt in de mont,
'k Zal u echter, Lieve Doosje! / Nimmer leggen by de stront.
(*Den lacchenden Apollo* (1667, ed. Komrij, in: *De Nederlandse poëzie van de 17e en 18e eeuw*, 1986, p. 609).

LIT: M. Wodsak, *Die Complainte: zur Geschichte einer französischen Populärgattung* (1985).

complexio zie symploce

computerpoëzie

Poëzie die ontstaat als output van een computer, nadat die gevoed is met een vocabularium en een aantal selectie- en combinatieregels. De rol van de dichter wordt hier beperkt tot het bepalen van de input, het programmeren van de computer en eventueel een na-selectie op de output. Het begrip maakt deel uit van het bredere concept van de digitale literatuur.

Zie ook digital humanities en regeldwang.

LIT: G. Krol, *APPI (Automatic Poetry by Pointed Information)* (1971) □ G. Monach, *Compoëzie* (1973) □ *Texte et informatique*, themanummer van *Texte* (1993) □ *Informatique et littérature*, themanummer van *Littérature* (1994) □ S. Bluijs, J. Dera & D. Peeters, 'Digitale literatuur in de Lage Landen. Een nieuwe historische en institutionele benadering' in *Spiegel der Letteren* 64 (2022), p. 51-78.

concatenatio

ETYM: Lat. catena = keten.

De concatenatio of aaneenschakeling door herhaling (repetitio, anadiplosis) is een bekend mnemotechnisch middel dat vooral gebruikt werd in de redekunst (retorica) en de poëzie. Het bestond erin de woorden of de gedachte waarop een tekstonderdeel of strofe uitloopt, te hernemen bij het begin van het volgende onderdeel of het eerste vers van de volgende strofe. Zo behoorde de concatenatio tot de vaste techniek van de Noord-Franse trouvères en werd o.m. door de middeleeuwse dichteres Hadewych in haar *Strofische gedichten* toegepast. De derde strofe van Lied XVII, bijvoorbeeld, eindigt op 'Hevet die minne dan rouwen', terwijl de vierde strofe begint met 'Dat ghetal diere rouwen moet sijn ghesweghen'.

In ruimere zin is de concatenatio een (soms cryptische) vorm van ordening die gedichten in een bundel als schakels van een ketting met elkaar verbindt, zoals bijv. in een sonnettenkrans. Het procedé werd in antieke poëzie systematischer toegepast dan in moderne lyriek.

Lat. synoniem: conexio (verbinding).

LIT: P. Claes, *Concatenatio Catulliana: a new reading of the Carmina* (2002) □ Id., *Zwarte Zon* (2013), p. 116-125.

concrete poëzie

Verzamelnaam voor modernistische poëzievormen waarin bij uitstek datgene gebruikt wordt wat materieel-concreet is aan de taal (klank, grafisme). De taal wordt hoofdzakelijk beschouwd als grondstof waarmee een autonoom object kan gemaakt worden. Historisch gezien ontwikkelde de concrete poëzie zich vanaf Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1897) via futurisme, dadaïsme, *De Stijl* (Theo van Doesburg) en het lettrisme, tot zij omstreeks 1955 definitief gestalte kreeg in de 'Konstellationen' van E. Gomringer. Zij komt voor als een vermenging van poëzie en muziek (akoestische of fonetische poëzie) of van poëzie en grafiek (visuele poëzie). Paul van Oostaijen schreef poëzie met een ritmische typografie in *Bezette stad* (1921) en I.K. Bonset publiceerde zijn *X-beelden* (1920-1921).

Wat de subgenres betreft, bestaat er een grote terminologische onduidelijkheid. Men spreekt o.m. over figuurgedichten, typogrammen, constellaties, 'poveemobjecten' (Herman Damen), e.a. Verdere ontwikkelingen zijn de spatiale en de kinetische poëzie, die gebruikmaken van de driedimensionale ruimte. De poesia visiva (It.), of visieve poëzie (ook visiepoëzie) combineert tekst, fotografie en knipsels tot collages met maatschappijkritische bedoelingen. In het Nederlandse taalgebied werd de concrete poëzie voornamelijk beoefend rond het tijdschrift *De Tafelronde* (1953-1981) van Paul de Vree (bijv. Paul de Vree, *Zimprovisaties*, 1968). In 1970-1971 werd in het Stedelijk Museum van Amsterdam een tentoonstelling van concrete poëzie ingericht.

Zie ook: altaargedicht en figuurgedicht.



Concrete poëzie van Jana Beranova. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf, *Het ideale boek* (2010), p. 149].

LIT: E. Gomringer, *Konkrete Poesie* (1972) □ H. Damen, *Langer Vers. Taal mobiliseren 1966-1972* (1973) □ *Concrete poetry*, themanummer van *Poetics today* (1982) □ V. Pineda, 'Speaking about genre: the case of concrete poetry' in *New literary history* (1995), p. 179-395 □ K.D. Jackson e.a. (red.), *Experimental visual concrete. Avant-garde poetry since the 1960s* (1996) □ H. Ottenhof, *De letter te lijf: beeldvorming van concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2005) □ J. Hilder, *Designed words for a designed world: The international concrete poetry movement, 1955-1971* (2016).

conexio zie concatenatio

conflictus

ETYM: Lat. strijd.

Middellatijns gedicht waarin twee of meer gepersonifieerde abstracta (zomer en winter, deugd en ondeugd) redetwisten over een probleem. Het genre, dat verwant is aan de disputatio en vaak theologische onderwerpen betreft, is ook in het Middelnederlands nagevolgd, bijv. in het abel spel *Vanden winter ende vanden somer* (ed. Stellinga, z.j.), waarin de Zomer en de Winter met elkaar redetwisten over welk jaargetijde het best is voor de Liefde, en in het lied 'Van den zomer und van den winter' (ed. Kossmann. *Die Haager Liederhandschrift. Faksimile des Originals mit Einleitung und Transskription*, 1940). Een laat voorbeeld is de afdeling 'Stryd of kamp, tusschen Kuyscheyd en Geylheyd' in de liedbundel van Vondel en Van Heemskerck *Minne-plicht ende Kuysheys-Kamp als mede Verscheyden Aardighe en Geestige Nieuwe Liedekens en Sonnetten* (1626).

LIT: J.A. Nijland, *Gedichten uit het Haagsche liederhandschrift uitgeg. en toegel. uit de Middelhoogduitsche lyriek* (1896), p. 145-146, 185-190 □ K. van der Waerden, 'De figuur van de cockijn in het abel spel *Vanden Winter ende vanden Somer*' in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 268-277.

congé

ETYM: Fr. < middeleeuws Lat. congerius = groet vóór het afscheid.

Franse middeleeuwse dichtvorm waarin de dichter in het perspectief van een naderende dood zich richt tot het Lijden. Het gedicht is gebouwd op de tegenstelling tussen de smart van de dichter en zijn hoop op eeuwig geluk. Belangrijke vertegenwoordigers van het genre waren Jean Bodel (*Congés*, 1204), Baude Fastoul (omstreeks 1250) en Adam de la Halle (ca. 1275).

Een verwante dichtsoort, maar didactischer van aard, zijn de vers de la mort, zo genoemd naar het steeds weer herhaalde Morz (= dood) aan het begin van elke strofe.

LIT: P. Ruelle (red.), *Les Congés d'Arras, Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle* (1965) □ M. Boyer & M. Santucci (inleiding en moderne vertaling), *H. de Froidmont. Les Vers de la Mort* (1983).

consonantie-2 zie medeklinkerrijm

contractie-1

ETYM: Lat. contractio = samentrekking < con-trahere = samen-trekken.

Term uit de prosodie voor het samentrekken, ten gevolge van elisie, van de slotklinker van een woord met de beginklinker van het direct daarop volgende woord (hier aangegeven met ~) omwille van het metrum, bijv. in de jambische (jambe) regels:

Oke/anos/, de won/dre~Oke/anos,
Hij, de~eerst/-gebo/rene / van don/kere~Aard
(W. Kloos, *Verzen*, 1894, p. 143)

Zou men in deze regels geen contractie toepassen, dan zou het metrum (hier de vijfvoetige jambe) niet worden gerealiseerd. Het tegenovergestelde van contractie is hiaat.

contractio zie synerese

contrafact

ETYM: Lat. contrafactura = nabootsing, imitatie < contra-facere = tegen-maken.

Tekst naar het model van een bestaand lied, waarvan de beginregel ('op de wijs van') als melodie-aanduiding boven het nieuwe lied verschijnt, in middeleeuwen en renaissance een gebruikelijke praktijk. In zijn oorspronkelijke enge betekenis transposeert een contrafact gegevens van de ene context in de andere, vaak met behoud van kernwoorden, rijm, regellengte (aantal syllaben), versmaat en vorm van de strofe. In ruimere betekenis, die op de praktijk van de 17^{de} tot de 19^{de} eeuw van toepassing is, maakt een contrafact gebruik van een bestaand lied als vorm zonder meer, al dan niet op basis van een melodie.

Vaak gebeurde het dat van een wereldlijk lied een geestelijke tegenhanger werd gemaakt, bijv. 'Het daghet in den oosten':

Het daghet in den Oosten,
Het lichtet overal.
Hoe weinig wetet mine liefste
Waer dat ic henen sal.
(J.F. Willems, *Oude Vlaemsche liederen*, 1848, p. 111)

contrafactisch herschreven in:

Het daghet in den oosten,
Die sonne scijnt over al,
Wie Heer Jesum wil minnen,
Hi en slape nu niet so langhe.
(*Beatrijs*, ed. van Overbeke, 1925, p. 101)

Bekende voorbeelden uit de wereld van het kerklied zijn de psalmen uit het *Liedboek voor de kerken* (1973); de berijmingen zijn contrafactisch uitgevoerd omdat ze geschreven zijn op 16^{de}-eeuwse melodieën.

Ook binnen het wereldlijke lied had het contrafact soms een tegengestelde teneur ten opzichte van het origineel. Zo is het 'Wilhelmus' geschreven op de wijs van een 'katholiek' lied uit 1568. Later schreef H. Oosterhuis een nieuwe tekst op de melodie van 'Het Wilhelmus' onder de titel 'Een nieuw volkslied tegen de derde wereldoorlog'.

Als er tegenwoordig op een bestaande melodie een nieuwe tekst geschreven wordt, is dat vaak een parodie.

Zie ook intertekstualiteit.

LIT: Th. Verweyden & G. Witting, *Die Kontrafaktur: Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat* (1987) □ L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden eeuw* (1991) □ F. Puts, 'Een geestelijk contrafact: Adriaan Wils versus Anna Bijns' in *Spiegel der letteren* 34 (1992), p. 159-168 □ L.P. Grijp, 'Van geuzenlied tot Gedenck-clanck: de receptie van geuzenliederen, in het bijzonder in de contrafactuur' in *De zeventiende eeuw* (1994), p. 266-276 □ M.

Gielis, 'De contrafactuur: trouwe leverancier van kerkliederen. Huub Oosterhuis en zijn contacten met Bernard Huijbers en Jop Pollmann' in *Door mensen gezongen* (2005), p. 257-271 □ R.F. Gleis & R. Seidel (red.), *'Parodia' und Parodie. Aspekte intertextuellen Schreibens in der Lateinischen Literatur der Frühen Zeit* (2007) □ P. Mounier & C. Nativel, *Copier et contrefaire à la Renaissance. Faux et usage de faux* (2014).

contrafactuur zie contrafact

contragedicht

Vorm van intertekstualiteit bestaande uit de omzetting van een bestaand gedicht in zijn tegendeel. Evenals bij de parodie wordt de uitgangstekst op de voet gevolgd, maar - in tegenstelling tot de parodie - wordt de 'bewerkte' tekst niet belachelijk gemaakt, en bovendien wordt deze volledig herschreven, en wel in zijn omkering.

Een van de beoefenaren van dit genre, Jan G. Elburg, zegt erover:

Voortgekomen uit het soort nieuwsgierigheid dat sommige mensen niet doet rusten eer zij een bepaalde grammofoonplaat ook achterstevoren hebben gedraaid uit de neiging, als in de moderne beeldhouwkunst, om soms hol en bol, negatieve en positieve volumens te verwisselen.
(*Gedichten 1950-1975*, 1975, p. 435)

Zo begint een van de contravormen van Elburg, getiteld 'Onderdaan van de droogte' - omkering van 'De regenkonink' uit *De Oostakkerse gedichten* (1955) van Hugo Claus - met de regel

De onderdaan van de droogte verzweeg (en blasfemisch haar ogen)
(J.G. Elburg, id., p. 436 v.).

Het is het tegendeel van Claus' regel

De regenkonink sprak (en gelovig waren mijn oren).
(H. Claus, *Gedichten 1948-1993*, 1994, p. 184).

LIT: N. Scheepmaker, 'Contragedicht' in J. Bakker (red.), *Maar mooi!: beschouwingen over poëzie* (1992), p. 128-130 □ R. Elshout, 'Duogedichten' in *Bzzlletin* 28 (1998), 259, p. 58-67.

contrapunt-2

ETYM: Eng. counterpoint < Lat. punctum contra punctum = punt (noot) tegen punt: de noten voor de begeleidende stem werden 'tegen', d.w.z. boven of onder die voor de eerste stem geschreven.

In de prosodie duidt de term een ritmisch (ritme) verschijnsel aan dat verwant is aan polymetrie. Basisgegeven is het feit dat er een duidelijk metrisch (metrum) patroon in de tekst aanwezig is waarvan op een gegeven moment wordt afgeweken (antimetrie). Dit gebeurt op een zodanige manier dat de lezer twee metrische principes

tegelijk ervaart. Dit kan bijv. plaatsvinden wanneer een regel ritmisch geheel of gedeeltelijk polyinterpretabel is.

Zo kan men een metrisch gedicht hebben waarvan de eerste versregel overwegend jambisch (jambe) is, zodat men met dit patroon in het achterhoofd naar vers twee gaat, terwijl het tweede vers niet overwegend jambisch is, maar (gedeeltelijk) dactylisch (dactylus). Deze overgang is bij voorbeeld te horen in de eerste en tweede versregel van het gedicht 'Tempo di menuetto' van Nijhoff:

De vol/le weel/de van / een me/lodie
Breekt uit het / hart van de / piano open
(M. Nijhoff. *VG*, 1974⁴, p. 23).

Vers 1 is overwegend jambisch: Dĕ vōl//lĕ wĕel//dĕ vān//ĕen mē/lō/dīe.

Zet daaronder: 'breekt uit het hart van de piano open'. Doordat 'uit' zowel beklemtoond als onbeklemtoond kan worden gelezen, is deze regel te concretiseren als 'brĕekt ūit hĕt hārt' (jambisch), maar ook als 'brĕekt ūit hĕt hārt' (trochee, jambe). Kijkt men vervolgens naar de passage 'breekt uit het hart van de', dan kan deze overkomen als dactylisch: Brĕekt ūit hĕt / hārt vān dĕ /.

De lezer kan hierdoor het gevoel krijgen in verschillende metrische patronen tegelijk te zitten.

LIT: R.C. Pooley e.a. (red.), *Counterpoint in literature* (1967) □ J.L. Cupers, *Aldous Huxley et la musique. À la manière de Jean-Sébastien* (1985), p. 203-239 en passim □ K. Magome, *The influence of music on American literature since 1890: a history of aesthetic counterpoint* (2008) □ A. Shockley, *Music in the words: musical form and counterpoint in the twentieth-century novel* (2009).

contravorm zie contragedicht

contre assonance zie medeklinkerrijm

conversio zie epifoor

copla

ETYM: Sp. strofe, couplet.

Term uit de genreleer ter aanduiding van een Spaans puntgedicht, meestal bestaande uit vier achtlettergrepige regels, de cuarteles, of uit regels met afwisselend vijf of zeven syllaben, de seguidillas, veelal bedoeld om gezongen te worden. De thematiek omvat gevoelens van liefde, haat, verlangen, droefheid en vreugde. Men onderscheidt de copla de arte, copla de pie quebrado (gebroken, half vers), copla de Calainos (vgl. de Spaanse ridderverhalen). Copla's zijn in het Nederlands vertaald en bewerkt door o.a. J.W.F. Werumeus Buning en Hendrik de Vries, vaak in de vorm van een simpel grappig verhaaltje, bijv.:

Daar was eens een groote koning
Die drie mooie dochters had.
Hij ging ermee naar de stad,
Hij kleepte ze daar in 't rood,
Hij stopte ze in een vat,
Hij rolde ze in de sloot -
O, o, wat een rare vertooning.
(H. de Vries, *Copla's*, z.j., p. 89)

LIT: H. Berghuis (red.), *Tweehonderd copla's zoals Spanje ze zingt* (1961) □ R. Baehr, *Manual de versificación española* (1970) □ M. Gijzen, 'J.W.F. Weremeus Buning: voor twee stuivers anjelieren. Nieuwe copla's' in *VW*, dl. 6 (1977), p. 273-286 □ G. Brenan, *La copla popular española* (1995) □ H. Hermans, 'Rood-geel-rood!: zijn eigen noot' in B. Slijper (red.), *In droomcadans bedwongen: over Hendrik de Vries* (1999), p. 152-182.

coq-à-l'âne

ETYM: Fr. gedachtesprong, onsamenhangend gepraat (verg. Ned. 'van de os op de ezel springen').

Satirische dichtsoort, geschreven in een losse, incoherente vorm en vaak fantaisistisch van inhoud. Het genre werd vooral beoefend in de 16^{de} eeuw in navolging van enkele beruchte coq-à-l'âne-gedichten van Clément Marot. Zie ook cock-and-bull-story.

LIT: H. Meylan, *Épîtres du coq à l'âne: contribution à l'histoire de la satire au XVI^e siècle* (1956) □ P. Zumthor, 'Fratrasie et coq-à-l'âne', in: *Fin du moyen âge et renaissance; mélanges offerts à R. Guette* (1961), p. 5-18.

couplet

ETYM: Fr. verkleiningsvorm van couple = paar, koppel < Lat. copula = band, verbinding.

1. Verbinding van twee parallel gebouwde versregels. Komt vroeg en veelvuldig voor in de westerse literatuur in de vorm van paarsgewijs rijmende regels (aabbcc ...) van acht lettergrepen, gewoonlijk bestaande uit vier jambische (jambe) versvoeten. Bestaat het couplet uit twee regels met elk een jambische pentameter, dan noemt men het 'heroic couplet' (zie heroïsch vers). Dit komt vaak voor in verhalende gedichten (o.a. Chaucer) en toneelstukken (o.a. Shakespeare). Door de geschiedenis heen werd het couplet, bestaande uit verzen van verschillende lengte en met diverse voeten, ervaren als een geschikte basisstructuur voor de ottava rima, het rondeel en de rhyme royal, als ook voor het epigram. In de Franse poëzie komt het vooral voor met een rijmende alexandrijn (Corneille, Molière, Lafontaine). Ook in de Duitse en Nederlandse literatuur van de 17^{de} en de 18^{de} eeuw treffen we vaak de coupletvorm aan. Later deden Goethe en Schiller het knittelvers, een tetrametercouplet, herleven. In de 20^{ste} eeuw is het couplet in de poëzie wat in onbruik geraakt.

2. De benaming 'couplet' wordt momenteel gebruikt als synoniem van strofe in het lied.

3. In hedendaagse min of meer komische theatervormen (operette, vaudeville) is een couplet een grappig, kritisch, vaak op de actualiteit betrokken lied met identiek gebouwde strofen die alle eindigen op eenzelfde keerrijm.

Zie ook: distichon, stanza, cobla.

LIT: W.B. Piper, *The heroic couplet* (1969).

creticus zie amfimacer

cultuurlied

Lied, ook wel kunstlied genoemd, dat, in tegenstelling tot het volkslied-1, meestal van bekende herkomst is en primair bestaat bij de gratie van de eraan toegekende artistieke waarde. Men kan dit bij voorbeeld zien aan het hoofse lied uit de Middeleeuwen en aan de liederen uit de renaissance, veelal ontstaan in ontwikkelde kringen. Soms paste de dichter zijn tekst aan bij reeds bestaande muziek; voorbeelden van deze contrafactische werkwijze vindt men bij Bredero en Hooft. Het omgekeerde had niet minder vaak plaats, zoals blijkt uit sommige teksten van Goethe die getoonzet zijn door Schubert, of uit een groot aantal liedjes van de Nederlander Jan Pieter Heije (1809-1876), van muziek voorzien door J.J. Viotta (1814-1859). Sommige liedjes van Heije werden zo populair dat ze de status van volkslied kregen.

De relatie tussen cultuurlied en volkslied is vergelijkbaar met die tussen cultuursprookje en volkssprookje.

LIT: W. Wilms, *Van Roodeschool tot Rijssel: een persoonlijke kijk op het Nederlandse lied* (1988).

cursus

ETYM: Lat. cursus = loop, voortgang; cursus verborum = vlugheid van het spreken.

Middeleeuwse tegenhanger van de clausula, op naam van paus Leo de Grote (5^{de} eeuw) gesteld; vandaar ook 'cursus leoninus' genoemd. Rond die tijd was het gevoel voor de kwantiteit van de lettergrepen per zin/vers in het Latijn vervaagd en werd het ritmisch einde van een zin bepaald door de lengte van de laatste twee woorden en de plaats van het accent-1. Het laatste woord moest drie of vier lettergrepen tellen (waarbij een eenlettergrepig voorzetsel gerekend werd als een deel van het volgende woord). Naar gelang van de plaats van het accent onderscheidde men de volgende mogelijkheden:

- | | | |
|---------------------------|---------------------|------------------------|
| 1. cursus planus | ... - u u - u | (inflammávit ardóre) |
| 2. cursus tardus | ... - u u - u u | (crucifixus appáruit) |
| 3. cursus velox | ... - u u u u - u | (litteris commendávit) |
| 4. (cursus) trispondiacus | ... u - u u u - u | (ratiónem confirmávit) |

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 397-405 □ T.O. Tunberg, 'Prose styles and cursus' in F.A.C. Mantello & A.G. Rigg (red.), *Medieval Latin. An introduction and bibliographical guide* (1996), p. 111-121.

cursus leoninus zie cursus

cursus planus

ETYM: Lat. gelijkmatige, vlakke loop, voortgang.

Einde van een zin in het Latijnse kunstproza gebaseerd op de lengte van de laatste twee woorden en de plaats van het accent-1 (cursus). Bij de cursus planus (vlak, eenvoudig verloop) moest het laatste woord (of woordengroep) drie lettergrepen tellen. Bijv. '...(inflam)mávit ardóre' (zie ook finale adonius).

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 397-405.

cursus tardus

ETYM: Lat. traag verloop.

Ritmisch einde van een zin in het Latijnse kunstproza gebaseerd op de lengte van de laatste twee woorden en de plaats van het accent-1 (cursus). Bij de cursus tardus (traag verloop) moest het laatste woord (of woordengroep) vier lettergrepen tellen, met accent op de derde laatste. Bijv. '...crucifixus appáruit'.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 397-405.

cursus trispondiacus

ETYM: Lat. (ver)loop met drie spondeeën.

Ritmisch einde van een zin in het Latijnse kunstproza gebaseerd op de lengte van de laatste twee woorden en de plaats van het accent-1 (cursus). Bij de cursus trispondiacus moesten de laatste drie versvoeten spondeeën zijn (vandaar de naam), met accent op de voorlaatste lettergreep. Bijv. 'ratiónem confirmávit'.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 397-405.

cursus velox

ETYM: Lat. vlug verloop.

Ritmisch einde van een zin in het Latijnse kunstproza gebaseerd op de lengte van de laatste twee woorden en de plaats van het accent-1 (cursus). Bij de cursus velox (vlug verloop) moest het laatste woord (of woordengroep) vier lettergrepen tellen met accent op de voorlaatste. Bijv. 'litteris commendávit'.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 397-405.

cyclisch gedicht

ETYM: Gr. kuklos = kring, cirkel.

Aanduiding voor een gedicht met een cyclische bouw, d.w.z. dat de tekst eindigt zoals hij begonnen is. Zo begint 'Vers 5' van Paul van Ostaijen met de woorden:

Ik zou willen een jazz op de melodie van/ Frère Jacques

en het eindigt met

en ik zou willen een jazz op de melodie van/ FRERE JACQUES
(*VW, Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 229-230).

Soms betreft de overeenkomst precies één regel, zoals het geval is bij het gedicht 'Sonate' van Martinus Nijhoff: 'Hoor de sonate der clavecimbele' (*VG*, 1974, p. 17). Bij uitbreiding wordt de term ook wel gebruikt voor gedichten waarvan begin en eind, zonder identiek te zijn, door woordherhaling sterk op elkaar lijken, zoals bijv. in:

O kenner van het Oude Boek,
o volger van het Kruis,
[...]
Gij hebt als kandelaar gediend
voor 't licht van Boek en Kruis.
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 512)

Een middeleeuws voorbeeld van een cyclisch gedicht is het rondeel.

D

da capo-strofe

ETYM: It. da capo = van voren af aan, opnieuw. Hier ontleend aan de muziek.

Begrip uit de germanistiek waarmee de opbouw van een aantal Duitse Minnesangen Sangspruchstrofen van na omstreeks 1240 omschreven wordt. Deze strofen zijn hierdoor gekenmerkt dat de metrisch-muzikale vorm van de stollen in de kop van de strofe ook aan het eind van de strofe, in de staart dus, terugkeert. Deze derde stol is van de eerste twee stollen gescheiden door de zgn. Steg (Du. voor 'bruggetje'), een korter en van de stollen afwijkend metrisch en muzikaal gedeelte, dat zelf ook nog eens herhaald kan worden. De structuur van een da capo-strofe kan dan ook als volgt worden weergegeven: AAB(B)A, waarbij A de metrisch-muzikale vorm van de stollen weergeeft, en B de afwijkende structuur van de al dan niet herhaalde Steg.

Da capo-strofen zijn gewoonlijk lang. Strofen van dertien, doorgaans korte, verzen en meer zijn niet uitzonderlijk. Het totale aantal strofen is gewoonlijk beperkt tot drie. Dichters die de da capo-strofe hanteerden zijn o.m. Konrad von Würzburg, Der Kanzler, Kelin, Hermann Damen, Wizlav en Regenbogen. Ook in het Berlijnse liederenhandschrift (Berlijn, Staatsbibliothek, mgf 922), dat in het begin van de 15^{de} eeuw in het Nederrijng gebied tot stand kwam, komen verschillende liederen met da capo-strofen voor. Op grond van de inhoud kan men concluderen dat minstens een aantal daarvan voor de dans was bestemd. De onderstaande da capo-strofe uit het Berlijnse liederenhandschrift bijvoorbeeld bestaat uit zeventien verzen en verwijst in het voorlaatste vers naar de dans:

[eerste stol]
 Der hemlen loof,
 des meyen loof
 verdelwet hoof.
 Des steyt mijn hoof
 an eyn enghelijch vrouwelijjn.
 [tweede stol]
 Wie zolde dorren
 der winter dorren
 minen tsoren
 tso minen tsoren,
 die nu bluwet int hertz mijn!
 [Steg]
 Werlijchen, zi lievet mir
 voer golt, steyn onde myr,
 [derde stol]
 die mich machet vro
 avonts unde morgens vro.
 Des zinghe ich hoe,
 bys si springhet hoe,
 dan mues ich ghehuerzam zijn.

(*Zwischen Minnesang und Volkslied. Die Lieder der Berliner Handschrift germ. fol.* 922, ed. M. Lang, 1941, XI vs.512-528)

LIT: H. Brunner, '1. Die Töne: Töneprinzip und Formgeschichte' in D. Klein, J. Haustein & H. Brunner (red.), *Sangspruch/Spruchsang* (2019), p. 308-312 □ H. Brunner, 'Melodien zu Minneliedern' in B. Kellner, S. Reichlin & A. Rudolph (red.), *Handbuch Minnesang* (2021), p. 224-225 □ F. Willaert, *Het Nederlandse liefdeslied in de middeleeuwen* (2021), p. 387-390.

dactylus

ETYM: Gr. daktulos = vinger, (lengte)maat.

Metrische (metrum) term voor een versvoet, bestaande uit een heffing en twee dalingen, bijv. 'slīngĕrĕn'. Een beroemd voorbeeld van verzen geschreven in dactyli (hexameter) is het werk van Homerus (*Ilias*, *Odysee*). In de Nederlandstalige poëzie komt de dactylus ook voor. Zo bij G. Gezelle:

Dōod wās hĕt / hōut, māar hĕt/ hōut mōest hĕr-/leven:
 dōod wās zĭjn / blād, māar dĕ / Chrĭstĕnĕ / Maagd
 hād hĕt ĕen / blād ĕn ĕen / blōmmĕ gĕ-/geven,
 schōondĕr ĕn / bĕtĕr āls 't / lĕvĕndĕ / drāagt [...]
 (*Gedichten*, Z.j., p. 60)

Anoniem:

Wāt ĩs ĕr / tōch mĕt dĭe / jōngĕn gĕ-/beurd?
 Āllĕs vān / hĕm ĩs kǎ-/pōt ĕn vĕr-/scheurd.

Māar, āls ĭk / zīe hōe dīe / mān zīch hēr-/stelt,
Dān mōet ĭk / zēggēn: 'jā, / dīt ĭs ēen / held'.

Of het zeemanslied:

Whāt shāll wē / dō wīth thē / drunken sailor

En het anonieme versje:

Ōllēkē-/bōllēkēs/dārtēlē/dāctīlūs.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 46 e.v. □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ H.H. Polzer e.a. (red.), *Dartele dactylus: Ollekebollekes nieuwste verzameling metrisch plezier* (1984) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

dagelied zie dageraadslied

dageraadslied

Verzamelnaam voor middeleeuwse en renaissanceliedereren waarin het aanbreken van de dag in positieve (aubade) dan wel negatieve zin (alba, wachterlied) bezongen wordt. Ook aangeduid als dagelied.

Als voorbeeld beluistere men de opname op de Vogala website van het dageraadslied uit het Antwerps Liedboek (1544).

LIT: A.T. Hatto (red.), *Eos. An enquiry into the theme of lovers meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ F.J. Saville, *The medieval erotic alba, structure as a meaning* (1972) □ J. Houtsma, 'Gelieven bij de dageraad in het Antwerps Liedboek' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 95 (1979), p. 83-96.

dagvers

Vorm van light verse die aansluit bij degelegenheidspoëzie, waarbij de dichter zich ertoe verbindt om elke dag een gedicht te schrijven over een recente gebeurtenis. De term impliceert een woordspeling op 'dagvers' als adjectief (als in 'dagverse melk') die het actuele en tijdsgebonden karakter van het gedicht benadrukt. In dezelfde zin heeft men het daarom soms ook over 'actualiteitspoëzie'.

De term kreeg bekendheid dankzij het werk van Stijn De Paepe (1979-2022), die onder de rubriektitel 'Dagvers' tussen 2016 en 2021 voor de krant *De Morgen* zo'n 1500 gedichten schreef waarin hij op speels-kritische, originele en prosodisch verzorgde wijze een poëtisch commentaar gaf op een nieuwsfeit. Een selectie ervan werd gebundeld als *De mooiste dagverzen* (2022).

Daarnaast wordt ‘dagvers’ ook gebruikt in een religieuze context als aanduiding van het vers (of groepje verzen) uit de Bijbel dat volgens een dagelijkse regelmaat ter bezinning en ter inspiratie wordt aangereikt aan gelovigen. Zo werd het de naam van de dagelijkse Bijbelpodcast van het Nederlands-Vlaams Bijbelgenootschap.

dalend metrum

Term uit de prosodie voor het metrisch verloop van een vers-1 waarvan het metrum gekenmerkt wordt door een versvoet die begint met een heffing, gevolgd door een of twee dalingen. Het betreft de versvoeten trochee en dactylus. Dit verloop wordt soms ook wel dalend ritme genoemd.

Vergelijk hiermee het stijgend metrum.

LIT: E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (1999), p. 79-107.

dalend ritme zie dalend metrum

daling

Term uit de prosodie die een onbeklemtoonde syllabe aanduidt. De daling, ook wel thesis (Gr.) of breve (Lat.) genoemd, wordt meestal aangegeven met het teken ˇ. Van het woord ‘lopen’ is de tweede syllabe een daling. Het tegenovergestelde van een daling is een heffing of arsis. In de volgende regel zijn de even syllaben dalingen:

Dit is ´t/ sprookjē/ van dēn/ doodēn [...]
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 95).

Men spreekt in dit geval van een dalend metrum.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 15-8 □ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (1999), p. 79-107.

danslied

Lied dat men zingt terwijl men danst op de maat van dat lied. Het kan zowel een volkslied-1 zijn als een cultuurlied. Veel gebruikte vormen zijn het rondeel en de canon-2, die in principe een ‘perpetuum mobile’ is, zoals:

Komt laat ons dansen en springen.
Komt laat ons vrolijk zijn!
(*Nederlands volkslied*, z.j., p. 282)

Menig kinderlied is een danslied, zoals het bekende ‘Ik zou zo graag een koeiken kopen’ (D. Kes e.a. *Kinderzang en kinderspel*, dl. 1, 1961, p. 56).

LIT: F. Willaert, *Van luisterlied tot danslied: de hoofse lyriek in het Middelnederlands tot omstreeks 1300* (2003).

decasyllabe

ETYM: Gr. deka = tien; sullabè = het samenvatten, samengrijpen (van letters), lettergreep.

Isosyllabisch vers van tien lettergrepen, veel gebruikt in de Oudfranse letterkunde, o.m. in het chanson de geste, en later ook in Engeland (Milton). De cesuur valt dan na de vierde lettergreep. Zeldzamer is de decasyllabe met cesuur na de zesde lettergreep.

In de Nederlandse literatuur komt de decasyllabe sporadisch voor. Maar men zou de volgende regel uit Verwey's 'Cor cordium' als zodanig kunnen typeren:

Al hun gebed, dat úw Koninkrijk koom
(A. Verwey, *VG*, 1889, p. 146).

LIT: W. Thomas, *Le décasyllabe roman et sa fortune littéraire en Europe: essai de métrique comparée* (1904) □ J.P. Robillot, 'Entre mètre et non-mètre: le décasyllabe chez Rimbaud' in *Parade sauvage* (1994), 10, p. 29-44 □ A. Chevrier, *Le décasyllabe à césure médiane: histoire du taratantara* (2011).

diaeresis-1

ETYM: Gr. onderscheiding, verdeling < di-airein = in twee stukken nemen, afzonderlijk nemen, breken.

In de metriek: het samenvallen van het einde van een versvoet of metrum met het einde van een woord, wat aanleiding kan geven tot een pauze of breking. Een voorbeeld is het begin van Vondels gedicht 'Kinder-lyck':

Constantijntje, 't zaligh kijntje,
Cherubijntje, van om hoogh,
(*De werken van Joost van den Vondel*, ed. J. van Lennep [z.j.], p. 108)

In de huidige metriek spreekt men in zulke gevallen ook van cesuur.

Zie ook hexameter.

LIT: E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (1999), p. 96 □ A.P. David, *The dance of the muses: choral theory and ancient Greek poetics* (2006).

dialoge zie hiaat

ETYM: Gr. dia-aloiophè < aleiphein = smeren, versmelten; vandaar: tegen versmelting (van twee klinkers, lettergrepen)

diastole

ETYM: Gr. dia-stolè = het uitrekken < dia-stellein = in twee op-stellen, opsplitsen.

Stijlfiguur waarbij tussen twee herhaalde woorden een woord of zinsdeel wordt ingevoegd. Bijv. bij Vergilius:

duc, age, duc ad nos
(*Georgica*, 4, 358)

De term wordt in zijn betekenis van uitrekking ook gebruikt als tegengestelde van systole, nl. als verlenging van een lettergreep. Het is dan synoniem van ectasis.

dibrachys

ETYM: Gr. twee korte (lettergrepen) tellend < di= twee; brachys = kort.

Antieke versvoet bestaande uit twee korte lettergrepen: ~ ~. Als synoniem gebruikt men ook pyrrhichius, omdat hij gebruikt werd in de krijgsdans (Gr. pyrrichè). De dibrachys is blijkbaar de kortste metrische voet in de Griekse en Latijnse verskunst. Overigens werd hij niet door iedereen als een echte versvoet erkend, omdat men ervan uitging dat een versvoet ten minste drie morae of tijdselementen moest kennen (zie tribrachys, ~ ~ ~)

In de Engelse poëzie komt hij vaak voor als variant in een reeks jambische verzen. Een Nederlands voorbeeld van een dibrachys in een overigens jambisch (jambe) vers is het volgende:

Gēen stēi/gērēn/dē wāan/zīn mēer/ vān mōed
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 115)

LIT: A. Preminger, *Princeton Encyclopedia of p[oetry and poetics* (1990⁸), p. 683

□ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

dicatalectisch

ETYM: Gr. katalègein = ophouden, stoppen; di = tweemaal.

Term uit de prosodie (vgl. catalectisch) ter aanduiding van een versregel waarbij in het midden en aan het eind metrisch gezien een syllabe ontbreekt, zoals na het woord 'wij' in de eerste regel van het volgende voorbeeld (uit het viertrocheïsche gedicht 't *Haasken*):

Willen wij, willen wij
't Haasken jagen door de hei [...]
(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971, p. 93).

Zie ook isochronie-1.

dichoree zie ditrochee

dichoreus

ETYM: Gr. di- = in tweeën, tweemaal; choros = koor.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een metrische (metrum) eenheid, ook wel ditrochee genoemd, bestaande uit tweemaal een choree (synoniem voor trochee), bijv. 'Hōllānds glōriē'. Als voorbeeld van een tweevoetige dimeter behoort de dichoreus tot de categorie van de dipodie.

dicht zie gedicht

dierendicht

Verzamelnaam voor gedichten en verhalen met dieren in de hoofdrol. Het dierendicht is voortgekomen uit de mythologische voorstellingen en verklaringen van rituelen die in de vroegste tijden bij bijna alle volkeren hebben bestaan. Doorgaans gaat het over magische en mythische eigenschappen van dieren waarmee de mens zich aanvankelijk als jager en later als landbouwer geconfronteerd zag. In deze oorspronkelijke, alleen mondeling overgeleverde dierendichten zou het onderscheid tussen fictie en niet-fictie geen rol gespeeld hebben. Naarmate de machtsverhouding meer in het voordeel van de mens uitviel, verloor het dierendicht zijn sacrale toon en gingen didactiek (dierenfabel, bestiarium) en fictie (dierenepiek, dierenroman, dierenverhaal) een rol spelen.

De term 'dierendicht' wordt daarnaast in meer algemene zin gebruikt als overkoepelende term voor alle gedichten waarin dieren voorkomen, ongeacht of zij een mythische of magische achtergrond hebben. Volgens deze benadering vallen ook de gedichten van Trijntje Fop (alias Kees Stip) onder de definitie. Maar doorgaans zal men het bij speelse en lyrische vormen eerder hebben over dierengedicht.

Een enkele maal nog wordt de term gebruikt als specifieke aanduiding voor dierenepiek.

LIT: H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Id., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ H. Beurskens (red.), *Het Artisbestiarium: dierengedichten uit de wereldliteratuur* (2013).

dierengedicht

Vorm van natuurlyriek waarin het dier centraal staat. Voorbeelden zijn 'The Tyger' (1794) van W. Blake of 'Der Panter' van R.M. Rilke (*Im Jardin des Plantes, Paris*, 1902-1903). In dit laatste voorbeeld wordt geschreven vanuit de optiek van het dier, zoals dat in deze gedichten vaker gebeurt. Dierengedichten kunnen ook korter en speelser zijn, zoals in het volgende gedichtje van Kees Stip dat valt onder het light verse:

'Het roken' zegt een zalm te Zetten,
'van pijptabak of sigaretten
of af en toe van een sigaar
is ethisch wel verdedigbaar.

Maar over de morele schreef is
het roken van rivier- of zeevis.'

(K. Stip, *Lachen in een leeuw. Verzamelde gedichten*, ed. D. Welsink, 1993, p. 228)

Ook De Schoolmeester (pseudoniem van Gerrit van der Linde, 1808-1858) schreef een aantal komische diergedichten over de koe, de leeuw, de hond, de haan e.v.a. in zijn 'Natuurlijke historie voor de jeugd' opgenomen in diens *Gedichten van den Schoolmeester* (1859).

Willem Wilmink verzamelde in *Dieren. De mooiste gedichten* (1996) een keuze uit dit type poëzie en schreef daar een inleiding bij.

Dierengedichten zijn ook populair in de context van de gelegenheidspoëzie (zie deze voorbeelden). Door de intrede van *critical animal studies* en *zoopoetics* is de aandacht voor deze poëzie in de 21^{ste} eeuw sterk toegenomen.

De term is moeilijk te onderscheiden van het verwante dierendicht, maar bij die laatste term is er vaak sprake van een meer uitgesproken verhalend en/of didactisch aspect, evenals bij dierenepiek.

LIT: W. Wilmink, 'Inleiding' in *Dieren. De mooiste gedichten* (1996), p. 5-11 □ H.R. Jauss, 'Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung' in Idem, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977), p. 49-152 □ H. Beurskens (red.), *Het Artisbestiarium: dierengedichten uit de wereldliteratuur* (2013).

dierenrijmpje zie dierengedicht

diiambe

ETYM: Gr. di = twee; jambe.

Term uit de klassieke prosodie waarmee een combinatie van twee jambische (jambe) versvoeten wordt aangeduid die als één metrische eenheid wordt beschouwd, de jambische dipodie. Een voorbeeld is te vinden bij Gezelle:

Hösān/nā zīngt,
't is pāl/mēndāg
(G. Gezelle, *Gedichten*, z.j., p. 341)

De diiambe is één van de vormen van de dimeter.

LIT: A. Preminger, *Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (1980⁸), p. 193.

dimeter

ETYM: Gr. di = twee; metron = maat.

Antiek versschema, nl. een vers bestaande uit twee gelijke versvoeten, zoals bij de dibrachys, diiambe, dispondee en ditrochee. Op dezelfde wijze spreekt men van trimeter (drie), tetrameter (vier), pentameter (vijf) en hexameter (zes). Bij jamben en trocheeën wordt een metrisch schema echter steeds per twee versvoeten geteld. Zie dipodie.

LIT: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Choriambische Dimeter* (1902) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

Dinggedicht

ETYM: Du. ding-gedicht.

Poëzievorm, vooral in het Duitse taalgebied beoefend, waarin, in een poging om de 'dingen' in hun essentie weer te geven, een onpersoonlijke, episch-objectieve beschrijving nagestreefd wordt, zonder inbreng van lyrische stemmingstaferelen. Het betreft hier niet alleen voorwerpen, zoals de naam zou kunnen suggereren, maar ook landschappen, mensen en dieren. Vaak worden zo werken uit de beeldende kunst in taal herschapen (zie beeldgedicht-2), waarbij men door eliminatie van toevallige

en niet-essentiële kenmerken tot het wezen en de innerlijke wetmatigheid van het object tracht door te dringen. Zo beschrijft R.M. Rilke de realiteit eerder van binnenuit dan van buitenaf (bijv. 'Der Panther', 'Das Karussell'), in een poging zich in te voelen in het wezen van deze 'dingen' om ze zo te verduurzamen (het zgn. Rilkeans 'schauen', nl. een kijken dat gepaard gaat met reflectie). Een voorbeeld van een Nederlands dinggedicht is het sonnet 'Hertenjacht' uit de cyclus 'Reflecties op Ruysdael' van C.O. Jellema, aldus beginnend:

Zijn snelle denken heeft zich omgezet
in jacht op kleur, triomf van eikeblaren,
natuur als overvloed, en, lager, met
het water komt het donker tot bedaren.
(*Revisor*, 1982, 1, p. 28)

Zie ook blason.

LIT: Fr. Martini, 'Dinggedicht' in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1958), p. 266-269 □ H. Vandevoorde, 'De dinggedichten van Erik Spinoy' in *Ons Erfdeel* 30 (1987), p. 420-422 □ D. Hoffmann, *Das Ding-Bild und Ding-Gedicht* (2008).

dipodie

ETYM: Gr. di- = twee; podos (pous) = voet.

Metrische (metrum) eenheid (zie colon) bestaande uit twee gelijke versvoeten. De benaming wordt meestal gebruikt voor de jambe of de trochee, aangezien deze in een antiek metrisch schema steeds per twee worden geteld. Zo bestaat bijv. een jambische dimeter uit twee jambische dipodieën, d.i. vier jamben. Een andere benaming voor een jambische dipodie is diiambe; voor een trocheïsche dipodie: ditrochee of dichoree. Men spreekt ook van tripodie, tetrapodie, pentapodie, enz. als de metrische eenheid uit drie, vier, vijf, enz. voeten bestaat.

In het volgende voorbeeld bestaat elke regel uit een dipodie:

Vërgēet/zě nīet/
dīe, āl/ hēur lē/ven,
īs Gōd/ ěn plīcht/
gětrōuw/ gěblē/ven [...]
(G. Gezelle, *VW*, dl. 2, 1930, p. 99)

dirae

ETYM: Lat. dirus = vreeswekkend, onheilspellend.

Romeins literair genre, ontstaan uit de Griekse arae, d.w.z. verwensingen of smaadverzen. Een vergelijkbare moderne dichtsoort is het scheldsonnet, in de Nederlandse literatuur o.m. beoefend door Willem Kloos.

LIT: C. van der Graaf, *The Dirae* (diss., 1945) □ K. Rupprecht, *Cinis omnia fiat: zum poetologischen Verhältnis der pseudo-vergilischen "Dirae" zu den Bucolica Vergils* (2007).

directe lyriek

Aanduiding voor die vorm van lyriek waarin, in tegenstelling tot de indirecte lyriek, een ik-figuur zich rechtsreeks uit, zoals in de eerste strofe van 'Fuguettes':

Claudien, jij speelt piano, en ik zit
In de warande, en luister [...]
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 119)

De ik-figuur kan zich richten tot een personage uit de tekst, zoals in het gegeven voorbeeld, maar dit is niet noodzakelijk, zoals in Kloos' sonnet 'Er stroomt door mijn gemoed in stormend klateren' (1881), en menige andere tekst waarin een ik-figuur zich uitspreekt, niet langs een omweg, maar direct en expliciet.

dirge zie elegie

disiunctio zie hyperbaton

disjunctie zie hyperbaton

dispondee

ETYM: Gr. di = twee; spondeios (Lat. Spondeus) = spondee.

Term uit de klassieke prosodie voor een combinatie van twee versvoeten die beide de metrische vorm hebben van een spondee en beschouwd worden als een metrische eenheid, zoals in:

Oōst wēst, thūis bēst.

Het gebruik van de dispondee is vrij uitzonderlijk in de moderne poëzie. De dispondee is één van de vormen van de dimeter.

distichon

ETYM: Gr. di- = twee; stichos = versregel.

In het algemeen, een strofe of gedicht bestaande uit twee regels. Zie ook couplet.

In de antieke metriek (metrum) een strofevorm bestaande uit een dactylische (dactylus) hexameter en een dactylische pentameter. Deze werd vaak in het epigram gebruikt, en vooral in de elegie, waaraan het distichon trouwens zijn volledige naam (elegisch distichon) ontleent. Het elegisch distichon werd ook in de Duitse Klassiek (Klopstock, Schiller, Goethe, Hölderlin) veel gebruikt. Bekend is Schillers memo-vers 'Das Distichon':

Im He/xameter / steigt des / Springquells / silberne / Säule /,
Im Pen/tameter /drauf fällt / sie me/lodisch her/ab.
(Schiller, *Werke*, dl. 1 (1943), p.285).

In de Nederlandse letterkunde is het genre veelvuldig beoefend, o.a. door Huygens, Staring, De Genestet en C. Vosmaer.

Een voorbeeld van het distichon als afzonderlijk gedicht is ‘De belijdenis’:

Werelden wentlen rondom, en in ons wentelt een wereld.
Al het ontbondene bindt Liefde en ontbindt wat ze bond.
(Albert Verwey, *Oorspronkelijk dichtwerk*, dl. 2, 1938, p. 677)

Een ander voorbeeld, uit de ‘Kleengedichtjes’ van G. Gezelle:

Het bloed des volks roept: Vlaamsch!
en gij, g’en hoort het niet!
(*Verzameld dichtwerk*, dl. 2, 1980, p. 234)

Soms vormt het distichon het onderdeel van een groter geheel, bijv. in een gedicht dat compleet uit disticha is opgebouwd, zoals Verwey’s ‘Natuur en verbeelding’ (*Oorspronkelijk dichtwerk*, dl. 2, 1980, p. 676). Vaak wordt het distichon als puntgedicht gepresenteerd, zoals dat ook dikwijls het geval is met het kwatrijn.

Op basis van het aantal verzen spreekt men zo ook van tristichon (drie), tetrastichon (vier), pentastichon (vijf), enz.

LIT: M. Seyffert, *Palaestra Musarum: Materialen zur Einübung der gewöhnlicheren Metra und Erlernung der poetischen Sprache der Römer I: der Hexameter und das Distichon* (1864) □ M.F. Fresco, 'Een onbekend distichon van Dèr Mouw' in *Spektator* 5 (1975-1976) 5, p. 389-394 □ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (1999), p. 117-118.

distributio-1 zie isocolon

dithyrambe

ETYM: Gr. dithurambos = bijnaam van Bacchus; vandaar lied ter ere van Bacchus, hoogdravend.

In de Griekse literatuur (o.a. bij Pindarus) een extatisch loflied (lofdicht) op de wijngod Dionysus, bijgenaamd Dithyrambus. Dit loflied zong men aanvankelijk steeds in een beurtzang met zang en tegenzang (strofe - antistrofe-1); later werd het vrij van structuur en metrum. Toen ook andere goden en helden in een dergelijk loflied bezongen werden, was de dithyrambe nog nauwelijks te onderscheiden van de hymne. Deze dichtvorm duikt opnieuw op in de Duitse literatuur van de 18^{de} eeuw, o.a. in Goethes *Wanderers Sturmlied*. In de Nederlandse letterkunde kan genoemd worden de rooms-katholieke hymne ‘Dithyrambe op het Allerheiligste’ van C. Broere (1803-1860). In deze en andere gevallen uit de moderne letterkunde spreekt men al van dithyrambe wanneer het gaat om een ‘hartstochtelijke ode vol dichterlijke verrukking’ (Ter Laan).

LIT: K. ter Laan, *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid* (1952) □ A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb tragedy and comedy* (1962) □ B. Zimmerman, *Dithyrambus: Geschichte einer Gattung* (1992).

ditrochee

ETYM: Gr. di = twee; trochaios (pous) = snel lopende (voet).

Term uit de klassieke prosodie waarmee een metrische vorm wordt aangeduid die bestaat uit twee trocheeën die samen een trocheïsche dipodie vormen.

Zo bevat het volgende vers van Vondel twee ditrocheeën:

Cōnstantijntjē, 't zālīch kījntjē

De ditrochee is één van de versvoeten die vallen onder de dimeter.

diverbium

ETYM: Lat.: di-verbium = Gr. dia-logos.

Het gesproken gedeelte (dialog) in de Latijnse komedie, in tegenstelling tot het canticum-1 dat er het lyrisch, gezongen gedeelte van uitmaakte.

dizain

ETYM: Fr. tiental.

Een tienregelig gedicht, soms ook voor een strofe van tien regels, zoals die vooral in de klassieke ode vanaf de renaissance in Frankrijk in gebruik kwam. Aanvankelijk kende de dizain een vast rijmschema ababbccdd, zoals bijv. in *Délie* (1544) van M. Scève. De dizain werd geassocieerd met het epigram. Later, bij de Pleiade (Pierre Ronsard e.a.), kreeg de dizain het rijmschema ababccdd en werd het niet meer alleen beschouwd als een zelfstandig genre, maar kon het deel gaan uitmaken van de ballade-1 of van het chant royal.

LIT: H. Chamard, *Histoire de la Pléiade* (1941).

dobbelsteert

Term uit de rederijdersliteratuur voor een versvorm die gekenmerkt wordt door verdubbeling van de rijmklank aan het slot van de versregel, bijv.:

Eeuwelic moedt ghi int keitivigh beven sneven
Ende in Ethnats fel vier, vul wraken blaken.
Met hem, die der Roo zee toe ghescreven bleven
Wille u Jupiter een miserabel leven gheven:
Ende nemmermeer dijns verdriets een slaken maken.
Altoes moedt ghy naer bedruckte zaken haken:
En weedt, twy ic hu met zulcken excesse pesse,
Om dat ick duer hu myn liefste prinsesse messe
(Matthijs de Castelein, *Const van rhetoriken*, 1555, p. 223)

Een vergelijkbaar effect heeft het echodicht.

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 137-138.

dodecasyllabe

ETYM: Gr. dōdeka = twaalf; sullabè = lettergreep.

Term uit de prosodie voor een twaalfsyllabig vers-1 (isosyllabisch vers). Dit vers kan als de opvolger worden beschouwd van de decasyllabe (de tiensyllabige regel) uit het oudere chanson de geste en in feite als de gangbare vorm van het jongere chanson de geste. De dodecasyllabe komt met name voor in de 12^{de}-eeuwse Franse Alexanderepië, als standaardvorm van de Franse maat. Mede door de cesuur na de zesde syllabe kan de dodecasyllabe als voorloper gelden van de alexandrijn.

dodenklacht zie elegie

doggerel

ETYM: Eng., van onzekere oorsprong, allicht verwijzend naar ‘dog’ (vgl. een uitdrukking als ‘hondsberoerd’).

Term, reeds aangetroffen bij Chaucer (einde 14^{de} eeuw), voor slecht geconstrueerde poëzie, gekenmerkt door monotonie in ritme, onbeholpen rijm, goedkoop sentiment, triviale inhoud e.d. Evenals het knittelvers leent het doggerel, vooral als het bewust toegepast wordt, zich goed voor komische effecten (humor). Voorbeelden vindt men dan ook in de burlleske literatuur.

domineespoëzie

Pejoratieve aanduiding voor de poëzie van een aantal dominee-dichters uit de 19de eeuw, zoals Bernard ter Haar (1806-1880), Nicolaas Beets (1814-1903), J.J.L. ten Kate (1819-1889) en P.A. de Génestet (1829-1861). De Tachtigers, van wie de aanduiding komt, hadden een lage dunk van hun werk, dat ze associeerden met rijmelarij en saai moralisme. Zie ook biedermeier.

LIT: P. van Dijk, ‘Een domineedichter in zijn context’ in *Vooyts* 15 (1997), 3, p. 30-35.

doublet-1

ETYM: Fr. double = dubbel.

Rederijkersgedicht, groter dan een rondeel, van wisselende lengte en met een variërend rijmschema, opgebouwd uit slechts twee rijmklanken. Voorbeelden van dit genre kan men vinden in de *Const van rhetoriken* (1555) van Matthijs de Castelein (p. 227-228, 229).

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 120-121.

dramatische monoloog

Gedicht waarin een spreker zich in de eerste persoon enkelvoud richt tot een fictief publiek, soms één zwijgende toehoorder. Veel Middelnederlandse literatuur, bijv. *Dit es de frenesie (De Middelnederlandse boerden*, ed. Kruyskamp, 1957) kan als zodanig beschouwd worden.

In het Engelse taalgebied komt het genre veelvuldig voor. Het werd vooral door Robert Browning geperfectioneerd, o.m. in zijn *Dramatic idylls* (1879) en daarna door Tennyson, Swinburne, Yeats, Pound en Eliot toegepast. Een Nederlands voorbeeld van de dramatische monoloog is het gedicht 'Nederland' van Ed Hoornik (*VG*, 1972, p. 234-235).

drempeldicht

Gelegenheidspoëzie, ook aangeduid met de term liminaria (Lat. limen = drempel), opgenomen in het voorwerk van een boek, gewoonlijk geschreven op verzoek van de auteur of uitgever en (mede) dienend ter aanprijzing van de auteur of het desbetreffende boek. Hoewel in een drempeldicht auteur en werk lof toegezwaaid wordt, onderscheidt het zich van een lofdicht door het feit dat dat niet op verzoek gemaakt hoeft te zijn.

Liminaria komen veel voor in de periode van renaissance en verlichting. Zo gaan aan Vondels *Het Pascha ofte de Verlossinge Israëls uyt Egypten* van 1612 vijf drempeldichten vooraf, o.a. een sonnet van Bredero, waarvan de laatste zes regels als volgt luiden:

Kroont Vondels weerdich hoeft heyl-graege jongelingen,
Die voor d'onkuysche min het hoochste nut leert singen
Het welc den geest vervreucht met een inwendich juygen,
Het wroecht niet na de daet, als die snoo leugen dichten
Tweesinnich hy verlijct de oud' en nieuw' gheschichten:
Doorleest dit sin-rijc boec het zalt u best ghetuyghen.
(G.A. Bredero, *Verspreid werk*, ed. Stuiveling 1986, p. 86)

LIT: G. Stuiveling, 'Inleiding' in G.A. Bredero, *Verspreid werk* (1986), p. 28-36.

drinklied

Lied gezongen door een feestend gezelschap bij het uitspreken van een heilwens, bijv. aan het bruidspaar, vaak door een (mannelijk) gezelschap bijeengekomen met de uitdrukkelijke bedoeling om stevig alcohol te nuttigen. Door de eeuwen heen behoorde het drinklied tot het repertoire van studenten, zoals o.m. blijkt uit het werk van Aernout van Overbeke (1632-1674). Het lied heeft de functie het drinken te temporiseren en tot een (vrolijk) sociaal gebeuren te verheffen, zoals blijkt uit een 14^{de}-eeuws drinklied dat begint met de regels:

Scinc her den wyn;
gheselle myn,
wi willen vroilic leven [...]
(*Het oude Nederlandsche lied*, ed. Van Duyse, dl. II, 1905, p. 1086-1087)

Rond 1700 verscheen in Amsterdam de *Hollandsche minne- en drinkliederen* verzameld door Mr. Servaas de Konink. Han G. Hoekstra bracht onder de titel *De dorstige dichter* (1939) een groot aantal oudere en moderne drinkliederen bijeen.

LIT: H. Ritte, *Das Trinklied in Deutschland und Schweden: vergleichende Typologie der Motive, bis 1800* (1973) □ H. Verstraete, 'Mr. Fock en mr. Nout, studentikoze dichters' in *Proteus* 6 (1989-1990) 3, p. 8-22 □ V. Gammon, *Desire, drink and death in English folk and vernacular song, 1600-1900* (2008).

dubbelrijm

Term uit de versleer ter aanduiding van die vorm van eindrijm waarbij rijmvragers en rijmgevers elk meer dan twee syllaben omvatten, waarvan er twee beklemtoond zijn, zoals in (cursivering van ons):

Je bent een sombre zōnderlīng!
Je bent een hypochōnderlīng-
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 70).

Zie ook dobbelsteert, ruilrijm, echodicht.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 109 e.v.

duuraccent zie kwantiteitsaccent

dynamisch accent

ETYM: Gr. *dunamis* = sterkte, kracht.

Term uit de prosodie en de auditieve of receptieve fonetiek ter aanduiding van de prominentie (accent-1) van de klank van een syllabe ten opzichte van de omringende syllaben. Het is discutabel of deze vorm van prominentie voornamelijk van fysische aard is, dan wel (ook) van psychologische aard. Wel kan men zeggen, blijkens fonetisch onderzoek, dat dynamisch accent in het Nederlands in het spreken veelal gepaard gaat met verlenging van de syllabe (kwantiteitsaccent) en altijd met verhoging van de toon (melodisch accent) ervan.

Synoniem: sterkte accent.

LIT: A.F.V. van Katwijk, *Accentuation in Dutch* (1974) □ R. Collier & J.'t Hart, *Cursus Nederlandse intonatie* (1981).

dynamisch vers

ETYM: Gr. *dunamis* = kracht, sterkte.

Aanduiding voor een gedicht met een vrij vers-2 als opbouwprincipe, zonder rijmschema, zonder metrum, en met ongelijke strofenbouw. Het werd vooral in het modernisme veelvuldig beoefend, alsook door de Vijftigers en Zestigters. Een van de eerste voorbeelden vindt men bij Gorter. In het laatste gedeelte van het lange gedicht 'Lucifer' gaat hij, na eerst het metrische vers gehanteerd te hebben, over op het dynamische vers:

De eeuwen die geweest zijn

de oude reuzen over zee geweken
zij hoorden dien toon.

(H. Gorter, *Verzamelde lyriek tot 1905*, 1977², p. 41)

Van Ostaijen past het procédé vaak toe, zoals in het volgende ‘Gedicht’:

Snijd van de struik de seringen
stel de bloemen in een aarden vaas
Zoals de aarden vaas draagt
glad juweel van geworden kennis
van zijn kleien oorsprong de herinnering
sluit gij met het laatste doen van uw handen uw verlangen
in de vereniging van de bloem met de aarden vaas.

(P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 226).

LIT: H.J.M.F. Lodewick, P.J.J. Coenen & A.A. Smulders, *Literaire kunst* (1983).

E

e/en-rijm

Rijm van het type ‘jonkvrouwen / ontrouwe’, zoals dat gedurende de middeleeuwen in die gewesten gebruikt werd waar de slot-*n* niet of nauwelijks hoorbaar werd uitgesproken, zoals bijv. in Vlaanderen. Middeleeuwse kopiïsten uit andere streken moeten dit e/en-rijm als onzuiver rijm ervaren hebben of van mening geweest zijn dat er iets aan het rijmpaar ontbrak, want heel vaak ‘verbeteren’ zij dit e/en-rijm in volrijm door een ‘n’ toe te voegen ‘jonkvrouwen / ontrouwen’, of weg te laten ‘nature / uren > nature / ure’.

LIT: A. van Loey, *Middel nederlandse spraakkunst II. Klankleer* (1980⁸), § 105 □ W. Kuiper, *Die riddere metten witten scilde* (1989), p. 128, 211.

echo

Term uit de prosodie ter aanduiding in algemene zin van klankherhaling in de vorm van rijm, hetzij dicht op elkaar (zoals bij de diverse rijmschema’s), hetzij verder uiteengeplaatst (zoals bij het refrain-1 en vooral het rondeel). Een bijzondere vorm van het gebruik van de term ‘echo’ betreft die poëtische constructie waarbij een regel of woord gevolgd wordt door herhaling van de laatste syllaben ervan, zoals in ‘Woud vermolmen olmen’ (P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 158). Een hieraan verwant gebruik van het verschijnsel echorijm treedt op in het echodicht.

LIT: G. van Eemeren, ‘Echo-scènes in Nederlandse toneelstukken uit de eerste helft der zeventiende eeuw’ in H. Duits, A.J. Gelderblom & M.B. Smits-Veldt (red.), *Eer is het lof des deuchts* (1986), p. 63-76 □ F.J. van Ingen, *Echo im 17. Jahrhundert: ein literarisch-musikalisches Phänomen in der frühen Neuzeit* (2002).

echodicht

Gedicht met een speciale vorm van echo, waarin het laatste woord van elke regel rijmt op het voorlaatste woord en soms een verbluffend, satirisch (satire) antwoord geeft op de vraag die in die regel gesteld is. Men spreekt bij dit verschijnsel wel van echogedicht of echorijm. Dit genre was bijzonder in trek bij de rederijkers en de Neolatijnse humanistische dichters (o.a. Janus Secundus = Jan Everaerts). Bijv.:

Waarvoor acht men nu Monnicken ende Papen? Apen
(Heyns Adriaensz., ca. 1560).

Vondel schreef zijn twaalfregelig 'Gesprek op het graf van [...] Oldenbarnevelt', waarin het procédé in elke afzonderlijke regel werd toegepast. De laatste regel ervan luidt:

Vr. Wat wort de Dwingelandt, die 't Recht te machtigh was? *K. Asch.*
(J. v.d. Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 2, 1929, p. 754).

Het verschijnsel kan ook incidenteel in een dichtwerk optreden. In A. van de Venne's 'Zeevsche meyclacht' staan de regels:

Ey segt, wat comt van niet te *trouwen? rouwen, rouwen;*
Als jeucht niet teelt, wie salder *bouwen, ouwen, ouwen?*
Wat raet voor my, en voor mijn bitter *clacht? lacht, lacht.*
Hoe vrijt men best, by dage, of by nacht? *by nacht.*
(A. v.d. Venne, *Zeevsche nachtegael*, ed. Meertens & Verkruijsse, 1982, p. 92)

Ook in sommige drama's uit de renaissance - met name in het werk van Theodore Rodenburg, maar ook bij Hooft, De Koningh, Krul e.a. - komen echoscènes voor, meestal op het hoogtepunt van de intrige, waarna de catastrofe volgt.

Synoniem: echogedicht.

Zie ook dubbelrijm en dobbelsteert.

LIT: P.E.L. Verkuyl, 'Huygens 'Grill' van 1623' in *Nieuwe taalgids* (1968), p. 54-62

□ W. Waterschoot, 'Een lezer van 'De stove'' in Idem, *Schouwende fantasie* (2002), p. 49-59.

echogedicht zie echodicht

echorijm

Vorm van klankherhaling waarbij de eindklank van een vers herhaald wordt in het daarop volgende vers, vaak als antwoord op een vraag. Een voorbeeld hiervan kan men aantreffen in A. van der Venne's *Zeevsche nachtegaal*:

Wat raet voor my, en voor mijn bitter clacht? lacht, lacht.
Hoe vrijt men best, by dage of by nacht? by nacht.
(Ed. Meertens & Verkruijsse, 1982, p. 92)

ecloge

ETYM: Gr. ek-logè = keuze < ek-legein = uit-lezen, eruit pikken.

In de Romeinse keizertijd ontstane benaming voor een kort, uitgekozen gedicht. Sinds echter de tien gedichten van de *Bucolica* (bucolische poëzie) van Vergilius *Eclogae* werden genoemd, is ecloge in specifieke zin de benaming geworden voor een herdersdicht (pastorale-1). Vooral in de renaissance (Dante, Petrarca, Spenser, e.a.) was het genre populair. De termen ecloge en idylle worden door elkaar gebruikt.

LIT: A. Hulubei, *L'églogue en France au XVIe siècle* (1938) □ E. Winsor, *Vergil's 'Eclogues': landscapes of experience* (1974) □ W. Clausen, *A commentary on Vergil, Eclogues* (1994) □ K. Volk (ed.), *Vergil's Eclogues* (2008).

ectasis

ETYM: Gr. ektasis = uitrekking, < ek-tithèmi = naar buiten brengen, uitzetten.

Prosodische (prosodie) figuur die bestaat uit de verlenging van een korte klinker vanwege het metrum. Deze figuur bestond in het klassieke Latijn (productio < pro-ducere = lang uitspreken of verlengen van een woord door een lettergreep); in die taal werd nl. het woordaccent gekenmerkt door kwantiteitsaccent. In de Germaanse talen domineert het dynamisch accent. Toch kan men ook in het Nederlandse vers soms verlenging van vocalen constateren op grond van het ritme. Dat gebeurt met name in liedteksten. Oorzaak is dan de maat van de melodie.

Zo wordt in de tweede versregel van het *Wilhelmus* het eensyllabige woord 'bloed' langer aangehouden dan de syllaben 'Wil', 'hel', 'mus', 'van', 'Nas', 'sou', 'ick', 'van', 'Duyt', 'schen'. De oorzaak hiervan is het feit dat het woord 'bloed' drie kwarten van de melodie moet vullen in plaats van die ene kwartnoot bij elk van het genoemde tiental. Dat daarnaast bij twee syllaben ('we' en 'ben') het tegenovergestelde plaats vindt (nl. een achtste noot i.p.v. een kwartnoot), is in dit verband niet relevant. Het gaat er bij ectasis dus om dat een klinker langer wordt aangehouden dan (het merendeel van) de klinkers in de directe omgeving. Van de 13 syllaben van de eerste twee versregels vallen er 10 samen met de kwartnoot van de melodie. Twee zijn korter (halve kwartnoot) en een is er langer (3 kwartnoten).

In het hieronder gegeven schema is het tiental gecursiveerd; het tweetal is vet gedrukt; de lange slotsyllabe is vet/cursief gedrukt:

*Wil-hel-mus van Nas-sou-we **ben** ik van Duit-sen *bloed*.*

Voor de samenhang met het notenbeeld zie men de hieronder gereproduceerde druk van de eerste zin van het genoemde lied (*Liedboek voor de kerken*, 1973, p. 601):

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes and eighth notes. Below the staff, the lyrics are written: "I Wil - hel - mus van Nas - sou - we". The syllable "ben" is under a longer note that spans across the end of the first staff and the beginning of the second. The bottom staff continues the melody with quarter notes. Below it, the lyrics are: "ben ik van duit - sen bloed,". The syllable "ben" is under a longer note, and "bloed," is under a longer note.

eindbinnenrijm zie batelérijm

eindrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van rijm waarbij het eind van een vers-1 fungeert als rijmvragers of rijmgever. Gedurende de middeleeuwen, de renaissance en het classicisme was eindrijm een algemene eis voor dichtwerk. Sinds de renaissance werd het altijd gecombineerd met metrisch (metrum) ritme. Wanneer eindrijm ontbreekt, spreekt men wel van blank vers.

In het volgende voorbeeld fungeert het regeleinde van vs. 2 als rijmvragers van dat van vs. 3, terwijl het eind van vs. 3 op zijn beurt enerzijds rijmgever is van dat van vs. 2 en anderzijds rijmvragers van het eind van vs. 5:

Elk maek' staet dat Morfeus zonder
Trouwe is. goôn kleeft valscheit aen.
'k Was eens vroeg te bedt gegaen;
Venus star was nogh niet onder;
Zy scheen klaerder dan de maen.
(H.K. Poot, *Minnezangen*, ed. Geerars, 1964, p. 22)

Bij eindrijm onderscheidt men mannelijk rijm (mak/bak), vrouwelijk rijm (kopen/lopen), en glijdend rijm (takelen/kakelen), met diverse rijmschema's.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ A. Holtman, *A generative theory of rhyme: an optimality approach* (diss., 1996).

ekfrasis

ETYM: Gr. ek-frasis = beschrijving < ek-frazein = verhalen, beschrijven.

Benaming voor een vorm van descriptio (zie evidentia) waarbij het object van gedetailleerde beschrijving een werk uit de plastische kunst is. Ekfrasis is een gegeven dat men vooral in het kader van het pictorialisme en de ut pictura poesis terugvindt. Het beeldgedicht-2 bijv. is een vorm van ekfrastische poëzie. In de modernistische literatuur is de ekfrastische poëzie opnieuw zeer populair geworden. Het accent ligt hier echter niet langer op de precieze beschrijving van het picturale object (of althans een poging daartoe), maar op de eigenheid van het talige materiaal en de soms zeer vrije reacties en gevoelens van de auteur tegenover de visuele voorstelling die het schrijfproces in gang zet. Een bekend en zeer frequent becommentarieerd voorbeeld is de *Pictures from Brueghel* (1960) van William Carlos Williams. Tom van Deel verzamelde een aantal Nederlandse beeldgedichten in *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief* (1988).

LIT: W. Steiner, *The colors of rhetoric* (1982) □ M. Krieger, *Ekphrasis: the illusion of the natural sign* (1992) □ J. Hefferman, *Museum of words: the poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery* (1993) □ B. Vouilloux, *L'interstice figural* (1994) □ Id., *La peinture dans le texte: XVIII^e-XX^e siècles* (1995) □ G. Boehm & H. Pfothenauer, *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart* (1995) □ M. Smith, *Literary realism and the ekphrastic tradition* (1995) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 743-746 □ S.

Adamson, G. Alexander & K. Ettenhuber (red.), *Renaissance figures of speech* (2007), p. 115-129 □ L. Eidt, *Writing and filming the painting: ekphrasis in literature and film* (2008) □ R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice* (2009) □ R. Meek & D. Kennedy (red.), *Ekphrastic encounters: New interdisciplinary essays on literature and the visual arts* (2019).

elegiambisch vers zie archilochische versmaat

elegie

ETYM: Gr. elegos = zang, bijz. treurlied, klaaglied, dodenklacht; eleg-eia = elegie, nl. een gedicht in disticha.

Een antiek gedicht in disticha (distichon) geschreven. Aanvankelijk, tijdens de 7^{de}-6^{de} eeuw v. Chr. in Griekenland, kon de inhoud zeer gevarieerd zijn, o.a. oproep tot de strijd, politiek, teloorgang van de jeugd, liefde. De Latijnse elegie nam de vorm van de Griekse over, maar werd in tegenstelling tot deze nooit door fluitspel begeleid. Verzuchtingen en klachten, dikwijls gericht aan de geliefde vrouw, vormden vanaf de tweede helft van de 1^{ste} eeuw v. Chr. het hoofdthema ervan, o.a. bij Catullus, Ovidius, Tibullus.

Daarnaast bestonden in de oudheid specifieke benamingen voor allerlei liederen die onder begeleiding van fluitspel uitgevoerd werden bij een begrafenis of bij het lichaam van de dode: kommos, threnos, threnodie, nenia, epicedium. Deze klaagzangen werden overgenomen in allerlei lyrische en dramatische genres. Als de troost het hoofdmotief vormde, sprak men van consolatio (troostschrift, -brief, -rede, -gedicht). Deze dichtvormen konden ook als humoristische schijnklacht bedoeld zijn, bijv. Catullus' *Carmen 3*, een epicedium op het vogeltje van zijn geliefde Lesbia.

In de West-Europese literatuur wordt elegie als benaming gebruikt voor elke vorm van lyriek waarin n.a.v. de dood van een geliefde of bij een andere droevige gebeurtenis gemijmerd wordt over de tragische aspecten van het leven. De dichter vindt hierbij vaak troost in het reflecteren over een of ander eeuwigheidsprincipe (bijv. Vondel, *Uytvaert van mijn dochterken*). Elegie is aldus het algemeen begrip geworden voor klaaglied, klaagzang, treurzang, treurlied, in memoriamgedicht, dodenklacht, lijkdicht. De aanleiding kan gelegen zijn in de dood van een dierbare, zoals bij het Middelnederlandse 'Egidiuslied' (*Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift*, ed. Heeroma, 1966, p. 441-442), of in een andere droevige gebeurtenis, zoals bij J. Kinkers 'Weeklagt' over de politieke situatie in 1813 (*Gedichten*, dl 2, 1820, p. 19-32). Ook een meer algemene problematiek kan aanleiding zijn tot een klaaglied, zoals het geval is bij G. Gezelles 'Waarom en kunnen wij niet' (*VD*, dl 2, ed. Boets, 1980, p. 77). Een mooi voorbeeld van 'klaegh-liedt' van de hand van G.A. Bredero is te horen in R. Nasr, *Dichter draagt voor* (2013).

In het Engelse taalgebied gebruikt men ook de benaming 'dirge' (afgeleid van het begin van het lied 'Dirige, domine'), en in de Franse middeleeuwen en de Engelse renaissance de benaming *complainte*. Ook hier fungeert de *complainte* soms als satire, of is ze een humoristische schijnklacht, o.a. bij Chaucer over een lege geldbeurs.

LIT: M. Poelhekke & J.J. Giesen, *Woordkunst* (1948), p. 214-215 □ G. Luck, *The Latin love elegy* (1969) □ G. Pfohl (red.), *Die griechische Elegie* (1972) □ K.W.

Kirchmeir, *Romantische Lyrik und neoklassizistische Elegie* (1976) □ D.F. Kennedy, *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy* (1993) □ D.F. Kennedy, *Elegy* (2007) □ K. Weisman (red.), *The Oxford handbook of elegy* (2010) □ L. Chappuis-Sandoz, *Au delà de l'élegie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'antiquité et à la renaissance* (2011) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 266-274 □ B.K. Gold (red.), *A companion to Roman love elegy* (2012) □ Th. S. Thorsen (red.), *The Cambridge companion to Latin love elegy* (2013).

elegisch distichon

ETYM: Gr. elegos = treur-/klaaglied, dodenklacht; dis-tichon = twee-regelig vers.

Aanduiding voor de elegie in de vorm van een distichon (vaak een dactylische hexameter gevolgd door een pentameter) als zelfstandig geheel of als onderdeel van een groter gedicht. Het was de geëigende versvorm voor de elegie in de Oudheid. Een bekend voorbeeld vinden we in de *Tristia* van Ovidius, I,3, waarvan de eerste vier versregels als volgt luiden (opname W. Stroh, *Proben lateinischer Verskunst*):

Cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in urbe fuit,
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

(Komt mij het beeld van die ramp, dat dramatische uur weer voor ogen,
uur waarin ik voor het laatst Rome, mijn wereld, mocht zien,
toen ik des nachts van zoveel dat mij lief was, heb afscheid genomen,
parelen, na zoveel tijd, tranen opnieuw op mijn wang.)

(Ovidius, *Tristia. Ballingschapsgedichten*, vert. W.A.M. Peters, 1995, p. 29-30)

In later eeuwen werd de elegie niet meer uitsluitend in de vorm van het distichon geschreven, zoals op zijn beurt het distichon niet langer uitsluitend gebruikt werd voor de elegie. Een nagalm van het elegisch distichon vindt men soms bij auteurs die het distichon beoefenden, zoals Huygens, Staring, De Genestet, C. Vosmaer, Verwey en Adama van Scheltema.

In het volgende kwatrijn van Adama van Scheltema, uit de *Gevleugelde spreuken*, opgebouwd uit disticha die men in technische zin als elegisch distichon kan aanmerken, zou men een 'elegische toon' kunnen waarnemen:

Waak en zie toe! hoed uw hartsgeweld door dit vijandelijk leven,
Spil geen gedachte, geen daad - mors niet met uw gemoed
Weet dat de vruchtbaarste gronden één vruchtbaar gewas maar doen rijpen

-

En dat het zaad van uw geest meer telt dan dat van uw bloed!
(C.S. Adama van Scheltema, *VG*, 1962, p. 364)

LIT: A. Thill (red.), *L'élegie romaine: Enracinement, thèmes, diffusion* (1980) □ G. Catanzaro & F. Santuzzi, *La favolistica latina in distici elegiaci* (1991).

elegisch kwatrijn zie elegische stanza

elegische stanza

ETYM: Gr. elegos = treurlied, klaaglied, dodenklacht; It. stanza < Lat. stans = (rust houden na de) strofe.

Term uit de genreleer voor een vierregelige strofe die formeel identiek is met het kwatrijn uit het Shakespeareaans sonnet, en die bovendien de inhoudelijke kenmerken heeft van de elegie. Als voorbeeld van een elegische stanza kan men het gedicht 'Droefheid' van J.I. de Haan beschouwen:

Ik ween. Maar niet om mijn verloren jeugd.
Maar omdat zij, die met mij knapen waren,
Als ik verloren hun onschuld en deugd,
En als ik zwerven door de leege jaren.
(J.I. de Haan, *VG*, dl 2, 1952, p. 218)

Synoniem: elegisch kwatrijn.

elisie

ETYM: Lat. elisio = het uitstoten < e-lidere < ex-laedere = uit-slaan.

Term uit de prosodie voor uitstoting, omwille van het metrum, van een klinker in een versregel. In de Latijnse dichtkunst kon zij ook optreden indien het eerste woord eindigde op een klinker + 'm'. Bijv.:

tecum viver[e] amem, tec[um] obeam libens
(Horatius, *Oden* III, 9).

Is het tweede woord 'es' of 'est', dan past men afaeresis toe, d.w.z. uitstoting van de beginklinker van het woord, bijv. femina[e] st. Wanneer de elisie plaatsvindt aan het eind van een woord, spreekt men van apocope.

Vormen van elisie vindt men bijv. in:

Toen ik, op mijn' geboortedag,
Nog nauwlijks in het wiegje lag
Kwam 't dartel wicht, de looze Min,
Het kraamvertrek al lagchende in
(J. Bellamy, *Gezangen mijner jeugd*, ed. Buijnsters, 1968, p. 29).

In dit geval is 'mijnen' geapocopeerd tot 'mijn'. Het apostrofteken duidt erop dat de lezer niet alleen de 'e' moet weglaten, maar ook de daarachter staande 'n'. In de tweede regel is 'nauwelijks' vervangen door 'nauwlijks'. In de derde regel is 'het' geëlideerd tot 't', en in de vierde regel is door elisie van de slotklinker van 'lagchende' de noodzaak ontstaan van contractie van de 'e' met de daarop volgende 'i' van 'in'. Het is in de 19^{de} eeuw gebruikelijk om in gevallen als het laatste de elisie respectievelijk de contractie aan de lezer zelf over te laten zonder gebruik van het apostrofteken als leesaanwijzing.

Als de elisie een klinker binnen het woord betreft, spreekt men van syncope, bijv. 'nauwlijks' in plaats van 'nauwelijks', zoals in het tweede vers van het hierboven

gegeven citaat uit Bellamy. Het tegenovergestelde hiervan is epenthesis. Vindt de elisie aan het begin van een woord plaats dan noemt men deze afaeresis of procope. Het zijn eigenlijk allemaal vormen van metaplasme.

Soms – meestal om metrische redenen – werd de elisie in de antieke poëzie niet toegepast. Dat verschijnsel noemt men hiatus, d.w.z. gaping, omdat de stem door het samenstoten van de klinkers a.h.w. even ophoudt. Tussen elisie en hiaat staat synaloefe.

LIT: L.C. Michels, 'Elisie' in *Bijdrage tot het onderzoek van Vondels werk* (1941), p. 156-161 □ F. Kossmann, 'De herfstige herfst ...' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 76 (1958-1959) 3, p. 235-238 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ R.F. Casali, *Resolving hiatus* (1998).

embleem zie emblema

emblema

ETYM: Gr. *emblēma* = het ingezette < em-ballein = in iets werpen, in-voegen; Lat. ingelegd mozaïekwerk, beeldwerk in reliëf op vazen.

Bijzondere vorm van beeldpoëzie (in het Nederlands ook sinnebeeld of zinnebeeld genoemd) die haar eigenheid ontleent aan de driedelige eenheid van opschrift (motto-2), afbeelding (*pictura*) en onderschrift (*subscriptio*-1). De *pictura* is de visuele voorstelling van een idee door middel van een *conchetto*: het op scherpzinnige en verrassende wijze verbinden van uit elkaar liggende beelden of begrippen. Omstreeks het midden van de 16^{de} eeuw krijgt het genre hierdoor zijn vast uitzicht. De drieledigheid beantwoordt aan een dubbele functie: afbeelden en uitleggen. Het voorgestelde wordt naar zijn diepere zin (meestal een stuk levenswijsheid) onthuld. Hoewel deze beide functies het duidelijkst over de *pictura* en de *subscriptio* (gaande van een epigram tot een lang prozacommentaar) verdeeld liggen, kan elk van de drie emblemdelen zowel aan het afbeelden als het uitleggen deelnemen.

Het genre ontstond haast toevallig in 1531, toen een collectie epigrammen van de Italiaanse humanist Andrea Alciato op initiatief van diens Duitse uitgever van illustraties werd voorzien en als *Emblematum liber* op de markt werd gebracht. Het kende in de 16^{de} en 17^{de} eeuw, inzonderheid in de Nederlanden en Duitsland, een grote bloei wellicht omdat het aansloot bij een aantal andere genres die op dat moment in de mode waren (maniërisme), zoals het epigram (zie opschrift), de rebus, het blazoën, de rijmprent, het portretgedicht (beeldgedicht-2) en de *impresa* of *devies*, en bij de belangstelling voor de hiërogliefen, de allegorische (allegorie) literatuur en mnemotechnieken uit de middeleeuwen, en bij geïllustreerde boeken in het algemeen. Het genre oefende zelf een diepgaande invloed uit op literatuur, bouw- en schilderkunst. In de loop van de 18^{de} eeuw verdween het langzaam.

Een indeling in drieën van de emblematbundels is mogelijk: heroïsch (individueel zoals vorstenspiegels, of corporatief), ethisch-moraliserend (religieus of erotisch) en didactisch (encyclopedisch of iconologisch). Tot de typische Nederlandse varianten van het genre behoren het liefdesembleem (*emblemata amatoria*) en het zgn. realistisch embleem, die het Hollandse leven van alledag als uitgangspunt nemen. Daniël Heinsius (*Quaeris quid sit amor*, 1601), G.A. Bredero (in de bundel *Thronus Cupidinis* van 1618, waarin ook bijdragen van Roemer en Anna Visscher, Otto Vaenius, Vondel

en Hooft), Jacob Cats (*Sinne- en minnebeelden*, 1618) en P.C. Hooft (*Emblemata amatoria*, 1611) zijn emblematici die zich met het typisch Nederlandse liefdesemblema hebben beziggehouden, daarbij bijgestaan door de beste illustratoren uit die tijd (Crispijn de Passe, Adriaan van de Venne). Beoefenaren van religieuze (liefdes)emblemata zijn Hermanus Hugo, A. Poirters en Jan Luyken. Een bijzondere categorie vormt de hartsemblatiëk (religieus en profaan), waarin het menselijk hart is afgebeeld en centraal staat. Realistische emblemata - eveneens een typisch Hollands subgenre - zijn van Roemer Visscher (*Sinne-poppen*, 1614), Johan de Brune de Oude (*Emblemata*, 1624) en Jan van der Veen. Met name in de barok spreekt men ook wel van het literair- of woordemblema bij literatuur, meestal poëzie, die een aan de emblematiek ontleende bijzondere vorm van beeldgebruik hanteert; bij Jacobus Revius en Heiman Dullaert kan men daarvan voorbeelden aantreffen.

Belangrijke drukkers van embleembundels zijn Chr. Plantin en D.P. Pers, welke laatste zowel C. Ripa's emblematisch 'handboek' *Iconologia* vertaalde (1644), als zijn eigen bundel *Bellerophon* (1614) uitgaf, naast die van o.a. Coornhert, Heinsius en Vondel. In de inleiding van Vondels *Gulden Winckel* (1613) omschreef Pers de emblematiek als volgt:

de stomme schilderie en levende dicht-kunst (als twee gesusters,
malkanderen omhelsende) kunstlijcken versaemt, en het profijtelijcke by
het vermakelijcke ghevought
(WB-ed., dl. 1, 1927, p. 268)

Alle belangrijke emblemata-bundels (773 in totaal) zijn op microfiches uitgegeven door Inter Documentation Company te Leiden.



Een emblema met motto, pictura en aanhef van de subscriptio in Jacob Cats' *Proteus* (1627). [bron: Bibliopolis].

LIT: P.J.H. Vermeeren, 'De emblemata van Cats' in *Aandacht voor Cats bij zijn 300-ste sterfdag* (1962), p.155-176 □ M. Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, 2 dln (1964²-1974) □ E. de Jongh, *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (1976) □ A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1976²) □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977) □ *Wort und Bild. Buchkunst und Druckgraphik in den Niederlanden im 16. und 17. Jahrhundert* (1981) □ K. Porteman, 'De liefdesemblematiek' in P.C. Hooft, *Emblemata amatoria* (1983), p. 6-68 □ P.J. Meertens & Hilary Sayles, *Nederlandse emblemata. Bloemlezing uit de Noord- en Zuidnederlandse emblemata-literatuur van de 16de en 17de eeuw* (1983) □ K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 93-113 □ H. Vekeman & J. Müller Hofstede (red.), *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts* (1984) □ R. van Straten, *Een inleiding in de iconografie* (1985) □ J. Landwehr, *Emblem and fable books, printed in the Low Countries 1524-1813: a bibliography* (1988) □ B. Scholz e.a. (red.), *The European emblem: selected papers from the Glasgow conference 1987* (1990) □ *Anatomie de l'emblème*, themanummer van *Littérature* (1990) □ H. Luijten & M. Blankman, *Minne- en zinnebeelden; een bloemlezing uit de Nederlandse emblematiek* (1996, 2003²) □ *Glasgow Emblem Studies* (reeks 1996-) □ A.S.Q. Visser, P.G. Hoftijzer & B. Westerweel, *Emblem books in Leiden: a catalogue of the collections of Leiden University Library* (1999) □ A. Adams e.a., *A bibliography of French emblem books of the 16th and 17th Centuries*, 2 dln (1999-2002) □ B.F. Scholz, *Emblem und Emblemepoetik: historische und systematische Studien* (2002) □ S. McKeown & M.R. Wade (red.), *The emblem in Scandinavia and the Baltics* (2006) □ P. Daly (red.), *Companion to emblem studies* (2006) □ S. McKeown (red.), *The international emblem: from incunabula to the internet* (2010) □ <http://emblems.let.uu.nl/catsretorica/html/index.html>.

emblema nudum

ETYM: Lat. naakt embleem.

Een emblema waarbij de pictura vervangen wordt door een omschrijving van een afbeelding in woorden. Een auteur kan zijn toevlucht zoeken tot emblemata nuda bijvoorbeeld als de financiële middelen ontbreken om etsen of gravures te vervaardigen. Een voorbeeld van een reeks emblemata nuda is te vinden in de bundel *Cocus bonus ofte Geestelijcke sinne-beelden ende godtvruchtighe wt-legginghen op alle de ghereetschap van den kock* (1663) van Pieter Croon.

LIT: M. Van Vaeck, "'Leert haer prachten hier verachten"; Adriaen Poirter's' emblematische draaibank-allegorie als inzet in de strijd tegen de *Ydelheyt des Werelts* (1645)' in L. Knapen & L. Kenis (red.), *Hout in boeken, houten boeken en de "fraaye konst van houtdraayen"* (2008), p. 231-247.

emblematisch parallellisme zie parallellismus membrorum

embryonisch rijm zie halfrijm

emporicum

ETYM: Lat. emporium = stapelplaats.

Lofdicht op een handelsstad of stapelplaats, behorend tot het genre van het stedendicht. De kenmerken van het stedendicht zijn op het emporicum onverkort van toepassing. In het emporicum zijn echter nadrukkelijker sexuele metaforen aanwezig in verband met de personificatie van de stad tot maagd, tot vrouw, tot een moedermaagd die net als een handelsstad zoveel mogelijk opsloopt om daarvan welvarender (steeds dikker = zwanger) te worden. De connotaties die samenhangen met moeder en maagd, nl. verzorgend, rein en moreel hoogstaand, leiden ertoe dat de stedenmaagd per definitie goed handelt, ook al verslindt ze alles om er zelf beter van te worden, bijv.

Het sta mij vrij, Vorstin [= Amsterdam], zo rijzig op de leden,
Uw bruiloftskamers en saletten in te treden,
Uw bruidsschat te bezien en trouwring, die alom
Vermaard, de Zee verbond tot uwen bruidegom.

(J. Antonides van der Goes, 'Ystroom' in *Alle de gedichten*, 1748⁶, p. 19, vs. 621-624)

En de volgende regels van Vondels gedicht 'Op Amstelredam' dienen waarschijnlijk ook letterlijk genomen te worden:

Aan d'Amstel en het IJ, daar doet zich heerlijk open
Zij, die als keizerin de kroon draagt van Europe.
(*De Werken*, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 354)

LIT: A.J. Gelderblom, 'De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw' in Id., *Mannen en maagden in Hollands tuin* (1991), p. 78-93.

encomium

ETYM: Gr. lofdicht, koorzang < en-kōmos = in feestelijke optocht.

Oorspronkelijk een Griekse koorzang ter ere van een held of overwinnaar. Het koorlied werd uitgevoerd tijdens de triomfstoet aan het einde van de spelen of bij de thuiskomst; bijv. de oden van Pindarus. Door de retoren werd het encomium sinds Gorgias (5^{de} eeuw v. Chr.) ook in proza overgenomen in de vorm van een lofrede op historische of legendarische figuren, de zgn. panegyriek (Gr. panègurikos = voor de hele gemeenschap, vandaar feestrede; Lat. oratio laudativa of demonstrativa, zie laudatio). Het werd trouwens een vaak toegepaste retorische oefening: de zgn. epideixis (epideiktische literatuur). Uit scherts werden zelfs encomia geschreven op waardeloze dingen als vliegen en zout. In latere eeuwen heeft men de traditie van de lofzang voortgezet. Bijv. Milton, 'Ode on the morning of Christ's Nativity' (1629). Erasmus gebruikte de vorm van het encomium voor zijn hekelschrift *Lof der zotheid* (*Moriae encomium*) in 1509. Deze satirische vorm van encomium vond in de 17^{de} en de 18^{de} eeuw sterke verbreiding.

LIT: V. Buchheit, *Untersuchungen zur Theorie des Genos epideiktikon* (1960) □
H. Trapman, *Wijze dwaasheid: vijfhonderd jaar Lof der Zotheid in Nederland* (2011).

Engels sonnet zie Shakespeareaans sonnet

enjambement

ETYM: Fr. enjambeur = overspringen < en = in, op; jambe = been.

Term uit de prosodie voor een verschijnsel, ook wel overloop of oversprong genoemd, dat zich op twee terreinen afspeelt, namelijk dat van de syntaxis en dat van de versbouw. In de lees- en voorleespraktijk is het verschijnsel herkenbaar aan het feit dat de lezer zich gedwongen voelt niet of nauwelijks te pauzeren aan het eind van een regel, maar - zonder het aanbrengen van een noemenswaardige rust - door te lezen. De oorzaak is van syntactische aard: de afwezigheid van een zware syntactische grens (aangegeven door punt, puntkomma, vraagteken, uitroepeteken of dubbele punt) aan het eind van de regel. De duidelijkste gevallen van enjambement zijn die waar twee woorden op elkaar volgen die grammaticaal zo nauw bij elkaar horen dat de lezer ze in een adem leest (en waartussen dan ook zelfs geen komma staat), zoals bij 'de / man', 'zware / wolken', 'hier / heen' e.d. Zie bijv. de overgang van de tweede naar de derde regel in:

ik luister naar de geluiden
binnen in mijn oor en niet daar-
buiten loop ik op en af trappen
(Hans Lodeizen, 'Het uiterlijk behang' uit *Het innerlijk behang*, 1952).

Afhankelijk van de aard van de syntactische grens is het ene enjambement soms duidelijker dan het andere. Men vergelijkte in dit verband beide onderstaande gedichtjes, waarin men een enjambement vindt bij de overgang van vs. 2 naar vs. 3 ('fraai / In' en 'van / Het'):

1) Een Bromvlieg
We zitten weer eens fraai
In de geluidstrog

2) Naakt in de ligstoel
Een duif schrikt zich wild van
Het drogend wasje
(H. van Teylingen, *Voortdurend gepiep*, 1974, p. 6-7)

De lezer is geneigd tussen 'fraai / In' iets langer te pauzeren dan tussen 'van / Het'. Het enjambement heeft vaak gevolgen voor de tekstinterpretatie. In het algemeen kan men zeggen dat de direct bij het enjambement betrokken woorden nauwer met elkaar in verband worden gebracht. Dit zal te meer gelden wanneer het enjambement in een gedicht voorkomt dat weinig enjambementen heeft.

Enjambement als stijlfiguur om de starheid van het vers (bijv. bij gepaard rijm) te doorbreken, wordt toegepast vanaf de middeleeuwen, soms ten behoeve van de voordracht gemarkeerd met een punt en/of doorleesteken (overloopteken).

Sinds de romantiek wordt het enjambement nogal eens toegepast bij woorden die een bewegingsnotie bevatten. Men zie bijv. vs. 3 en 4 van het gedicht 'Vreugd' van G. Gezelle:

Al dikwijls in dees droevig dal
Ontsteekt men vreugdevier,
al dikwijls maakt men groot *geschal*
van roepen en getier
(*Verzameld dichtwerk*, dl. 1, 1980, p. 111).

Sommige dichters (bijv. Nijhoff) doen dit zo vaak dat het effect, door de lezersgewenning, minder groot kan worden.

Enjambement kan een aparte werking krijgen wanneer het, optredend in een metrisch (metrum) gedicht, samengaat met antimetrie, zoals in de overgang van vs. 1 naar vs. 2 van het jambische (jambe) gedicht 'Na een jaar' van M. Nijhoff:

In deze morgen zie ik dat de nachten
Dragend geweest zijn, van extase zwaar
(*VG*, 1963, p. 11).

Ook hier spelen rijm en ritme weer mede hun rol (nächten/drägend).

Vergelijkbaar met dit laatste is het enjambement dat betrokken is bij overlooprijm:

Nu ik mijn leven overzie,
Lijkt het een droeve melodie
Die lamenteert adagio
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 73).

Evenals antimetrie heeft het enjambement dikwijls geen andere functie dan een formele, namelijk doorbreking van een patroon, met afwisseling als gevolg. Sinds Cats zijn goede dichters daar attent op.

LIT: W. Kramer, 'Expressie-waarden van het enjambement' in *De nieuwe taalgids* 25 (1931), p. 65-77 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 59 e.v. □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Sned, rust en enjambement bij Huydecoper en Pels' in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 85 (1969), p. 120-133 □ H. Golomb, *Enjambement in poetry* (1979) □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ Th. Schneider, *Gesetz der Gesetzlosigkeit: das Enjambement im Sonett* (1992) □ A. van Leuvensteijn & E. Wattel, 'Redelijkheid, emotie en betrokkenheid in Vondels *Lucifer*: een statistisch-stilistische studie naar de functie van de claus, het perceptief continuüm en het enjambement' in *Voortgang* 21 (2002), p. 77-110 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

envoi

ETYM: Fr. zending, opdracht.

Korte opdrachtstrofe aan het slot van een gedicht, met name van een (rederijkers)ballade (zie ballade-2) of een refrain (zie refrain-2), vaak beginnend met de aanspreking 'Prince' of 'Princesse'. Als eindstrofe herneemt ze meestal het metrisch schema en de rijmen van de tweede helft van de voorgaande strofen en houdt ze dikwijls een besluit of samenvatting in. In de Provençaalse lyriek heet deze strofe overigens tornada (Prov. terugkeer, wending; Fr. tourner).

Bekende envois vindt men in de balladen van François Villon, bijv.:

Prince, n'enquerez de sepmaine
Ou elles sont, ne de cest an,
Que ce reffrain ne vous remaine:
Mais ou sont les neiges d'antan?
(François Villon, 'Ballade des dames du temps jadis', ca. 1460)

Prince, zoek niet, weken, jaren,
Wil niet langer moeite doen,
Dit refrain kan 't u verklaren:
Waar is nu de sneeuw van toen?
(François Villon 1431-1463... Ballade van de dames uit vroeger tijd,
vertaling Wim de Cock, 1998, p. 75)

Bij de rederijkers was het envoi oorspronkelijk gericht (opgedragen) aan de beschermheer of -vrouw van de rederijderskamer. Die zgn. opdracht werd al gauw een gewoon formeel element. In de Nederlanden werd de term 'envoi' overigens nauwelijks gebruikt, maar vervangen door 'prince' (of 'princesse'). Aan het einde van de 15^{de} eeuw komen ze frequent voor in het werk van o.m. Anna Bijns en Anthonis de Roovere. Het is niet erg waarschijnlijk dat Anna Bijns (omwille van haar geslacht) ooit in een rederijderskamer heeft voorgedragen: zij zal zich dus niet tot de prins van die kamer gericht hebben in haar gedichten. Evenmin zullen er veel beschermvrouwen van rederijderskamers zijn geweest; het gebruik van de aanspreektitel 'princesse' in die zin lijkt dan ook niet erg realistisch. Het is een poëtisch spel als Anna Bijns de vieze non in haar ballade 't Is beter geveesten dan kwalijk gevaren' (*'t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*, ed. Pleij, 1987, p. 30-32) ironisch 'prinses' noemt.

In de moderne Nederlandse literatuur vinden we nog bekende envois bij J.W.F. Werumeus Buning; bijv. de laatste strofe van de 'Ballade van den merel' die als volgt begint:

Zwarte prins merel op den groenen stam,
Wat weet gij dat de wereld nimmer leert,
Tenzij dat uit uw keel de nieuwe vlam
Iederen dag een nieuwe wereld eert?
(*Verzamelde gedichten*, 1948³, p. 190).

LIT: R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (1960) □ D. Poiron, *Le Poète et le Prince* (1965).

epanadiplosis zie anadiplosis

epanafoor zie anafoor-1

epenthesis

ETYM: Gr. invoeging < epi-en-tithenai = erbij-in-plaatsen, in-brengen, in-voegen.

Vorm van prosodisch metaplasmie voor het invoegen van een klinker in een woord omwille van het metrum, ook wel anaptyxis genoemd, bijv. (cursivering van ons):

Het He/melsche / gerecht / heeft zich / ten lang/e lesten
Erbarr/emt o/ver my/, en mijn / benaeuw/de vesten
(J. van den Vondel, *VW*, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 530)

Hier staat 'erbarremt' in plaats van 'erbarmt' om aldus de eerste syllabe van de tweede versvoet (~-) ingevuld te krijgen en aldus fonisch beter leesbaar te maken. Het tegenovergestelde gebeurt bij de syncope (elisie binnen een woord).

LIT: R. Hickey, 'The interrelationship of epenthesis and syncope: evidence from Dutch and Irish' in *Lingua* 65 (1985) 3, p. 229-249 □ W. de Haas, 'Partial syllabification and schwa epenthesis in Dutch' in *Themanummer fonologie van Gramma* 10 (1986) 2, p. 143-161 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1242-1246.

epicedium

ETYM: Gr. epi- = bij; Lat. caedes = lijk; vandaar lijkzang.

Speciale vorm van klaaglied uit de oudheid (zie elegie), uitgevoerd, meestal onder begeleiding van fluitspel, bij het lijk en ter ere van een overledene.

LIT: H. Schoonhoven, *The Pseudo-Ovidian Ad Liviam de morte Drusi (Consolatio ad Liviam, Epicedium Drusi)* (1992) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1250-1251 □ Gräser, *Die Epicedien-Dichtung des Helius Eobanus Hessus: lyrische Totenklage zur Zeit des Humanismus und der Reformation* (1994) □ M. van Oosterhout, 'Hugo Grotius in praise of Jacobus Arminius: Arminian readers of an epicedium in the Dutch Republic and England' in J. Bloemendal, A. van Dixhoorn & E. Strietman (red.), *Literary cultures and public opinion in the Low Countries, 1450-1650* (2011), p. 151-180.

epifoor

ETYM: Gr. epi-fora = toevoeging, bijvoeging < epi-forein = erbij-dragen, aan-dragen.

Vorm van een repetitio of herhaling van een woord of reeks woorden aan het eind van twee of meer opeenvolgende zinnen of zinsdelen. De herhaalde woorden krijgen aldus een grotere geladenheid. In de oudheid was de epifoor (ook wel epifora of epistrophe genoemd), tegengesteld aan de anafoor-1, een graag gebruikt retorisch stijlmiddel. De epifoor lag aan de basis van de stokregel (stock-1), die als keervers na elke strofe van een gedicht herhaald wordt, zoals in veel rederijkersgedichten.

Lat. synoniem: conversio.

Een voorbeeld kan worden aangetroffen in de volgende strofe van Leopold:

En ik zal niet verwonderd zijn;
in deze liefde zal de dood
alleen een slapen, slapen gerust
een wachten op u, een wachten zijn.
(J.H. Leopold, *Verzamelde verzen 1886-1925*, ed. H.T.M. van Vliet, 2006,
p. 35)

LIT: A.D. Leeman & A.C. Braet, *Klassieke retorica* (1987).

epifora zie epifoor

epigram

ETYM: Gr. epi-gramma = op-schrift of bij-schrift.

Term uit de genreleer voor een kort gedicht, bondig van formulering, dikwijls met een pointe. Zo schrijft Staring onder de titel 'Aan een' te zedigen schrijver' het volgende gedicht:

... 't Verschijnt gerust, al is 't niet groot:
... Wordt Eikenschors bij 't pond gewogen,
... Men weegt Kaneel bij 't lood.
(A.C.W. Staring, *Gedichten* ed. De Vries, 1940, p. 408)

Over het door Huygens als 'sneldicht' betitelde puntgedicht schrijft deze:

Vraecht ghy wat Sneldicht voor een dicht is?
Het is een Dicht dat snel en dicht is.
(C. Huygens, *Koren-bloemen*, dl. 2, 1672, p. 52)

Daar de termen epigram en 'puntgedicht' door elkaar worden gebruikt, spreekt men wel van 'opschripteppigram' wanneer het puntgedicht fungeert in de betekenis die het aanvankelijk in de Griekse oudheid had, namelijk die van opschrift of bijschrift (bijv. op een grafmonument of op een wijgeschenk, vandaar ook wij-epigram). Het bestond meestal uit een distichon: een hexameter gevolgd door een pentameter.

P.G. Witsen Geysbeek spreekt over het 'puntgedicht, ook nypgedicht, steekgedicht, sneldicht, quick, zindicht en knipgedicht geheten' (*Puntgedichten*, dl. 1, 1834², p. 9). Men kan daar nog de term knie(ge)gedicht aan toevoegen, oorspronkelijk een aanduiding voor een bepaald rederijkersgedicht. Staring geeft onder de titel 'Kniedicht' het volgende puntgedicht:

'k Ben oud, maar zal 't niet lang meer zijn!
'k Heb van de Bron der Jeugd gedronken:
Papa Jerooms Bourgonjewijn,
Mij door zijn Dochter ingeschonken.
(A.C.W. Staring, *Gedichten*, 1940, p. 408)

Puntgedichten kunnen in allerlei dichtvormen voorkomen, bijv. als distichon, zoals dit gedichtje van J. Kinker met een expliciete versinterne poëtica:

Het beste puntgedicht, in twee regels, is een echt,
Wiens rijmwoord Man en Vrouw eensluitend samenhecht.
(G.J. Vis, *De verlichte muze*, 1982, p. 240)

Het puntgedicht kan ook de vorm hebben van een triplet en kwatrijn. Diverse dichtgenres lenen zich voor het puntgedicht, zoals copla, epitaaf of grafschrift, sententia, haiku, lekedicht en limerick. Is het puntgedicht satirisch (satire), dan heeft het soms de naam van steekgedicht.

Het epigram wordt wel tot de gnomische vormen of de einfache Formen gerekend.

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947) □ *Dichten op de knie. 500 sneldichten van C. Huygens* (1956) □ G. Pfohl (red.), *Das Epigram* (1969) □ R.H. Zuidinga (inl. en samenst.), *Hier ligt Poot, hij is dood: de kortste Nederlandstalige gedichten* (1990) □ E. Etkind, 'L'épigramme: la structure de la pointe' in *Poétique* (1991), p. 143-154 □ T. ter Meer, *Snel en dicht: een studie over de epigrammen van Constantijn Huygens* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1273-1283 □ J. Jansen, *Brevitas. Beschouwingen over de beknoptheid van vorm en stijl in de renaissance*, dl. 1 (1995), p. 93-97 □ T. Schäfer, *The early seventeenth-century epigram in England, Germany and Spain. A comparative study* (2004) □ P. Lateur (samenst. en vert.), *Dichters hebben vele moeders. 150 literaire epigrammen uit de Anthologia Graeca* (2007) □ N. Livingstone & G. Nisbet, *Epigram* (2010) □ J.L. Moerbeek, *Met jou leven geeft veel pijn, zonder jou kan ik niet zijn. Martialis, honderd en een berijmde epigrammen* (2011), p. 9-26 □ M. Baumbach, A. Petrovic & I. Petrovic (red.), *Archaic and classical Greek epigram* (2016) □ J. Doelman, *The epigram in England, 1590-1640* (2016).

epinicion

ETYM: Gr. epi-nikè = bij de overwinning.

Griekse zegezing of lofdicht, uitgevoerd door een koor met fluit- of citerbegeleiding, bij de triomfantelijke intocht van een overwinnaar in één van de grote nationale spelen. Zie ook encomium. Anders dan bij hedendaagse epinicia als 'Ajax wint de wereldcup' bestond het klassieke epinicion gewoonlijk uit een variërend aantal triaden van strofe, tegenstrofe (antistrofe-2) en epode-2. Belangrijke epiniciadichters waren Simonides en Pindarus.

LIT: W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion* (1928) □ A. Neumann-Hartmann, *Epinikien und ihr Aufführungsrahmen* (2009) □ C. Lattmann, *Das Gleiche im Verschiedenen: Metapher des Sports und Lob des Siegers in Pindars Epinikien* (2010).

epistrophe zie epifoor

epitaaf

ETYM: Gr. epi = bij, op; tafos = begrafenis, graf.

Grafschrift; een opschrift, aangebracht op of bestemd voor een grafsteen. De term wordt ook gebruikt in de gelatiniseerde vorm epitafium. Oorspronkelijk was het een korte anonieme inscriptie waaruit blijkt wie er begraven ligt. Wanneer niet langer

volstaan wordt met de eenvoudige mededeling ‘Hier ligt...’ of ‘Hier rust...’, is de weg vrij voor meer literaire toepassingen.

In principe blijft het grafschrift anoniem: de steen spreekt, niet de dichter, en ook de aangesproken persoon is de toevallige passant, niet de familie van de overledene. Hierin ligt een onderscheid met andere vormen van mortuaire literatuur zoals het lijkdicht, de lijkrede en de elegie, die alle de bedoeling hebben om op meer persoonlijke wijze ook woorden van troost tot de nabestaanden te richten. Zie ook grafdicht.

Het grafschrift leent zich juist door zijn anonimiteit en door zijn beknoptheid (gewoonlijk slechts enkele versregels) uitstekend voor satirisch gebruik, waardoor het in de buurt van het puntdicht kan komen. Zo zijn er grafschriften op vertegenwoordigers van een bepaalde categorie (een leugenaar, een spotter enz.), op nog levende personen die men het graf in wenst, op huisdieren, enz. Het grafschrift werd aldus een apart literair genre, vaak met komische en satirische bedoeling, want vele epitafia waren niet meer bestemd om echt op een grafsteen aangebracht te worden.

Uit de oudheid zijn er talrijke epitafen bewaard: ernstige, zoals het beroemde grafschrift voor de gesneuvelden in de Thermopylen, dat toegeschreven werd aan Simonides van Cos, en minder ernstige, zoals het epitafium van Martialis voor zijn hondje. Het bekende epitaaf op Shakespeares graf in de Holy Trinity Church in Stratford luidt als volgt:

Good friend for Jesus sake forbear,
To dig the dust enclosed here.
Blessed be the man that spares these stones,
And cursed be he that moves my bones.

Het meest bekende grafschrift uit de Nederlandse literatuur is dat van De Schoolmeester op Poot:

Hier ligt Poot
Hij is dood.
(‘Grafschriften’ in *De gedichten van den Schoolmeester*, ed. J. Lennep,
1902¹², p. 304)

Herman van den Bergh schreef een ‘Epitaaf voor een boom’ (*Verzamelde gedichten*, ed. W. Zoethout, 1979, p. 236).



Het epitaaf van Jan Gevaerts naar een ontwerp van P. P. Rubens. [bron: F. de Nave (red.), *Liber amicorum Leon Voet* (1985), p. 490].

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1969) □ B.C. Damsteegt, 'Constantijn Huygens' Nederlandse grafschriften' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 103 (1987), p. 119-143 □ D. Porte (red.), *Tombeaux romains. Anthologie d'épithaphes latines* (1993) □ S.L. Newstok, *Quoting death in Early Modern England: The poetics of epitaphs beyond the tomb* (2009).

epitafium zie epitaaf

epithalamium

ETYM: Gr. epi-thalamos = bij de bruidskamer.

Gelegenheidsgedicht (gelegenheidspoëzie) bij een huwelijk. In de oudheid werd nog een onderscheid gemaakt tussen het lied dat door jongeren in koor gezongen werd voor de deur van het bruidsvertrek ter ere van de jonggehuwden (epithalamium) en anderzijds het lied dat onder fluit- en citerbegeleiding gezongen werd door vriendinnen van de bruid bij het begeleiden van de bruid naar het huis van de bruidegom; dit laatste werd hymenaeus (Gr. hymen = maagdenvlies) genoemd naar de in het refrein weerkerende naam van de huwelijksgod. Maar dat verschil vervaagde al snel. Belangrijke epithalaamdichters in de oudheid waren Sappho en Catullus (o.m. Carmen 61 en 62, 1^{ste} eeuw v. Chr.).

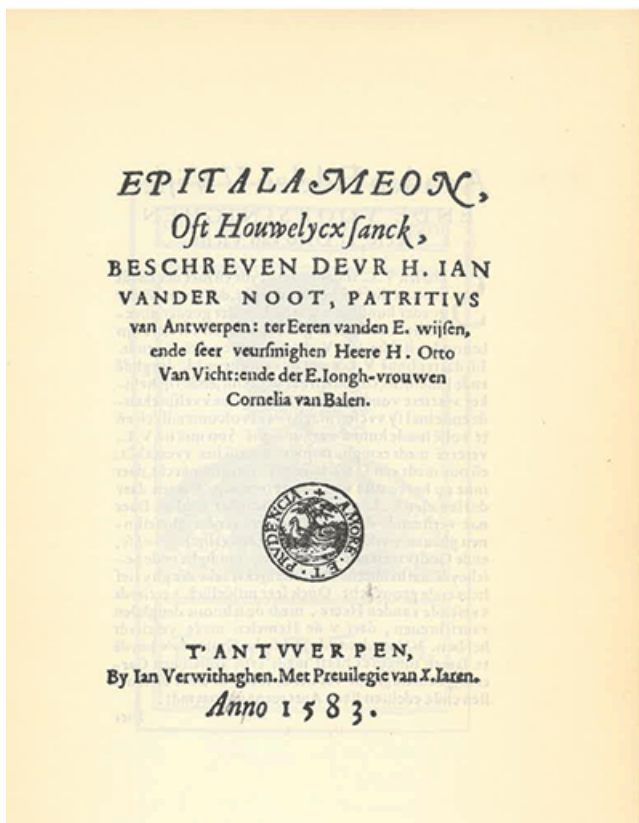
Vooraf in de renaissance en de 17^{de} eeuw was het epithalamium een populair genre met als vaste thema's: de lof van bruid en bruidegom, waarbij zo mogelijk woordspelingen op de namen van beiden uitgebuit worden; het verlangen van de bruidegom naar de bruid, die eerst weigert maar uiteindelijk toegeeft; de wens dat er zeer spoedig kinderen mogen komen. De talrijke onverbloemde seksuele

toespelingen die het bruiloftslied van de renaissance kenmerken, worden vanaf de 18^{de} eeuw steeds bedekter, waarna het genre uiteindelijk doodbloedt.

Vrijwel ieder belangrijk auteur uit de aangegeven perioden heeft epithalamia vervaardigd. Het kende succes bij o.m. Ben Jonson, Malherbe en Marino. In de Nederlandse literatuur opent Jan van der Noot de rij in 1583 met zijn *Epitalameon, oft houwelycx sanck* (ed. Smit en Hellinga, 1953). Hooft, Bredero en Vondel lieten zich evenmin onbetuigd. J.B. Wellekens bracht in 1729 een gehele bundel *Bruiloftdichten* bijeen. Tal van bruiloftsliederen staan beschreven in J. Bouman, *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700* (1982), bijv. de strofe uit de 'Zang ter bruyloft van Heer Constantyn Huigens en Joffrouw Susanne van Baerle' door P.C. Hooft:

Hunn' Mingod is de Zon. Wen die haer komt verwarmen,
Ontsluyt zy zich van drooght', en als met open' armen,
Den hóógen hemel lokt, dat hy haer' lust verzaê.
Dès hy bewogen tot het weelderige boelen,
Komt, daelend' in haer' schoot, die vruchtbaerlijk bespoelen
Met regen; en zich quijt als mannelijke gaê.
(P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz/Stoett, dl. 1, 1899, p. 259)

Ook in latere tijd werden nog bruiloftsliederen geschreven, o.a. door G. Gezelle ('Bruiloftlied', ca. 1856, uit *Dichtoefeningen*).



Huwelijkslied van Jan der Noot t.g.v. het huwelijk van Otto van Vicht met Cornelia van Balen (1583). [Bron: J. van der Noot, *Epitalameon oft Houwelycx sanck*, ed. W.A.P. Smit & W.Gs Hellinga (1953), p. 49].

LIT: V. Tuftte, *The poetry of marriage. The epithalamium in Europe and its development in England* (1970) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Bruilofts-

en liefdeslyriek in de 18e eeuw: de rol van de literaire conventies' in *Nieuwe taalgids* 67 (1974), p. 449-461 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Christus, Hymenaeus of de teelzucht' in *Visies op Vondel na 300 jaar* (1979), p.11-25 □ P. Lammens-Pikhaus, 'Vondels Bruyloftbed' in *Visies op Vondel na 300 jaar* (1979), p. 72-87 □ J. Bouman, 'Inleiding' in *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700* (1982), p. XIII-XVI □ J.E. Eber, *The epithalamion in the late English Renaissance* (1985) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1312-1314 □ J.M. Girard, *Le livre d'or des épithalames ou chants nuptiaux. Textes d'auteurs anciens et modernes* (1999) □ J. Verdonck, 'Bij twee epithalamia van Guido Gezelle' in *Rijmtijd* 41 (2004), p. 16-23.

epithese zie achtervoeging

epode-1

ETYM: Gr. ep-ōidè = bij gezang, bijgezongen versregel(s); vandaar ook volgende strofe, slotstrofe, slotzang.

Term uit de versleer voor een korte jambische (jambe) versregel, gewoonlijk een dimeter, volgend op een langere regel, gewoonlijk een (jambische) trimeter.

Een voorbeeld van dit type vindt men in het gedicht 'Gedachten' (1692) van J. Pluimer, waarin het metrum van een jambische viervoet gevolgd wordt door een korte regel van twee janken:

Indien / de tyd / geen droef/heid sleet,
'K verging / in 't leet;
Maar wyl / de tyd / de droef/heid slyt
Raak ik / ze kwyt:
En tyd / en droef/heid 't gaat / al heen,
Gelyk / 't verscheen:
Als 't eind / maar vro/lyk wee/zen zal,
Dan hebbe / ik 't al.

(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17^{de} en 18^{de} eeuw in 1000 en enige gedichten*, 1986, p. 661)

De term 'epode' wordt vervolgens ook gebruikt voor een gehele strofe of een geheel gedicht in jambische maat. Archilochus was er de uitvinder van (zie ook archilochische versmaat) en het genre werd door Horatius in zijn *Epoden*, die hij zelf *Iambi* noemde, ingevoerd in de Latijnse poëzie.

LIT: L.C. Watson, *A commentary on Horace's Epodes* (2003) □ M. Lowrie, *Horace: Odes and epodes* (2009) □ F. Cairns, *Roman lyric: collected papers on Catullus and Horace* (2012).

epode-2

ETYM: Gr. ep(i)-ōidè = bij het gezang, lied; vandaar slot-strofe, slot-zang.

Benaming uit de Griekse klassieke literatuur voor de slotstrofe (ook wel toezang genoemd), na de eerste strofe en de daarop volgende antistrofe-1, in een drielijge

ode of hymne. Het metrum van deze slotstrofe wijkt af van de voorgaande twee strofen.

Dit type epode werd gebruikt in de Attische tragedie.

equivalentie-3 zie parallellisme

euritmie

ETYM: Gr. eu = goed; rithmos = maat, beweging.

De harmonie van de beweging in een gedicht, voortvloeiend uit evenwichtige formele en stilistische verhoudingen (zie ook ritme en eufonie). Het begrip is toepasselijk op andere kunstvormen zoals muziek, dans en architectuur.

LIT: M. Praz, *Mnemosyne. The parallel between literature and the visual Arts* (1970), hfst. 3 □ L. Struik, *Gedichten, spreuken, oefeningen* (1986⁶) □ J. van der Meulen, *Bezield bewegen: wat is euritmie?* (1992).

expolitie zie parallellismus membrorum

eye-rhyme zie oogrijm

F

fado

ETYM: Port. fado < Lat. fatum = lot, levensbestemming.

Type van melancholisch levenslied, soms beschreven als het Portugese equivalent van de blues. De fado ontstond vermoedelijk in de straten van Lissabon in de eerste helft van de 19^{de} eeuw, groeide geleidelijk uit tot een respectabele 'nationale' liedvorm in Portugal, en kan sinds enige tijd ook op internationale belangstelling rekenen. Maria Severa Onofriana (1820-1846), een prostituee met uniek zangtalent, en Amália Rodrigues (1920-1999), de 'koningin van de fado', waren legendarische zangeressen die bijdroegen tot de populariteit van het genre en de mythe-vorming errond. De liederen kunnen allerlei thema's bezingen (er zijn heel wat subgenres) maar delen doorgaans een sfeer van weemoed en onvervuld verlangen. Soms worden bestaande teksten van bekende dichters op muziek gezet. Zo werden fadogedichten van J.J. Slauerhoff gezongen door Cristina Branco en opgenomen op de CD *Cristina Branco canta Slauerhoff* (2000).

LIT: P. Vernon, *A history of the Portuguese fado* (1998) □ R. Elliott, *Fado and the place of longing* (2010).

fatrasie

ETYM: Fr. fatras = rommel, prullaria, woordenkraam, onzin.

Middeleeuwse vorm van nonsenspoëzie, nl. een literair gezelschapsspel dat vooral in de tweede helft van de 13^{de} eeuw in het land van Artois en Henegouwen bedreven werd. De weinige teksten die overgeleverd zijn, bevinden zich in twee verzamelbundels, de anonieme *Fatrasies d'Arras* en de *Fatrasies* van Philippe de Beaumanoir. Lange tijd als 'korte ongerijmdheid' en 'bizarre dichtvorm' gedoodverfd, is de fatrasie sinds de jaren 1970 een literair voorwerp van studie voor de mediaevist geworden. Wat in de fatrasie ter sprake gebracht wordt, is bepaald triviaal: het jargon van de kroeg en de lagere lichamelijkeheid. Het meest specifieke is evenwel het totaal onlogische, onzinnige karakter van de inhoudelijke verbanden, en dit in een strakke formele geregeldheid. Elke tekst bestaat uit elf verzen, waarvan de eerste zes vijf lettergrepen tellen, en de volgende vijf altijd zeven. Deze tweedeling op grond van het aantal lettergrepen wordt bevestigd door de syntaxis van de tekst. Het rijmschema is als volgt: aabaab/babab. Een voorbeeld uit de *Fatrasies d'Arras*, weliswaar vrij vertaald door Martijn Rus:

Twee scheten
maakten een enorm kabaal
toen ze een muis aan het inleggen waren in zout:
twee ovens kwamen eruit te voorschijn springen;
en twee zeugen zaten te zingen
in een emmer;
twee muizen droegen
Reims en Parijs op een paal
en spraken zo lang over alles en nog wat,
dat Pasen er vreselijk om moest huilen
achter de rug van Kerstmis
(*Raster*, 1984, p. 138-149)

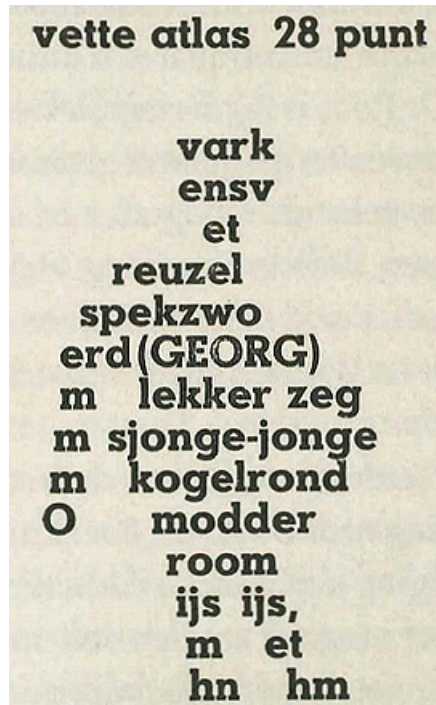
LIT: P. Zumthor, 'Fatrasie, fatrassiers' in Id., *Langue, texte, énigme* (1975), p. 68-88
□ P. Verhuyck, 'Fatras et sottie' in *Fifteenth-century studies* 18 (1991), p. 285-299
□ P. Uhl, *La constellation poétique du non-sens au moyen âge: onze études sur la poésie fatrasique et ses environs* (1999).

figuurgedicht

ETYM: Lat. carmen figuratum < carmen = lied, gedicht; figura = vorm.

Een gedicht, ook wel beeldgedicht genoemd, waarin door de grafische ordening van de versregels het beschreven onderwerp wordt uitgebeeld (iconiciteit), bijv. een kruis, een vlinder, een appel, een altaar, zoals in het altaargedicht. Het genre vindt waarschijnlijk zijn oorsprong in de inscripties die de Grieken in grafische vorm aanbrachten op geofferde voorwerpen. Ook de Romeinen (Optatianus Porfyrius) en de Karolingers (Bonifatius, Alcuinus, Rabanus Maurus) beoefenden het carmen figuratum (Gr. synoniem technopaignion). De rederijkers en de metaphysical poets (bijv. G. Herbert) waren eveneens gefascineerd door dit virtuoze en maniëristische

spel. In de 20^{ste} eeuw vond het figuurgedicht navolging in het dadaïsme, expressionisme en surrealisme. G. Apollinaire experimenteert met figuurgedichten in zijn *Calligrammes* (1918), o.m. met het bekende 'Il pleut', waarin de woorden als neervallende tranen zijn weergegeven. P. van Oostaijen presenteert het gedicht 'Zepelin' in de vorm van een zeppelin (*Bezette stad*, 1921). Het figuurgedicht kende een opleving bij de dichters van de concrete poëzie. Zie ook kaligram.



Figuurgedicht van Het drukhuis van Frans de Jong. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf (red.), *Het ideale boek* (2010), p. 140].

LIT: G. Pozzi, *La parola dipinta* (1981) □ U. Ernst, 'The figured poem: towards a definition of genre' in *Visible Language* 20 (1986), p. 8-27 □ U. Ernst, *Carmen figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters* (1991).

filmgedicht zie gebarenpoëzie

finale adonius

ETYM: It. finale = eind < Lat. finis = grens, einde; adonius = adonisch vers.

Speciale vorm van het adonisch vers, genoemd naar het gebruik als afsluiting van Griekse dodenklachten betreffende de Fenicische godheid Adonis, waarbij de tweevoetige combinatie - ~ ~/- (-) of - ~ ~/- (~) aan het eind van de versregel staat. De vorm fungeert als een soort eindrijm, doordat deze - als afsluiting van een getelde versregel, respectievelijk van een regel met een gelijk aantal versvoeten als de voorafgaande (en eventueel volgende) regel (s) - voor het oor de verwachte beëindiging vormt van het vers. Een voorbeeld (cursivering van ons):

Werken en/denken en/leeren is leven:
Wie hier niet/werkt, is zijn/plekjen op aard',

Wie daar niet/denkt, is het/leven niet waard,
En om te/leeren is/'t leven gegeven!
(P.A. de Genestet, *Complete gedichten*, 1912², p. 223)

flarf

Dit neologisme uit de vroege 21^{ste} eeuw is een benaming voor een recent poëziegenre dat ontstond in de Amerikaanse internet cultuur maar dat inmiddels ook een aantal aanhangers heeft gevonden in het Nederlands: bijv. Ton van 't Hof e.a., *Flarf, een bloemlezing* (2009). Het betreft verzen die – als een moderne vorm van readymade en collage – zijn samengesteld uit woorden en flarden tekst die men via internet-zoekoperaties bij elkaar heeft gegoogeld.

LIT: H. Groenewegen, *Met schrijven zin verzamelen* (2012), p. 341-359.

Franse maat

Term uit de prosodie voor een isosyllabisch vers zonder metrisch (metrum) patroon, zoals men dat reeds kan aantreffen in de Alexanderlegende van Lambert le Tort (± 1170) en die van Alexandre de Bernai (± 1180). Later vindt men dit vers in de theorie en praktijk van de Franse renaissance. Het standaardtype is twaalfsyllabig, vervolgens overgenomen in de alexandrijn. Dat het niet-metrische isosyllabisch vers vooral in de Franse literatuur zo vaak voorkomt, hangt samen met het feit dat het verschil in prominentie van de lettergrepen in het Frans niet zo'n grote rol speelt, veel minder in ieder geval dan in sommige Germaanse talen.

In de loop van de 16^{de} eeuw raken term en begrip ingeburgerd in de Nederlanden (Van der Noot, De Heere e.a.). Er komen dichtwerken met twaalfsyllabige regels, al dan niet met de Franse middenrust na de zesde syllabe. De rederijderskamer Het Wit Lavendel eist in 1613 refereynen 'op Fransche maat'. Al spoedig gaat men over tot het aanbrengen van een metrisch patroon, ten onrechte menend dat dit inherent is aan de originele Franse maat.

Als vroeg voorbeeld van deze maat kunnen de beginregels gelden van het Middelnederlandse isosyllabische

Bi wilen plach ic t'eene tide
Een toepat heymelic te liden.
(J. Pollmann, *Van tweeërlei minne*, 1962, p. 81)

Voorbeeld van een metrische (dus onechte) Franse maat is de vijfde strofe uit 'Epitalameon' (met zessyllabige regel) van Van der Noot:

Op den dagh als de schoone
Thetis, fris van persoone,
Pelium troude reyn,
Waren ooc all' de Goden
Na louems goey gheboden,
Vergadert groot en cleyn.
(ed. Smit, 1953, p. 7)

Van der Noot was het gros van zijn tijdgenoten, inclusief Jan van Hout, in metrisch opzicht ver voor. Toch is ook Van Hout van groot belang geweest in de ontwikkeling van de Franse maat naar het metrische vers. Wat hem van anderen onderscheidt, is dat hij zijn opvattingen inzake de ware regellen (isosyllabisch vers) in ruime kring, met name in de rederijkerskamers, bekend maakte. Een grote groep traditioneel ingestelde dichters liet hij kennis maken met nieuwe vormen en technieken in de poëzie, waaronder die van de Franse maat.

Als een verre nagalm van de Franse maat zou men sommige verzen van H. Roland Holst-van der Schalk kunnen zien, omdat ze isosyllabisch zijn, maar niet metrisch.

LIT: J. Koppenol, "‘In mate volgt mi’": Jan van Hout als voorman van de renaissance' in *Spektator* 20 (1991), p. 55-85.

front zie kop

fronte

ETYM: It. voorhoofd, voorste deel.

Voorste deel van een strofe uit de Italiaanse canzone. De fronte is met de sirima door een kunstvol rijmschema verbonden: de laatste regel van de fronte rijmt meestal met de eerste regel van de sirima. Bijv. de canzone "Donne ch'avete intelletto d'amore" (O vrouwen die de liefde kent) uit Dantes *La Vita nuova* (ca. 1292) waarin de achtregelige fronte eindigt op 'la gente' en het eerste vers van de zesregelige sirima op 'altamente':

...farei, parlando, innamorar la gente:
e io non vo' parlar si altamente...
(Ware ik voor eigen aarz'ling niet gezwicht.
En daarom spreek ik niet met zulk gewicht...)

(H.W.J.M. Keuls, *Het nieuwe leven* (1964), p. 78-79)

funeraire poëzie

ETYM: Fr. funéraire = betrekking hebbend op begravenissen.

Verzamelnaam voor de gelegenheidspoëzie met betrekking tot dood, rouw en begrafenissen als onderdeel van de totale mortuaire literatuur, zoals elegie (klaaglied in het algemeen, dus niet uitsluitend funerair), graf dicht (nenia), lijk dicht (epicedium) en threnos (rouwklacht in het algemeen, maar ook speciaal bij de verwoesting van steden), subgenres die ook reeds bij de klassieken niet scherp onderscheiden waren. Al naar gelang de doorgaans in de funeraire poëzie voorkomende onderdelen laus, luctus of consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting) overheersen, is er verwantschap met respectievelijk lofdicht, elegie en trostdicht.

LIT: P.J. Buijnsters, *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van Het Graf* (1963), p. 50-92 □ S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969) □ M. van Vaeck, 'Jeremias de Deckers funeraire cyclus: Suchten en tranen over 't lyck myns vaders (1659)' in *Spiegel der letteren* 25 (1983), p. 241-277 □ J.W.J. Versteegen & V. Vroomkoning, *Een zucht als vluchtig eerbetoon: funeraire gedichten uit de moderne Nederlandse poëzie* (1995).

futhark zie runen(liederen)

G

galliambe zie galliambus

galliambus

ETYM: Gr. iambos > Lat. iambus.

Catalectische tetrameter bestaande uit vier ionicus (ionicus). Het bekendste voorbeeld in deze galliambische versmaat is *Attis* van Catullus (Carmen 63). Oorspronkelijk was de galliambus een lied ter ere van Cybele, waarin de dolzinnigheid van de Cybelepriesters expressief nagebootst werd; beluister bijv. het staccato (opeenvolging van korte lettergrepen) in de tweede versheft van de beginregel hieronder (opname W. Stroh, *Proben lateinischer Verskunst*):

Sūpēr āltā | vēctūs Āttīs □ cēlērī rā|tē mārīā

(Met zijn snelle schip over de zeeën varende heeft Attis)

(Catullus, *Verzamelde verzen*, vert. L.M. Oostenbroek, 1989, p. 67)

Zie ook anacreontisch-2.

gebarenpoëzie

Gebarenpoëzie is poëzie die gecreëerd wordt in een gebarentaal en die – zoals andere poëzie – de specifieke eigenschappen van de gebruikte taal exploiteert. Zo kan er bijv. gespeeld worden met de handvormen en kunnen gebaren die na elkaar komen allemaal dezelfde handvorm vertonen.

Dit type poëzie kan zowel door dove als horende mensen worden gemaakt en gewaardeerd, maar is vooral populair binnen de dovengemeenschap. Soms wordt gebarenpoëzie gecombineerd met gesproken, gezongen of geschreven tekst, waardoor een meertalig kunstwerk ontstaat.

Men spreekt ook van ‘poëzie in gebarentaal’, waarbij men eventueel de gebruikte taal kan onderscheiden: poëzie in Nederlandse Gebarentaal (NGT), in Vlaamse Gebarentaal (VGT), in Britse Gebarentaal (BSL = British Sign Language), in Frans-Belgische Gebarentaal (LSFB = langue des signes belge francophone), enz. In tegenstelling tot wat soms gedacht wordt, is er inderdaad een veelheid aan gebarentalen, die doorgaans overeenkomen met bepaalde landen of regio’s, en bestaat er niet één enkele, universele gebarentaal. Zoals gesproken talen, ontstaan en

evolueren gebarentalen in bepaalde gemeenschappen volgens de communicatieve behoeften van de gebruikers en spelen ze een belangrijke rol in de bepaling en de beleving van de identiteit van de gemeenschap.

Net als gesproken talen hebben gebarentalen een lexicon-1 (men spreekt over een ‘gebarenschat’ eerder dan ‘woordenschat’) en een eigen grammatica. Gebaren zijn geen ondeelbare gehelen maar bestaan uit kleinere onderdelen, vaak ‘parameters’ genoemd. Deze zijn: de *plaats* waar het handgebaar wordt gemaakt (bijv. voor of op het lichaam); de *handvorm* (de selectie van vingers en de combinatie en positie waarin ze verschijnen); de *richting* waarin handpalm en vingers wijzen (bijv. omhoog of omlaag, links of rechts); en de *beweging* die de handen maken (bijv. draaiend, heen en weer, slaand of strijkend). Bij sommige gebaren hoort ook een niet-manueel deel, bijv. een bepaalde beweging van de mond of een bepaalde expressie.

In de grammatica is onder meer de lokalisatie belangrijk, d.w.z. de manier waarop men bepaalde referenten (personen, voorwerpen, gebeurtenissen, ideeën, enz.) ‘plaatst’ en met elkaar in verband brengt in de beschikbare gebarenruimte vóór het lichaam. De precieze gebarenruimte wordt onder meer bepaald door de lengte van de armen van de gebarendichter en door eventuele situationele beperkingen (bijv. communicatie in een enge ruimte dan wel op een groot podium).

Deze betekenismechanismen zijn niet minder complex, maar heel anders dan deze waarop gesproken talen gebaseerd zijn. Dat verklaart de grote verschillen tussen gebarenpoëzie en de poëzie zoals we die kennen in orale literatuur en in onze schriftcultuur. Toch bespeurt men opmerkelijke overeenkomsten als men nagaat hoe gebarenpoëzie, op haar eigen visueel-manuele manier, typisch poëtische procedés als rijm, ritme, ambiguïteit, beeldspraak, iconiciteit, enz. ter beschikking heeft om complexe betekenissen te bouwen en esthetische ervaringen te produceren.

De erkenning van gebarentalen als volwaardige talen in allerlei (maatschappelijke, politieke, educatieve, wetenschappelijk-taalkundige, enz.) contexten is van vrij recente datum; ze werden gedurende lange tijd gezien als een soort ‘primitieve communicatieve hulpmiddelen’. De ontwikkeling van gebarenpoëzie – en, in bredere zin, het groeiende aanbod van theatervoorstellingen, vertalingen, verhalen, jeugdliteratuur en humor in gebarentalen – heeft daardoor een erg late start gekend en moet gesitueerd worden in de context van de emancipatie van de dovengemeenschappen en de valorisatie van hun talen en culturen gedurende laatste decennia. Pioniers voor de Lage Landen zijn Wim Emmerik (1940-2015) en de Stichting Handtheater. Bij wijze van voorbeeld vindt men hier twee stadsgedichten in VGT door gebarendichteres Hilde Verhelst.

Gebarenpoëzie heeft een sterk performatief karakter (performance-2), waarbij de precisie, ritmiek en intensiteit van de lichamelijke expressie essentieel zijn. Daardoor zijn de rollen van dichter en vertolker moeilijker te onderscheiden dan in het geval van op papier gepubliceerde gedichten die voorgedragen worden (declamatie); dit aspect deelt de gebarenpoëzie met de orale literatuur. Publicatie van gebarenpoëzie neemt doorgaans de vorm aan van video opnames; vandaar dat soms de term ‘filmgedicht’ gebruikt wordt: bijv. W. Emmerik & G. Meijer, *Bewogen. Filmgedichten in gebarentaal* [boek met DVD] (2005).

Naast gebarenpoëzie kan men hier ook denken aan de creatieve praktijk van het tolken van concerten. Een populair voorbeeld in een Nederlandstalige context was de tolk van Joost Klein voor het lied ‘Europapa’ (de Nederlandse inzending voor het Eurovisiesongfestival 2024), maar er zijn wel meer voorbeelden van gebarentolken die ‘viraal gaan’ met hun poëtische performatieve interpretatie van liederen.

Ondanks de fundamentele, taalgebaseerde verschillen creëren de visuele, lichamelijk-expressieve, ruimtelijk bepaalde en performatieve aspecten van gebarenpoëzie een raakvlak met andere woordeloze genres als ballet, choreografie, en pantomime. De groeiende theorievorming i.v.m. de multimodaliteit van menselijke communicatie biedt een kader dat zinvolle vergelijkingen tussen deze en andere hierboven vermelde genres mogelijk maakt.

LIT: R. Sutton-Spence & R. Müller de Quadros, ‘“I am the book” – Deaf poets’ views on signed poetry’ in *The journal of deaf studies and deaf education* 19 (2014), p. 546–558 □ R. Sutton-Spence & M. Kaneko, *Introducing sign language literature: Creativity and folklore* (2016) □ P. Novak, ‘Signing Shakespeare’ in B. Smith (red.), *The Cambridge guide to the worlds of Shakespeare. Volume two: The world’s Shakespeare, 1660-present*, p. 1357-1362 □ M. McDonnell, ‘Signing Shakespeare: Staging American Sign Language in *Cymbeline*’ in *Shakespeare bulletin* 35 (2017), p. 37-64.

gebroken rijm-1

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm (ook wel onderbroken rijm genoemd), die als rijmschema heeft abcb of abac, bijv.:

Ik zag je treden
Over de blankte,
Waar de weekte en de
Rijzige rankte [...]
(M. Nijhoff, *VG*, 1976^o, p. 26)

Men gebruikt hiervoor ook wel de term ‘weesrijm’ (weesrijm-2), welke aanduiding ook gehanteerd wordt voor een vorm van tekstverminking (weesrijm-1).

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 106 e.v.

gebroken rijm-2

Term uit de prosodie voor die vorm van rijm waarbij een rijmvrager of rijmgever bestaat uit het eerste deel van een samengesteld woord, waarvan de rest van de samenstelling aan het begin van de eerstvolgende regel staat, bijv. (vet gedrukt door ons):

De sparren alle
Bloeyden toen **wonder-**
Wit bloesemend open.
De grond er onder
Was van gevallen
Bloesems bedropen.
(M. Nijhoff, *VG*, 1976^o, p. 26)

gedachterijm zie parallelismus membrorum

gedicht

ETYM: Middelned. dichten < Lat. dictare = met nadruk zeggen, voorzeggen, een werk samenstellen (zowel in proza als in poëzie).

Term uit de genreleer voor een tekst in verzen (vers-1) die een afgerond geheel vormt. Door de ongelijke lengte van de regels (wit) verschilt het gedicht van het proza. De omvang ervan kan variëren; de term kan zowel het kleinste gedicht (bijv. het distichon) als een dichtwerk van grote omvang (*Van den vos Reynaerde*) aanduiden.

Het gedicht geldt in ons huidig literatuurbestel als de 'normale' teksteenheid in de lyriek. In ruimere zin of in historische zin kan de term 'gedicht' ook slaan op teksten van het dramatische, het epische of het didactische genre. Zo omschreef Lessing zijn toneelstuk *Nathan der Weise* (1779) als "ein dramatisches Gedicht". Daarbij kunnen, naast het in verzen geschreven zijn, ook de doordachte compositie (harmonie, eenheid van structuur) of bepaalde 'lyrische' kwaliteiten (zie bijv. prozagedicht) het gebruik van de term bepalen. De verkorte term 'dicht' voor gedicht gebruikt men meestal in samenstellingen (zoals leerdicht). Sinds de 19^{de} eeuw heeft dicht de betekenis van poëzie.

Etymologisch is het woord 'gedicht' te beschouwen als een afleiding van het werkwoord 'dichten' dat zou teruggaan op het Latijnse 'dictare' (met nadruk zeggen, voorzeggen). Het is dus te onderscheiden van 'dicht' in de betekenissen 'gesloten', 'toe', 'nabij', enz., dat op Germaanse wortels teruggaat. De bestaande homonymie heeft tot tal van woordspelingen geleid ('schuif wat dichtersbij', 'gedicht geopend', enz.) die vaak berusten op de gangbare opvatting dat de term 'gedicht' zijn oorsprong vindt in het 'dichte' karakter van poëtisch taalgebruik, dat door metaforiek, ambiguïteit, allusie, enz. een hoge 'densiteit' van betekenis heeft.

LIT: Lamping, *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* (1989) □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991) □ D. Ducros, *Lecture et analyse du poème* (1996) □ T. Eagleton, *How to read a poem* (2006) □ W. Harmon, *The poetry toolkit for readers and writers* (2012) □ M. Thain (red.), *The lyric poem. Formations and transformations* (2013) □ # J. Gera & J. Kleemans, *Handboek poëzieanalyse voor de internationale neerlandistiek* (2022).

geestelijke lyriek

Verzamelnaam voor lyriek met een uitgesproken religieuze inhoud en thematiek (christuslied, devotielied, Marialied, kerklied, kerstlied, paaslied, pelgrimslied, souterliedekens, schriftuurlijk liedeken). Hoewel er gedurende de Middeleeuwen veel geestelijke lyriek gedicht zal zijn, zijn er uit de handschriftenperiode maar weinig handschriften met geestelijke liederen (liedboek) bewaard gebleven: *Die gheestelike melody* (ed. Obbema, 1975), het Tongerse handschrift van het Windesheimer klooster 'Ter noot Gods' (ed. Bruning, 1955), het liedboek van Liisbeth Ghoeyuaers (ed. Van Seggelen, z.j.), het liedboek uit het Tertiarissenklooster 'Mariengraff' (ed. Verhaak, 1963) en de liederen van Mechteldis van Lom (ed. Wijngaards, 1957). Van zes strofische gedichten van Hadewijch is bewezen dat het contrafacten zijn. Hiermee is aangetoond dat de *Strofische gedichten* bedoeld waren om te worden gezongen. De oudste gedrukte bundels geestelijke liederen zijn: *Dit is een suuerlijc boecxken in welke staen scone leysen ende veel scone gheestelike liedekens* (1508, ed. Mak, 1957) en *Een devoot ende profitelijc boecxken* (1539, ed. Scheurleer, 1889).

Bekende voorbeelden uit later tijd zijn de talrijke reformatorische en contrareformatorische liederen uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw, *Jezus en de ziel* (1678) van J. Luyken, *Gebed* (1796) van W. Bilderdijk en de gebeden (bijv. ‘Gij badt op eenen berg alleen’) uit de bundel *Gedichten, gezangen en gebeden* (1862) van G. Gezelle. Moderne dichters van geestelijke lyriek zijn Nel Benschop en Huub Oosterhuis.

Menig geestelijk lied is een contrafact van een bestaand profaan lied. Zo heeft Justus de Harduijn zelfs zijn gehele bundel profane poëzie *Weerliicke liefden tot Roose-mond* (1613) omgevormd tot de bundel geestelijke liederen *Goddelicke lof-sanghen* (1620).

LIT: J.A.N. Knuttel, *Het geestelijke lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming* (1906) □ D.F. Scheurleer, *Nederlandsche liedboeken* (1912) □ Anton van Duinkerken, *Dichters der contra-reformatie* (1932) □ W.A.P. Smit, *Dichters der reformatie in de zestiende eeuw* (1939) □ K. Heeroma, *Protestantse poëzie der 16de en 17de eeuw* (1940-1950) □ W.J.C. Buitendijk, *Het calvinisme in de spiegel van de Zuidnederlandse literatuur der contra-reformatie* (1942) □ J. de Raedt (red.), *Middeleeuwse geestelijke poëzie* (1944) □ L.P. Grijp, ‘De zingende Hadewijch. Op zoek naar de melodieën van haar Strofische Gedichten’ in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 72-92.

geheugenverzen zie versus memoriales

gekruist rijm

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm die als rijmschema heeft abab, cdcd, als in het volgende voorbeeld:

Wilhelmus van Nassouwe
Ben ik van Duitsen bloed;
Den vaderland getrouwe
Blijf ik tot in den dood.
(M. Veldhuijzen, *Prisma liederenboek*, 1971, p. 15)

Een ander voorbeeld:

Uit de verre streken van lome
Zelfverloochening,
Flamingantisme, ben ik tot u gekomen
Als een boeteling.
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1965³, p. 61)

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 105 e.v.

gelegenheidspoëzie

Poëzie geschreven naar aanleiding van een belangrijk geachte gebeurtenis. Dat kunnen gebeurtenissen zijn met een familiale context (geboorte, huwelijk, overlijden e.d.), maar ook in de publieke sfeer (herdenking, veldslag, kroning etc.) waarbij de dichter

direct of indirect betrokken kan zijn. Vaak werden dergelijke teksten op planoformaat uitgegeven. Er zijn allerlei subgenres binnen de gelegenheidspoëzie die verbonden zijn met de gebeurtenissen die bezongen worden. Geboorte en huwelijk (epithalamium) en overlijden (lijkgedicht, funeraire poëzie) zijn daar voorbeelden van. Maar ook het drempeldicht, de satire, het lofdicht, de zegezing, het portretgedicht en het figuurgedicht kunnen als gebruiksliteratuur voorkomen. Het dagvers kan gelden als een moderne variant ervan.

Er was, met name in de 16^{de} tot en met de 18^{de} eeuw, een heel circuit van producenten van gelegenheidsliteratuur (auteurs die daaraan vaak een belangrijk deel van hun inkomsten ontleenden, drukkers/uitgevers) en opdrachtgevers (mecenassen, stads- en gewestelijke besturen). De gelegenheidspoëzie werd allerminst als een minderwaardig genre beschouwd.

Voorbeelden van gelegenheidsgedichten zijn opgenomen onder de desbetreffende eerder genoemde genres. Een voorbeeld van het leveren van poëzie op bestelling is het volgende archiefstuk, waarin een aantal ‘liefhebbers vande Nederduijtsche Poëzij’ trachten J.J. Starter in Amsterdam te houden. Ieder stort een bijdrage van twee pond bij de penningmeester

uut wiens handen Starter voorsz. Weecklicks sal trecken de somma van twaelef karolus guldens. Voor welke contributie hij gehouden sal syn ons volkomen acces tot alles wat hij maeckt, ofte gemaect heeft, te geven, wat wij van sijn liedekens ofte gedichten begeerden uijt geschreven te hebben, dat hij ons dat voor 3 stuivers de zijde gehouden sal sijn te schrijven, so wij ijets van hem willen gemaect hebben, dat hij ons voor een ander tot een billike prijse sal voorthelpen; namelijk elck liedtje voor twee guldens, elck Bruydlofts gedicht voor ses guldens ende andere rijmerijen naer advenant. Ende dat Hij, geduijrende onse contributie, syn vaste woonplaets tot Amsterdam sal houden.

(Gemeente-archief Amsterdam, Notarieel Archief 366 B, fol. 552r: akte d.d. 25 augustus 1622).

Ook in de 19^{de} eeuw werden tal van gelegenheidsgedichten geschreven. Zo schreef A.C.W. Staring een feestzang die werd voorgelezen bij de plechtige maaltijd bij de inwijding van het Gelderse Atheneum in Harderwijk in 1816. Ook Guido Gezelle en A. van Wilderode schreven tal van gelegenheidsgedichten. Hoewel de waardering voor de gebruiksliteratuur onder invloed van het *l'art pour l'art* van de Tachtigers ernstig wordt aangetast, worden er ondanks dat nog steeds gelegenheidsgedichten geschreven. Martinus Nijhoff schreef bijv. een begroetingsspel op rijm voor koningin Juliana ‘De Klok der Waarheid’ (*VG*, 1963², p. 525-532) en P.C. Boutens had eerder het gedicht ‘Morgengedachten op den vijftigsten geboortedag van Wilhelmina van Nassau [...]’ geschreven (*VW*, dl 3, 1951, p. 201-205).

Het gelegenheidsdichten kreeg een nieuwe impuls door de benoeming van een Dichter des Vaderlands (poeta laureatus) en van stadsdichters die geacht worden belangrijke evenementen van poëtisch commentaar te voorzien. In die functie schreef Gerrit Komrij gedichten bij het twintigjarig jubileum van koningin Beatrix, op de moord van Pim Fortuyn en bij de dood van Prins Claus. Tom Lanoye schreef in 2003 ter gelegenheid van Antwerpen Cultuurstad o.m. een gedicht over de ‘relatie’ tussen de boerentoren en de kathedraal van Antwerpen.

LIT: A. Nieuweboer, 'Gelegenheidsgedichten in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage' in *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* (1979-1980) 43, p. 15-16 □ J. Bouman, *Nederlandse gelegenheidsgedichten voor 1700 in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage* (1982) □ J. Bouman, 'Gelegenheidsgedichten in de Koninklijke Bibliotheek: materiaal voor bibliografen en literatuurhistorici' in *Spektator* 13 (1983-1984), p. 52-61 □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 75-92 □ M. Daamen & A. Meijer, *Catalogus van gedrukte Nederlandse gelegenheidsgedichten uit de zeventiende en achttiende eeuw in de Zeeuwse bibliotheek te Middelburg* (1990) □ A. Nieuweboer, "'Hij hielp mijn roem vergrooten": gelegenheidsgedichten in het bezit van de Maatschappij' in B. Dongelmans, F. van Oostrom & P. van Zonneveld (red.), *Dierbaar magazijn* (1995), p. 56-66, 189 □ P.J. Verkruijsse, 'Dicht- en drukunst: typografenpoëzie aan de vooravond van de eerste Nederlandse vakvereniging' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Kunst & letterkunst* (2000), p. 138-154 □ J.A. Gruys & A. Nieuweboer, *Dutch occasional poetry, 16th through 18th centuries: a genre rediscovered* (2001) □ K.A. van der Starre, *Poëzie buiten het boek: de circulatie en het gebruik van poëzie* (diss., 2021).

gelijk rijm

Term uit de prosodie voor een vorm van rijm, ook wel identiek rijm, rijk rijm, of rime riche genoemd, waarbij de rijmvrager volledig terugkeert in de rijmgever, al dan niet als homofoon. Bijv. (cursief gedrukt door ons):

Hetzelfde zijn op steeds dezelfde *plaats*.
Hoe komt wie vliegt ooit tot bedaren,
en wie niet vliegt ooit van zijn *plaats*?
(J.A. Emmens, *Gedichten*, 1974, p. 7)

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 98 e.v.

georgische poëzie

Term ontleend aan de *Georgica* van Vergilius voor poëzie die het landleven, speciaal de landbouw, tot onderwerp heeft en die oorspronkelijk de bedoeling had te instrueren. De georgische poëzie is verwant aan de bucolische poëzie. Een in Nederland in de 17^{de} en 18^{de} eeuw veel beoefend onderdeel van de georgische poëzie is het hofdicht.

Als voorbeelden van georgische poëzie kan men Petrus Hondius' hofdicht *Moufe-schans* (1621) beschouwen of Guido Gezelles 'Pachthofschilderinge' (*Volledige werken*, dl. 1, 1930, p. 101-108).

LIT: P.A.F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheleschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur* (1960; reprint 1985).

gepaard rijm

Term uit de prosodie waarmee die vorm van eindrijm wordt aangeduid die als schema heeft aabb, ccdd, enz. Bijv. (cursivering van ons):

Als een jong lied dat klinkt luid door lege *hallen*,
Zo is doorheen de Winter, de Lente getreden tot ons *allen*,
Die waren in een *eeuw*
Gehuld, van witte *sneeuw*.

(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1965³, p. 22)

Gepaard rijm was gedurende de middeleeuwen de meest gebruikte rijmtechniek, zowel voor epische, didactische als dramatische werken. Zie ook couplet.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962).

Germaans rijm zie stafrijm

geschiedzang zie historielied

geteld vers zie isosyllabisch vers

geuzenlied

Oorspronkelijk strijdlied of historielied uit de periode van de Tachtigjarige Oorlog, gewoonlijk anoniem vervaardigd in kringen van de rederijkers. Toen de vrijheidsstrijd ook een antikatholiek karakter kreeg, stelde het geuzenlied, vaak als spotlied tegen Spanje en Rome, zich in dienst van de hervorming. Men onderscheidt verder geuzenliederen met een kroniekachtige inslag die de traditie van het historielied voortzetten, triomfliederen die de successen van de opstand bezingen en propagandateksten. Tijdens de Tweede Wereldoorlog ontstond het zogenaamde nieuwe geuzenlied, waaronder grote bekendheid verwierf *Het lied der achttien dooden* door J. Campert in 1941 n.a.v. het zgn. geuzenproces in Rotterdam.

Van de oude geuzenliederen zullen er vele – omdat ze als pamflet verschenen – verloren zijn gegaan. Van circa 1578 dateert de eerste overgeleverde druk van *Een nieu Geusen lieden boecxken*; daarna zijn er tot 1687 dertig herdrukken van bekend. Naast de vele anonieme liederen, waaronder het Nederlandse volkslied het *Wilhelmus van Nassouwe*, worden liederen toegeschreven aan o.a. Laurens Reael, G.H. van Breughel, D.V. Coornhert en Lucas d'Heere. Ook Valerius' *Nederlandsche gedenck-clanck* (1626, ed. Meertens e.a. 1942) bevat een aantal door hem vervaardigde geuzenliederen.

Latere edities van oude geuzenliederen zijn van J. van Vloten, *Nederlandsche geschiedzangen* (1864²), H.J. van Lummel, *Nieuw geuzenlied-boek* (1872-1874) en P. Leendertz, *Het Geuzenliedboek* (1924-1925). De illegaal uitgegeven nieuwe geuzenliederen (verzetsliteratuur) werden na de oorlog gebundeld in het *Geuzenliedboek 1940-1945* (1945; ed. Schenk en Mos, 1975).



Titelpagina van het eerste deel van het Nieu Geusen Liet Boeck (1616). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl. 1 (1980²), p. 127].

LIT: Y.H. Foppema, *Oude en Nieuwe Geuzenliederen* (1946) □ H. Bruch, *Slaat op den trommele; het Wilhelmus en de Geuzenliederen* (1971) □ W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen (1525-1648)* (1977²) □ L. Grijp, 'Van Geuzenlied tot Gedenck-clanck: het geuzenliedboek in de Gouden Eeuw' in M.B. Smits-Veldt e.a. (red.), *De Nederlandse Opstand in cultuurhistorisch perspectief*, themanummer van *De zeventiende eeuw* (1994), p. 118-132 □ E. Hofman, *Het Lied van Oranje en Nederland: nieuw licht op het Wilhelmus en zijn dichters* (2003).

gezing

In kerkelijk verband spreekt men van 'gezing' bij het gebruik van zangteksten voor de christelijke eredienst, waar deze naast de psalmen onderdeel uitmaken van de kerkliederen. Doorgaans werden deze gezangen in de kerk voor de dienst bekend gemaakt door nummerbordjes op te hangen waarop vermeld werd welk gezang uit de kerkelijke liedbundel gezongen zal worden, meestal met aanduiding van enkele verzen daarvan. De predikant sloot met de gekozen gezangen bij voorkeur aan bij het thema van de preek.

Deze gezangen behoren tot de religieuze poëzie. De verschillende protestantse kerken hebben in 1973 in samenwerking met een aantal dichters het *Het liedboek voor de kerken* tot stand gebracht.

In algemene zin wordt de term 'gezing' ook gebruikt voor gedicht, zoals bijvoorbeeld door Jacobus Bellamy in diens *Gezangen mijner jeugd* (1782).

LIT: P.G. Kunst, *Kerkgezing in de Nederlanden* (1981) □ G. van der Leeuw & K.Ph. Bernet Kempers, *Beknopte geschiedenis van het kerklied* (1984) □ J. Smelik, *Het nieuwe liedboek in woord en beeld* (2013).

ghazel

ETYM: Arabisch: ghazal = spinsel, flirt, vrijage.

Arabische dichtvorm, afkomstig uit de Perzische literatuur, waarvan de lengte kan variëren van 6 tot 30 verzen (vers-1), en waarin alle even versregels rijmen op de eerste twee verzen, terwijl de oneven verzen rijmloos zijn, wat het schema aabacada oplevert. In een moderne variant rijmen ook de oneven verzen. De inhoud van het

gedicht is meestal idyllisch (idylle). De liefde is het voornaamste thema. De bekendste ghazelendichter is de Perzische dichter Hafiz (14^{de} eeuw; zie ook *divan*). Ook Turken en Indiërs beoefenden het genre. In het Westen vond het navolging bij Goethe (*West-östlicher Divan*, 1819). In de Nederlandse literatuur vindt men voorbeelden o.m. in het werk van C. Honigh, H. Swart en J. van Droogenbroeck (*Makamen en Ghazelen*, 1866).

LIT: Ch. Devillers, *Les ghazels de Hafiz* (1959) □ A. Ahmad (red.), *Ghasals of Ghalib* (1971) □ J.L. Backès, 'Remarque sur l'acclimatation du ghazel persan dans les littératures occidentales' in *Le mythe d'Étiemble* (1979) p. 15-21.

glijdend rijm

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm waarbij rijmvrager en rijmgever een driesyllabige rijmklank hebben waarvan alleen de eerste syllabe beklemtoond (accent-1) is, bijv. (cursivering van ons):

Ik was als kind te *ōuwěljik*,
Ik was als man te *vrōuwěljik*.
(M. Nijhoff, *VG*, 1976^o, p. 66)

glyconeus

Achtlettergrepige antieke versmaat genoemd naar de Griekse dichter Glycon. Deze versmaat bestaat meestal uit drie trocheeën (waarvan één catalectisch) en een dactylus. Naar gelang van de plaats van de dactylus onderscheidt men:

eerste glyconeus: $\acute{\text{u}} \text{ u } \text{ u} \mid \acute{\text{u}} \text{ u} \mid \acute{\text{u}} \text{ u} \mid \acute{\text{u}}$:

$\bar{\text{a}}\text{n}\bar{\text{t}}\bar{\text{e}}\bar{\text{v}}\bar{\text{e}}\mid\bar{\text{n}}\bar{\text{i}}\bar{\text{r}}\bar{\text{e}} \mid \bar{\text{n}}\bar{\text{e}}\text{c} \text{ p}\bar{\text{o}}\mid\bar{\text{t}}\bar{\text{i}}\text{s}$
(Plautus, *Casina*, 217; zie ook Horatius, *Carmina* I, 3, 37).

tweede glyconeus: $\acute{\text{u}} \bar{\text{u}} \mid \acute{\text{u}} \text{ u } \text{ u} \mid \acute{\text{u}} \text{ u} \mid \acute{\text{u}}$:

$\text{c}\bar{\text{u}}\bar{\text{i}} \text{ fl}\bar{\text{a}}\bar{\text{v}}\mid\bar{\text{a}}\bar{\text{m}} \text{ r}\bar{\text{e}}\bar{\text{l}}\bar{\text{i}}\bar{\text{g}}\mid\bar{\text{a}}\bar{\text{s}} \text{ c}\bar{\text{o}}\bar{\text{m}}\mid\bar{\text{a}}\bar{\text{m}}$
(‘Voor wie doe jij je blonde haren op’, Horatius, *Oden* I, 5, 4)

derde glyconeus: $\acute{\text{u}} \bar{\text{u}} \mid \acute{\text{u}} \bar{\text{u}} \mid \acute{\text{u}} \text{ u } \text{ u} \mid \acute{\text{u}}$:

$\bar{\text{e}}\bar{\text{t}} \bar{\text{n}}\bar{\text{i}}\mid\bar{\text{t}}\bar{\text{o}}\bar{\text{r}}\bar{\text{i}}\mid\bar{\text{b}}\bar{\text{u}}\bar{\text{s}} \bar{\text{n}}\bar{\text{i}}\bar{\text{t}}\mid\bar{\text{d}}\bar{\text{i}}\bar{\text{s}}$
(Plautus, *Casina*, 217)

De tweede komt het meest voor, o.a. in de asclepiadeïsche strofe (asclepiadeïsch vers).

grafdicht

Gedicht op het graf en/of op de persoon van de overledene. Een grafdicht – ook ‘*nenia*’ genoemd en behorend tot de funeraire poëzie als onderdeel van de mortuaire literatuur – is minder actueel dan een lijdendicht; het kan ook nog jaren later tot stand komen. De onderdelen *laus* en *consolatio* (lofprijzing en vertroosting) komen vrijwel

altijd voor in grafdichten; voor de luctus (het klagen) is, naarmate het overlijden langer geleden is, steeds minder plaats.

Er zijn vooral in de renaissanceperiode tal van dit soort gelegenheidsgedichten geschreven, bijv. P.C. Hooft, ‘Joffrouw Brechge Jans vande Spiegels graf’ (geschreven op 19 januari 1605, vier dagen na het overlijden) en ‘Grafdicht van Brechje Spiegels’ (geschreven in 1625; P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. Leendertz & Stoett, dl. 1, 1899, p. 41, 42). Maar ook later werden nog tal van grafdichten geschreven. Zo staat op het graf van Gerrit Achterberg een zwerfsteen met het kwatrijn 'Grafchrift' uit diens bundel *Osmose* (1941).

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance* (1969), p. 190-203 □ C. van Raak e.a., *Dodenakkers: kerkhoven, begraafplaatsen, grafkelders en grafmonumenten in Nederland* (1995) □ H. Heesen, H. Jansen & E. Schilders, *Waar ligt Poot? Over de dood en de laatste rustplaats van Nederlandse en Vlaamse schrijvers* (1997) □ H. Verweerd, *Grafchriften, grafdichten* (1999).

grafchrift zie epitaaf

graphic poem zie visuele poëzie

gril

ETYM: Gr. grullos = sprinkhaan > oudhoogduits grillo = sprinkhaan, kuur, luim.

Zeventiende-eeuwse benaming voor een komische of satirische voorstelling van het als dom en belachelijk beschouwde land- en boerenfolk, van invaliden en van maatschappelijk uitschot. De term wordt zowel voor gedichten als voor tekeningen, gravures en schilderijen aangewend. De gedachte dat in het genre sociaal medevoelen wordt gedemonstreerd, moet als anachronistisch verworpen worden. In de schilderkunst werd Adriaen Brouwer een ‘gryllorum pictor’ genoemd. Dichters van grillen zijn S. van Beaumont (die de benaming toepast op zijn bewerkingen van epigrammen van Martialis), Adriaen van de Venne, C. Huygens en Bredero (o.m. vierregelige versjes op de twaalf maanden, wellicht bestemd voor een almanak).

Bijv. op de maand juli (Julius):

Metje Klaes, ghy bent soo moy
Soo begon *Branckje* te kallen,
En hy wurpse neer in ‘t Hoy,
En hy isser oppe vallen.

(Bredero, *Verspreid Werk*, ed. G. Stuiveling & B.C. Damsteegt, 1986, p. 162 (DBNL 2007))

LIT: J. Muylle, *Genus Gryllorum. Gryllorum Pictores* (diss. K.U.Leuven) (1986) □ P. Vandenbroeck, ‘Zur Herkunft und Verwurzelung der “Grillen”’ in *De zeventiende eeuw* 3 (1987), p. 52-84.

groeirijm

Term die door sommigen wordt gebruikt voor die vorm van rijm waarbij een uitbreidende herhaling van klanken optreedt, zoals in 'Lieve, melieve' (M. Nijhoff. *VG*, 1963, p. 52). Groeirijm is de tegenhanger van slinkrijm.

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 19 □ G. Staad, *Grink* (1979), p. 3-6.

H

haardpoëzie

Poëzie die een kleinburgerlijke indruk geeft door haar anekdotische thematiek, gematigde toon en gebrek aan originaliteit qua ideeën en vorm. Een geliefkoosd thema is het intieme familiale geluk, dat vaak moraliserend wordt bezongen; vandaar ook de term huiselijke poëzie. In de Nederlanden werd vooral tijdens de 19^{de} eeuw heel wat van dergelijke poëzie geschreven. De dichter noemt men in deze gevallen huispoëet of haardpoëet. Bijv. N. Beets en J. ten Kate voor het noorden; M. Dodd en J.M. Dautzenberg voor het zuiden. Zie ook biedermeier.

LIT: A. Korteweg & W. Idema (red.), *Vinger Gods, wat zijt gij groot* (1978).

haiku

ETYM: Jap. hokko = aanzetstrofe van een gedicht.

Term uit de Japanse genreleer voor een natuurgedicht van drie versregels met in totaal 17 lettergrepen (één ademtocht lang), verdeeld over verzen van respectievelijk 5, 7 en 5 syllaben. Meestal verwoordt de haiku een Zen-gedachte en is zij opgebouwd uit twee ervaringen die door een alogische associatie met elkaar verbonden worden. Een objectieve natuurevocatie nodigt de lezer uit tot een intuïtief en poëtisch inzicht in de werkelijkheid. Er bestaat nauwelijks een adequate definitie van de haiku; als poëtisch genre wordt het dikwijls in poëtische bewoordingen omschreven, wat zijn grond schijnt te vinden in het feit, dat dichten, denken en geloven in de culturele wereld van de haikuschrijver hecht met elkaar verweven zijn. Basho (1644-1694) is de erkende meester in dit nog steeds druk beoefende genre. Het is vooral sinds 1960 in het Westen beoefend, bijv.:

De maan die klom
in mijn handen, kletterde
in de waskom.

(H. van Teylingen, in: *De revisor* 4, 1977, p. 53)

Sinds 1977 bestaat het Haikoe-Centrum Vlaanderen, sinds 1980 de Haiku Kring Nederland. Samen geven zij het tijdschrift *Vuursteen* uit (1981-). Bekende beoefenaars van het haiku-genre zijn H. Andreus, J.C. van Schagen, Koot (Haikoot) en Minister-President van de Europese Gemeenschap (2010-2014) H. van Rompuy.

Hier is nog een recent voorbeeld:

HERFST

De woorden geogst
liggen klaar in de schuren.
De herfst mag komen.

(W. Martin, *Voor de gelegenheid. Gedichten*, 2011, p. 32)

Zie ook: tanka, senryu.

LIT: J. van Tooren (red.), *Haiku: een jonge maan* (1977³) □ R. Blyth, *A History of Haiku* (1980) □ *Vuursteen: tijdschrift voor haiku, senryu en tanka* (1981-) □ W. van de Walle, *Basho, dichter zonder dak. Haiku en poëtische reisverhalen* (1985) □ W.J. van der Molen, *Haiku, een kleine regenboog: bloemlezing van Nederlandse en Vlaamse haiku* (1993) □ B. Mesotten, *Duizend kolibries: haikoe hier en elders* (1993) □ M. Coyaud, *Tanka. Haiku. Renga: le triangle magique* (1996) □ J. Veulemans, 'Haiku in Vlaanderen' in *Verlagen en mededelingen van de Kantl* (2001), p. 87-97 □ M. Coyaud, *Boven de wolken: derde haikubook* (2003).

halfrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm, ook wel embryonisch rijm of imperfect rijm genoemd, waarbij, anders dan bij gelijk rijm en volrijm, óf de klinkers rijmen: 'man – nam' (assonantie) óf de medeklinkers: 'vis – vos' (acconsonantie).

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 24-27.

heffing

1. Term op het gebied van de klank waarmee men oorspronkelijk het heffen (arsis) van de voet bij het dansen aanduidde, tegengesteld aan de term thesis die betrekking had op het neerzetten (of kloppen) van de voet. Bij uitbreiding naar de muziek en de Griekse metriek (metrum) gingen ze in de prosodie respectievelijk - in omgekeerde richting - de daling en de heffing van een versvoet betekenen.

2. In het Latijn betekent 'arsis' (ook 'ictus') hetzelfde als ons woord 'heffing' (top): een verheffing van de stem, waarbij de 'opgeheven' syllabe de prominente syllabe van de versvoet is. Vele moderne talen (o.a. het Italiaans, het Engels en het Duits) hebben deze interpretatie overgenomen: lettergreep die de klemtoon (accent-1) krijgt. De metrisch onbeklemtoonde lettergre(e)p(en) vóór of na een heffing noemt men dan daling. In de Germaanse talen onderscheidt men voor de middeleeuwse poëzie nog een tussenvorm tussen heffing en daling, de zgn. zwakgeaccentueerde of halfbeklemtoonde lettergrepen. Men spreekt in dit verband ook wel eens van zwakke heffing of sterke daling. In de middeleeuwse Germaanse poëzie had een versregel over het algemeen een vast aantal (sterke) heffingen, meestal vier. Voor de rest was het aantal lettergrepen en dalingen vóór en na de heffingen wisselend. Vanaf de 16^{de} eeuw is dit vrije vierheffingsvers verdrongen door een regelmatig jambisch (jambe) metrum (˘ ˘).

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 15-85 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

heffingsvers

Term uit de prosodie voor het ritmisch (ritme) verloop van het Oudgermaanse vers-1. Men vindt het volop in Middelnederlandse poëzie. Kenmerkend voor het heffingsvers, ook wel toppenvers of accentvers (accent-1) genoemd, is het feit dat het twee tot vier heffingen (vierheffingsvers) per regel bevat met een wisselend aantal dalingen daartussen, bijv.

Vānden cōninc ārture
Es blēven mēnighe avontūre
Die nēmmer mēe ne wērt beschrēven.
(*Roman van Walewein*, ed. Van Es, dl. 1, 1957, p. 7)

Er zijn enkele Middelnederlandse werken waarvan de beginregels volgens sommigen een overgang lijken te vormen van heffingsvers naar alternerend (alternering) vers. Zo kan men de volgende voorbeelden zelfs zuiver jambisch (jambe) noemen:

Een vrāy histōrie ēnde wāer
Mach ic u tēllen hōorter nāer
Het wās op ēenen āvonstōnde [...].
(*Karel ende Elegast*, ed. Duinhoven, 1969, dl. 2, p. 4)

Het is in deze context het vermelden waard dat de Kopenhaagse versie van *Het Leven van Sinte Lutgart* geheel in jamben geschreven is.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ E. Stephenson, *What sprung rhythm really is* (1987) □ W. Zonneveld, *Van Affligem en Chaucer: 'Het Leven van Sinte Lutgart' als jambisch gedicht* (1992) □ J. Bons & A. Neijt, 'Het hexametrische heffingsvers: naar een nieuwe "Aeneis"' in *Filter* 3 (1996) 2, p. 59-69.

heilied zie arbeidslied

hekelzang

ETYM: Ned. hekel = werktuig met scherpe tanden gebruikt in de lakenindustrie; verg. over de hekel halen.

Gedicht dat bijtende spot (sarcasme) wil leveren op personen of groepen d.m.v. karikatuur. Veelal neemt de (anonieme) dichter een andere stand op de korrel dan die waartoe hij zelf behoort. Zo wordt in de vagantenliederen gespot met de geestelijkheid. Het 'Kerelslied', opgenomen in het Gruuthuse handschrift (14^{de} eeuw), hekelt dan weer de lagere stand; een opname ervan kan beluisterd worden op de website Vogala.

Tijdens de reformatie en de contrareformatie werden heel wat gedichten geschreven waarin wederzijds de andere geloofsgemeenschap wordt bekritiseerd. Voor het hekeldicht in de oudheid, zie epigram, jambische poëzie en satire. Zie ook geuzenliederen.

heldinnenbrief zie heroïde

hemiepes

ETYM: Gr. hēmi = half; Lat. pes = voet.

Halve hexameter, d.w.z. een vers bestaande uit drie voeten (de hexameter telt er zes, vaak met een cesuur in het midden). Zie ook archilochische versmaat. Zo vormt de eerste halve versregel van het gedicht 'De speelman van Deurne' van Redingius een catalectische hemiepes:

Īk ben de/ spēelman van / Dēurne,
veel/ wēgen/ bēn ik ge/gāan.

(H. Warren, *Spiegel van de moderne Nederlandse poëzie*, 1994, p. 72)

LIT: U. von Wilamowitz-Moelendorff, *Griechische Verskunst* (1958²).

hendecasyllabus

ETYM: Gr. hendeka < hen-deka = elf (één + tien); sullabè = lettergreep.

Elflettergrepige antieke versvorm, bestaande uit een tweelettergrepige basis ($\cup \acute{\cup}$ of $- -$ of $\acute{\cup} \cup$), een choriambe ($\acute{\cup} \cup \cup \acute{\cup}$) en een hypercatalectische jambische (jambe) dipodie ($\cup \acute{\cup} \cup \acute{\cup} \cup$). Hij wordt ook phalaecisch vers genoemd naar de Griekse dichter Phalaecus. In de Latijnse poëzie werd hij door Catullus gepropageerd, en wel in twee vormen: de 'strengere' vorm met een spondee vooraan (in de *Carmina* 2 tot 26) en de minder strenge vorm met een trochee of een jambe vooraan (*Carmina* 1 en 27 vv.).

Een voorbeeld van de 'strengere' vorm is Catullus, V,1:

Vīvā|mūs, mēā Lēs|bīa, _ātque_ _āmēmūs

Beluister hierbij ook de beginregels van carmina X (v. 1-4) en XLII (v. 1-5) in de interpretatie van W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Vārūs mē mēūs ād sūōs āmōrēs
Vīsūm dūxērāt ē fōro_ōtīōsūm,
scortillum, ut mihi tunc repente visum est,
non sane inlepidum neque invenustum.
(Vriend Varus had mij, niksens op het forum,
meegenomen om zijn lief te bekijken,
Een kippetje - dat had ik toen direkt door -
niet zonder pit, en niet onaantrekkelijk).

Ādēste, _hendēcās_□llābī, quōt ēstīs
Ōmnēs ūndīquē, quōtquōt ēstīs ōmnēs.
iocum me putat esse moecha turpis
et negat mihi vestra reddituram
pugillaria, si pati potestis.
(Sta me bij, versregels, waar jullie maar
met elkaar vertoeven, allemaal, massaal!

Die minne mannengek speelt een spelletje
met mij en weigert mij mijn schrijftafeltjes
terug te geven - nemen jullie dat soms?)
(Catullus, *Verzamelde verzen*, vert. L.M. Oostenbroek, 1989, p. 29, resp.
47)

Daarnaast wordt de benaming ook gebruikt voor de beginverzen van de alcaïsche en sapphische strofe (zie alcaïsche versmaat). Het Italiaans sonnet werd eveneens meestal in elflettergrepige verzen geschreven (endecasillabo; zie ook heroïsch vers). Bijv. Petrarca, *Canzoniere* (ca. 1370).

LIT: R. del Rosario, *El endecasillabo español* (1944) □ E. Pound, *Literary essays* (1954) □ M.J.Duffell, *The Romance hendecasyllable: an exercise in comparative metrics* (1991).

heptameter

ETYM: Gr. hepta = zeven; metron = maat, versvoet.

Term stammend uit de klassieke letterkunde voor een vers-1, ook wel septenarius genoemd, prosodisch bestaande uit een metrisch (metrum) patroon van zeven versvoeten. Hoewel de heptameter meestal trocheïsch (trochee) is, kan de regel ook wel eens uit andere voeten zijn opgebouwd, zoals het volgende vers uit het geheel jambische (jambe) gedicht ‘Laus senilitatis’:

Ō eē-/nīg rūst-/pūnt vān / ōns hārt, / waārheēn / hēt brōn-/stīg hō-/pēn,
Waārheēn / hēt bāng / vērlāng-/ēn vān / ālle aārd-/sche ēllēn-/dē smācht
(G. Gossaert, *Experimenten*, 1949¹¹, p. 37).

LIT: J. Thompson, *The founding of English metre* (1961) □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

hepthemimeres

ETYM: Gr. hepta = zeven; hēmi = half; meros < merizein = delen, splitsen.

Vaak voorkomende cesuren (cesuur) in een hexameter na de zevende halve voet (Lat. synoniem: semiseptenaria). Ze worden meestal gecombineerd met semiternaria of trithemimeres (na de derde halve voet). Bijv.:

Crēdo_ēquī|dēm || nēc | vānā fī|dēs || gēnūs | ēssē dē|ōrūm.
(Vergilius, *Aeneas*, IV, 12)

herdersdicht zie pastorale-1

herderspoëzie zie pastorale-1

herhaling zie repetitio

heroïde

ETYM: Gr. held(inn)enbrief < Gr.-Lat. hērois = heldin < hērōs = halfgod, held.

Bijzondere vorm van briefgedicht, nl. een poëtische liefdesbrief van een historische, mythische of bijbelse heldin aan haar minnaar. Zo genoemd naar het werk van Ovidius, *Heroides* (voltooid in 8 n. Chr.), waarin ook het omgekeerde type voorkomt, nl. brieven van helden aan hun minnares. Het genre was erg geliefd in de West-Europese literatuur, vooral tijdens de renaissance en de barok. Vondel maakte een prozavertaling van het werk van Ovidius (1642, WB-ed., dl. 4, 1930, p. 327-427; uitgeg. door David van Hoogstraten 1718) en dichtte vervolgens zijn *Brieven der heilige maeghden* (1642, WB-ed., dl. 4, 1930, p. 428-522). Cornelis van Ghistele had in 1553 Ovidius al op rijm vertaald: *Der Griecxser princessen ende jonckvrouwen clachtighe sendtbrieven Heroïdum Epistolae ghenaeemt*. Jonas Cabeljau doet dat in 1657 nogmaals: *Treurbrieven der blakende vorstinnen en minnebrieven der vorsten en vorstinnen van P. Ovidius Naso en Aulus Sabinus*. Een late navolging is *Jacoba van Beieren aan Frank van Borsselen* (1773) door Betje Wolff.

LIT: H. Dörrie, *Der heroische Brief* (1968) □ D. Millet-Gérard, *Le coeur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire* (2004) □ O. van Marion, *Heldinnenbrieven* (2005).

heroïsch vers

ETYM: Gr. hērōs = halfgod, held, man van eer.

Term uit de prosodie en de genreleer voor de versvorm (vers-1) van het heldendicht (epos), ook wel versus heroicus genoemd. In de Klassieke Oudheid was de hexameter gebruikelijk, later in de Franse literatuur de alexandrijn, in de Italiaanse en Spaanse literatuur de endecasillabo (een elflettergrepig vers met vrouwelijk rijm). Maar Klopstock verdringt met *Der Messias* (1748) de alexandrijn weer een tijdje uit het Duitse epos ten gunste van de hexameter. In de Engelse literatuur (o.a. bij Byron, Shelley en Keats) worden de heroïsche verzen door een gepaard mannelijk rijm twee aan twee verbonden tot heroic couplets (zie couplet). In de Nederlandse letterkunde vigeert de alexandrijn in het epos tot in de 19^{de} eeuw (bijv. Bilderdijs *De ondergang der eerste wereld* van 1820). Kinker probeert, naar aanleiding van Klopstock, de hexameter weer toe te passen in zijn fragmentarische vertaling van Vergilius' *Aeneis* (*Gedichten*, dl. 3, 1821, p. 84-90). Maar over het geheel bleef de alexandrijn gehandhaafd, zoals in L. de Konincks *Het menschedom verlost* (1883). Daarnaast hanteerde C. Vosmaer de hexameter in zijn vertalingen van *Ilias* (1878-1880) en *Odysee* (1889).

LIT: A. Burrell, *A book of heroic verse* (1920) □ W.B. Piper, *The heroic couplet* (1969).

heterometrie

ETYM: Gr. heterōs = anders, verschillend; metron = maat.

Term uit de prosodie voor een gedicht waarvan de versregels volgens verschillende schemata zijn gebouwd.

In het volgende fragment van M. Nijhoff (uit het gedicht 'Slaap, mijn kind') ziet men dat (strofe 2, vs. 3-5) de twee eerste verzen een jambisch (jambe) metrum hebben, terwijl het daarop volgende vers driemaal een amfibrachys te horen geeft:

Hět ēer-/stě schīp / gāat nōord/
hět twēe-/dě schīp / gāat zūid/
hět dērdě / kēert nōoit nāar / dė hāvēn/
(*Verzamelde gedichten*, 1995, p. 384)

Zie ook homometrie.

LIT: W. Bronwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 95, 100, 120.

hexameter

ETYM: Etym: Gr. hexa = zes; metron = maat, versvoet.

Zesvoetige versmaat bestaande uit zes dactylen (dactylus), waarvan de twee korte syllaben van de laatste versvoet vaak vervangen worden door een lange, waardoor een trochee of spondee ontstaat. Soms worden ook van de voorlaatste versvoet de twee korte syllaben vervangen door een trochee of spondee, maar dat is toch uitzonderlijker. Vanwege deze vervangingen spreekt men wel van een catalectische dactylische hexameter. Spondeeën en trocheeën komen vaker voor in de Latijnse hexameter dan in de Griekse.

De hexameter speelde vooral een rol in de Griekse en Latijnse epiek, onder meer in Homerus' *Ilias* en *Odyssee*. Vandaar dat deze versmaat ook wel epische hexameter wordt genoemd.

De hexameter kende minstens één cesuur, maar het konden er ook meer zijn die door de prosodische vrijheid ervan op verschillende plaatsen konden voorkomen. De meest gebruikte cesuren zijn de semiquinaria of penthemimeres (na de vijfde halve voet) en de semiseptenaria of hepthemimeres (na de zevende halve voet). Die laatste kon eventueel gecombineerd worden met een cesuur na de derde halve voet, de zgn. semitunaria of trithemimeres. Minder frequent is het gebruik van de trocheïsche cesuur (na de trochee van de derde voet, d.w.z. na de eerste korte lettergreep van de dactylus) en de bucolische cesuur (na de vierde voet). Deze laatste is in feite een diaeresis-1.

Onder invloed van de aandacht die de klassieken kregen in de renaissance hebben dichters in die periode getracht ook dit klassieke metrum in West-Europa te introduceren, maar daarbij stuitte ze op het verschil tussen de klassieke talen met hun korte en lange syllaben en de zwak of sterk beklemtoonde syllaben van de Germaanse talen. Niettemin hebben dichters soms toch gepoogd om in hexameters te schrijven. Zo heeft F.G. Klopstock in zijn bijbelespos *Der Messias* (1748-1775) de hexameter gebruikt. Hij zou daarmee deze versvoet in de Germaanse poëzie hebben geïntroduceerd. In Nederland heeft Aeg.W. Timmermans getracht in zijn Homerus-vertalingen (1931; 1933) de hexameters van het origineel te volgen. Het volgende voorbeeld is ontleend aan zijn vertaling van de *Ilias*:

Wiē v□n dė / gōdēn tōch / brācht hēn tē / sāam ōm ĩn / twēesp□lt tē /
strījdēn,
(*Homerus Ilias. Metrische vertaling* [z.j.³], p. 13)

Zie voorts jambe (jambische hexameter), elegisch distichon, leonijnse verzen en pentameter.

LIT: K. Marot, *Der Hexameter* (1958) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ L. van der Linden, 'Nederlandse hexameters' in *Aristo* 6 (1964), p. 148-153; 7-8, p. 200-203 □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 46 e.v. □ K. Thornede, *Der Hexameter in Rom: Verstheorie und Statistik* (1978) □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ G.B. Nussbaum, *Vergil's Metre: a practical guide for reading Latin hexameter poetry* (1986) □ G. Mahler, *Hexameterstudien zu Lukrez, Vergil, Horaz, Ovid, Lukon, Silius und der Ilias Latina* (1989) □ S.E. Winbolt, *Latin hexameter verse. An aid to composition; with key* (1903; reprint 2011) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

hiaat

ETYM: Lat. hiatus = gapende opening.

Het op elkaar stoten van de slotklinker van een woord en de beginklinker van het direct daarop volgende woord zonder dat contractie-1 plaatsvindt, bijv.: 'de een en de ander'. In gedichten die voor de zang zijn bestemd, moet men soms hiaat toepassen op plaatsen waar de ervaren lezer van metrische (metrum) poëzie op grond van een prosodische conventie geneigd zou zijn bij hardop lezen contractie uit te voeren. Men kan hier bij voorbeeld denken aan de bekende regel 'Een karretje op den zandweg reed'. Gaat men de regel zingen, dan kan dat tot gevolg hebben dat de zanger *-tje* en *op* als twee afzonderlijke syllaben 'uitspreekt' (lees: zingt!) op grond van de melodie waarop de regel is getoonzet. Zonder die melodie is deze regel een vierjambisch (jambe) vers, te lezen als 'Eën kārřëtj' òp dën zāndwëg rēed'. In dit geval echter prevaleert de muzikale gebruikswijze boven de leeswijze. De dichter geeft dit aan door de tekst (zonder muziek) te presenteren met een - n achter 'karretje', aldus:

Eën kārřëtjën / òp dën / Zāndwëg / rēed'
(J.P. Heije, *Volksdichten*, 1884⁴, p. 281)

Wat betreft het hardop lezen van poëzie kan nog worden opgemerkt dat sommige 20^{ste}-eeuwse dichters in hun tekstaanbod afwijken van de traditionele contractieconventie bij het lezen van metrische poëzie. Men denke aan die gevallen waarin de metrische vormgeving van het gedicht tot een van de traditie afwijkende leeswijze leidt.

Zo plaatst M. Nijhoff in het vijfjambische gedicht 'Soldatenkerstmis' in de tweede regel een hiaat tussen 'kindje' en 'op'. Zou men hier contractie toepassen, door *je* en *op* als één syllabe uit te spreken, dan zou het vijfjambisch ritme zijn verdwenen

Zij dōr-/stën nīet / tē zīn-/gēn īn / dē tēt
Zōolāng / hēt kīnd-/jē òp / dën trōm-/mēl slīep.
(*Verzamelde gedichten*, 1995, p. 123).

Soms wordt omwille van het metrum hiaatdelging toegepast door aanvulling met een letter of lettergreep om het metrum aan te houden.

Vergelijk ook elisie.

LIT: B. van den Berg, 'De structuur van het Nederlandse vers' in *Nieuwe taalgids* 41 (1948) 1, p. 1-8; 2, p. 53-58.

haatdelging zie achtervoeging, hiaat

hinkjambe zie choliambus

hinkstapvers zie versus rapportatus

hiphop zie rap

hipponactische strofe

Strofevorm genoemd naar de Ionische dichter Hipponax (6^{de} eeuw v. Chr.), waarin een catalectische jambische (zie jambe) trimeter telkens volgt op een catalectische trocheïsche (zie trochee) dimeter. Bijv.: Horatius, *Oden*, II, 18, vs. 9-10:

˘ u – u | ˘ u ˘:

āt fīdēs ēt | īngēnī

u ˘ u – | ū || ˘ u – | u ˘ ū:

bēnīgnā vē|nā_est, || paūpērēm|quē dīvēs

(maar wel bezit ik een getrouw karakter en een gedegen dichterlijk vermogen ...)

(Vertaling A. van Wilderode, *Voltooid mijn monument. De oden van Horatius*, 1995, p. 104)

historielied

Vorm van gelegenheidspoëzie, nl. een ballade-achtig volkslied-1 naar aanleiding van historische gebeurtenissen (veldslagen e.d.) of ter ere van bekende personen ('Historielied van vrou Marie van Bourgoengien'; *Ludwigslied*, voor de Oostfrankische koning Ludwig III, 881). Het is deels van beschrijvende, deels van propagandistische, soms ook polemische aard. De nadruk ligt meer op het persoonlijk-episodische dan op het historisch-politieke aspect van de bezongen feiten of daden. Tot de historieliederaren kan men ook het geuzenlied, de citadelpoëzie en het strijdlied in het algemeen, inclusief de verzetspoëzie (verzetsliteratuur) uit de Tweede Wereldoorlog, rekenen. Bekende dichters van geschiedzangen zijn J.J. Starter, A. Valerius en J. Revius.

Als Middelnederlands voorbeeld van een historielied beluistere men de opname van 'De moord op Floris V' in de website Vogala.

Historieliedereren zijn uitgegeven door o.m. J. van Vloten: *Nederlandsche geschiedzangen naar tijdsorde gerangschikt en toegelicht* (1864²), P. Frédéricq: *Onze historische volksliederen* (1894), P.H. Muller: *Nederlandsche historiedichten sedert 1527* (1941) en C.C. van de Graft: *Middelnederlandsche historieliedereren* (1968²).



Een out lied van graaf Floris ende van Gerart van Velsen. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, Handgeschreven wereld (1995), p. 291].

LIT: S.A.E. van Puffelen, 'Het historielied als dichtsoort' in *Wetenschappelijke Tijdingen* 25 (1966), p.31-38 □ M. Carasso-Kok, *Repertorium van verhalende historische bronnen uit de middeleeuwen* (1981), p. X □ J.W. Verkaik, *De moord op graaf Floris* (1996) □ H. Brinkman, 'Het Kerelslied: van historielied tot lied van het beschavingsoffensief' in *Queeste* 9 (2002), p. 98-116.

historisch rijm

Term uit de versleer voor die vorm van oogrijm die destijds een vorm van eindrijm is geweest. Men zie in dit verband bijv. de woorden 'bloet' en 'doot' (in sommige versies ook gespeld als 'doet') in de eerste strofe van het Wilhelmus:

Wilhelmus van Nassouwe
 Ben ick van Duytschen bloet,
 Den Vaderlant ghetrouwe
 Blijf ick tot inden doot.
 (*Het geuzenliedboek*, ed. Leendertz Jr., dl. 1, 1924, p. 97)

hofdicht

Benaming voor een tot de georgische poëzie behorend didactisch gedicht van topografische aard op een buitenplaats of tuin, in Nederland vooral populair in de 17^{de} en 18^{de} eeuw. De belangrijkste bronnen voor het hofdicht zijn Vergilius' *Georgica* en Horatius' *Beatus ille*, welke epode-1 vaak in hofdichten geïnterpoleerd wordt.

Kenmerkend voor het hofdicht is de beklemtoning van religieuze waarden (met name de religieuze, symbolische, emblematische natuurbeschouwing) die hand in hand gaan met wetenschappelijke waarden, met name op tuinbouw-economisch gebied: nut, opbrengst, smaak en gewicht van de gewassen staan centraal, evenals in de vele kruidboeken die vanaf de 16^{de} eeuw verschenen. Bloemhof, moestuin en boomgaard worden beschreven met een opsomming van alle daar aanwezige bloemen, groenten, vruchten en dieren. Hoewel het hofdicht in veel gevallen ook een lofdicht is op de eigenaar van de desbetreffende buitenplaats, is het opmerkelijk dat het huis en de kostbare inrichting daarvan relatief zeer weinig aandacht krijgen. De autobiografische hofdichters als Huygens, Westerbaen, Cats, Vos en Antonides gaan prat op hun literaire bezigheden en ontginningsactiviteiten.

Het hofdicht heeft met de pastorale-1 de vlucht uit de stad gemeen, maar onderscheidt zich ervan door zijn realisme: het landschap vormt geen decor, maar is juist onderwerp van de beschrijving. In de arcadia heeft vermenging plaatsgevonden van elementen uit de georgische poëzie en uit de pastorale.

Bekende hofdichten zijn *Den Binckhorst* (1613) van Ph. van Borssele, *Dapes inemptae, of de Moufe-schans* (1621) van Petrus Hondius, *Hofwyck* (1653) van C. Huygens, *Ockenburgh* (1653) van Jacob Westerbaen, *Nimmer-dor berymt* (1667) en *Des weerelds Dool-om-berg ont-dood op Dool-in-bergh* (1669) van Everard Meyster, enkele hofdichten van J.B. Wellekens en Pieter Vlaming in hun *Dichtlievende uitspanningen* (1710) en *De lustplaats Groot Heerema* (1734) van Daniël Willink. *Hilverbeek* (1783) van Willem Haverkorn is een laat voorbeeld van de hofdichttraditie; de dichter bezingt in 523 alexandrijnen het buitengoed van Mr. Jacob de Leeuw, dijkgraaf van 's Graveland, aan wie hij het gedicht opdraagt. Het genre wordt geparodieerd door J. Immerzeel jr. in 'Het land' (1813) en door J. van Oosterwijk Bruyn in 'De stedeling op zijn buitengoed' (1830).

LIT: P.A.F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheselschap met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur* (1960; reprint 1985) □ K. Schmidt, 'Hollands buitenleven in de zeventiende eeuw' in *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* 4 (1977-1978), p. 434-449; 5 (1978-1979), p. 91-109 □ W.B. de Vries, 'Toetsing van een genre: vier onbekende achttiende-eeuwse hofdichten' in *De nieuwe taalgids* 78 (1985) 2, p. 110-126 □ W.B. de Vries-Schenkeveld, *Wandeling en verhandeling; de ontwikkeling van het Nederlandse hofdicht in de zeventiende eeuw (1613-1710)* (1998).

holorime

ETYM: Gr. holos = geheel; Fr. rime = rijm.

Herhaling van klanken uit het ene vers in het andere zonder herhaling van de woorden. Het verschijnsel komt veel voor in het Frans, dat rijk is aan homofonie (homofoon).

Een Nederlandstalig voorbeeld is te vinden in het gedicht 'Music-hall' van Paul van Ostaijen (de recursieve regels):

Op het wit doek

*Staan, handelen,
Gaan, wandelen,
Broeders van ons
(Verzameld werk, poëzie, dl. 1, 1979, p. 12)*

homoeoprophoron zie alliteratie

homioptoton

ETYM: Gr. *homoios* = gelijkend op, gelijk; *ptosis* = naamval.

Vorm van *homioptoton* waarbij twee opeenvolgende woorden, zinsdelen, zinnen of verzen op dezelfde naamval eindigen. Bijv. Ennius 107:

Maerentes, flentes, lacrimantes, commiserantes
(Treurende, wenende, tranende, klagende)
(L. Arbusow, *Colores rhetorici*, 1963, p. 76)

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 1529-1531.

homioptoton

ETYM: Gr. *homoios* = gelijk(end op); *teletè* = einde.

Klankprocédé uit de Klassieke Oudheid bestaande uit rijm aan het eind van verzen, zinnen, zinsdelen of woorden. Het verschijnsel is ontstaan in de tijd dat eindrijm niet gebruikelijk was. Deze stijlfiguur gaf dikwijls aanleiding tot foutief overschrijven door kopiïsten. Zij kan beschouwd worden als de oorsprong van allerlei vormen van rijm in de latere literatuur. Als twee of meer opeenvolgende woorden, verzen, zinnen of zinsdelen op dezelfde naamval eindigen, spreken we van *homioptoton*.

LIT: J.M.C. Crousens, *De herhalingsfiguren in de stijl van Quintus Curtius Rufus: anaphora, paronomasia, allitteratio, homioptoton* (1971) □ D.R. Bailey, *Homioptoton in Latin dactylic verse* (1994) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 1532-1535.

homometrie

ETYM: Gr. *homos* = gelijk; *metron* = maat.

Term uit de prosodie voor versregels die volgens hetzelfde schema zijn gebouwd, bijv. doordat ze isosyllabisch vers zijn, of volgens een bepaald metrum zijn geschreven.

Zie ook heterometrie.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 120.

Horatiaanse ode

Aanduiding voor een ode geïnspireerd op het type zoals geschreven door Horatius (65-8 v. Chr.). Algemeen kenmerk hiervan is dat dit lierdicht - in tegenstelling tot de Pindarische ode - een strofische (strofe) opbouw heeft. Wat de prosodie betreft: Horatius gebruikte hiervoor allerlei versmaten (metrum) of combinaties daarvan, veelal overgenomen van de Griekse dichters Sapfo en Alcaeus.

In Nederlandstalige navolgingen van de Horatiaanse ode ziet men dat de strakke schema's van Horatius lang niet altijd worden nagevolgd. Zo is J. van Houts 'vertaling' van Horatius' ode 'Eheu fugaces', beginnend met 'Eylaes, eylaes, hue vliegen zo' (ed. Walch, 1947², p. 238-239), een tamelijk vrije bewerking, ook in prosodisch opzicht; Vondel gaf er zelfs een prozabewerking van (1653).

Maar er zijn ook pogingen gedaan om Horatius' oden nauwkeurig in het Nederlands te vertalen. Dat ziet men bijv. bij Kinker, die de bekende ode 'Odi profanum vulgus', geschreven in de zogenaamde alceïsche (alcaïsche versmaat) strofe, ook metrisch nauwkeurig probeerde na te volgen. Men zie de eerste strofe:

Onheilig graauw! U haat ik; verwijder u!
Gewijde schaar van maagden en jongelingen,
Hooft me, als der Zanggodinnen Priester,
Liederen zingen, die nooit gehoord zijn.
(J. Kinker, *Gedichten*, dl. 2, 1820, p. XI)

De Horatiaanse ode is meestal meditatief van karakter.

LIT: N.E. Collinge, *The structure Horace's odes* (1962) □ S. Commager, *The odes of Horace: a critical study* (1967²).

huiselijke poëzie

Term die wordt gebruikt voor die poëzie uit de 19^{de} eeuw waarin huiselijke of familiale onderwerpen op een moraliserende toon aan de orde worden gesteld. De stof voor deze poëzie wordt gevonden in de dagelijkse gezinssituatie: de relatie ouders – kinderen, kinderleed of kleine verdrietigheden, of juist gelukkige gebeurtenissen, zoals geboorte, verjaardagen, verloving e.d. De huiselijke poëzie behoort tot het typisch 19^{de}-eeuwse idealistisch-realisme (realisme-1; biedermeier). Het genre wordt ook wel haardpoëzie genoemd.

Voorbeelden van dit type poëzie kan men aantreffen in het werk van H. Tollens ('Huiselijk geluk' en 'Aan mijne kinderen' in *Gezamenlijke dichtwerken I-III*, 1855, resp. dl. 1, p. 123-128 en dl. 2, p. 129-138) en Nicolaas Beets ('Aan mijn vader' en 'Kinderkusje' in *Gedichten*, dl. 3, 1905⁶, resp. p. 32-33 en p. 397-398). Andere 19^{de}-eeuwse auteurs van huiselijke poëzie zijn o.m. J.J.L. ten Kate en J.M. Dautzenberg. Ellen Krol stelde voor de Griffioenreeks een bloemlezing uit deze poëzie samen onder de titel *Huiselijke poëzie* (1999).

Het subgenre werd door de Tachtigers gedoodverfd als 'domineespoëzie' en door Frederik van Eeden belachelijk gemaakt in diens parodie *Grassprietjes* (1885).

LIT: E. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800-1840* (1997) □ Th. de Nijs, 'De burgerlijke huiselijkheidscultus' in *In veilige haven* (2001), p. 62-100.

huitain

ETYM: Fr. huit = acht.

Strofe bestaande uit acht versregels van telkens acht of tien lettergrepen die gewoonlijk volgens het schema ababbcbc rijmen. De middeleeuwse Franse dichter Fr. Villon heeft deze strofevorm in zijn lais (zie *laisse*) en balladen (zie *ballade-2*) aangewend, maar ook de 18^{de}-eeuwse epigramliteratuur (epigram) maakte er nog gebruik van.

LIT: J. Thomas, *Lecture du testament Villon: huitains I à XLV et LXXVIII à LXXXIV* (1992).

hymenaeus zie epithalamium

hymne

ETYM: Gr. *humnos* = feestlied, plechtig lied.

Verzamelbegrip voor elke lofzang (in epiek, lyriek of dramatiek) ter ere van een godheid of een held; in ruimere zin ook ter verheerlijking van een landstreek of een ideaal.

1. Loflied gezongen in erediensten of bij feestelijke gelegenheden: bijv. de psalmen in het Oude Testament; de homerische hymnen, gezongen door rapsoden; christelijke Griekse en Latijnse hymnen zoals het *Te Deum*. Bekend zijn de vele hymnen van bisschop-kerkvader Ambrosius (334-397), geschreven in jambische dimeters, zoals de hymne 'Aeternae rerum conditor' ('O Schepper, eeuwig, van het al'), waarvan de eerste strofe luidt in de interpretatie door W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Āetērnē rērūm cōndītōr,
nōctēm dīēmquē quī rēgīs
ēt tēmpōrūm dās tēmpōrā,
ūt āllēvēs fāstīdīūm
(O schepper, eeuwig van het al,
die over nacht en dag regeert
en aller tijden tijd bepaalt
tot afweer van eentonigheid...)

(A. Welkenhuysen, *Latijn van toen tot nu*, 1995, p. 260)

Vanaf de reformatie werden er ook hymnen in de volkstaal geschreven. De hymne wordt tegenwoordig meestal, samen met de psalmberijming en het kerklied, wegens het utilitair-religieuze karakter onder de noemer gelegenheidspoëzie gebracht.

2. Literair loflied, dat praktisch samenvalt met de ode. De persoon van de dichter treedt nu meer op de voorgrond, terwijl de religieuze inhoud en het liturgische karakter verdwijnen. Kenmerkend blijft de triomfalistische toon. Het genre werd beoefend in de Neolatijnse literatuur en in de meeste West-Europese literaturen; in de Duitse letterkunde o.a. door Goethe, Hölderlin en Novalis; in de Angelsaksische door Ben Jonson, Shelley en Walt Whitman; in de Franse door de Pléiade-dichters. In de Nederlandse literatuur zijn bekende hymnen: Vondels 'Wie is het die zo hoog gezeten' (*Lucifer*, 1ste rei) en 'Triomf van het socialisme' (*Opwaartsche wegen*, 1907) van H. Roland Holst-van der Schalk.

Zie ook dithyrambe.

LIT: J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, 2 dln. (1964-1965) □ A. Michel, *In hymnis et canticis: culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine* (1976) □ P.S. Diehl, *The Medieval European religious lyric* (1985) □ J. Szövérfy, *Latin hymns* (1989) □ J.R. Watson, *The English hymn. A critical and historical study* (1997) □ Y. Desplenter, “‘Alle die schoone himnen in Vlaemschen dichte’: rederijkersvertalingen van Latijnse kerkliederen’ in *Jaarboek De Fonteyne* (2004), p. 113-136 □ N. Masud, ‘Sound words: Hymns in twentieth-century literature’ in *The review of English studies* 70 (2019), p. 732–751.

hyperbaton

ETYM: Gr. hyperbaton = over te klimmen, buiten zijn normale plaats in de zin behandeld < hyper-bainein = over iets heen gaan, stappen over.

Retorische figuur, ook wel disiunctio (Lat.), trajectio verborum of disiunctio genoemd, in het Nederlands ook tangconstructie. Ze werd vooral in (antieke) poëzie aangewend en bestaat hierin dat twee bij elkaar horende woorden (meestal substantief en adjectief) van elkaar worden gescheiden door de inlassing van één of meer woorden. Soms gebeurt dit louter vanwege het metrum (metrisch hyperbaton), soms ook om aan het eerste lid of aan beide leden meer nadruk te geven. Indien door het hyperbaton een adjectief dat rijk is aan inhoud, nog meer reliëf krijgt, spreekt men van een schilderend hyperbaton. Soms verschijnen eerst twee adjectieven en pas daarna de twee substantieven waarbij ze horen. Dit noemt men gekruist hyperbaton. Bijv.:

(a)	(b)	(A)	(B)	... et ante
<i>impia</i>	<i>quam</i>	<i>caesis</i>	<i>gens</i>	<i>est epulata iuvenis</i>
<i>aureus</i>	<i>hanc</i>	<i>vitam</i>	<i>in terris</i>	<i>Saturnus agebat.</i>

Te vertalen als: ‘Voordat een generatie van ontaarden haar (stier)kalveren slachtte om het vlees te eten, leidde Saturnus dit bestaan op aarde ten tijde van de gouden eeuw’
(Vergilius, *Georgica* II, 536-538)

Zie ook Distanzstellung, tmesis.

LIT: R.G.J. Nowak, *Hyperbaton bij Euripides: een studie van vormen en functies* (doctoraalscriptie, 1985) □ T. Cohen, *Hyperbaton: essays in dialogue and the materiality of inscription: Plato, Bakhtin, Melville* (1989) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 110-115 □ A.M. Devine & L.D. Stephens, *Discontinuous syntax: hyperbaton in Greek* (2000).

hypercatalectisch

ETYM: Gr. kata-lègein = ophouden, eindigen; hyper = over; vandaar over, verder dan het einde.

Term uit de prosodie voor de syllabe-overtolligheid aan het eind van een metrische versregel (metrum). Het verschijnsel komt in de Nederlandstalige poëzie vaak voor. Zo maakt een vergelijking van de eerste en de tweede regel van Kloos’ sonnet ‘Ik denk altoos aan u’ duidelijk, dat de eerste regel hypercatalectisch is (cursivering van ons):

Ik denk / altoos / aan u,/ als aan / die droo/men

Waarin, / een gan/schen, lan/gen, zaal/gen nacht,
(W. Kloos, *Verzen*, dl. 1, 1917³, p. 7)

Behalve in jambische (jambe) verzen, zoals het bovenstaande gedicht van Kloos, komt het verschijnsel ook voor in regels met een andere versmaat, bijv. in de derde regel van de eerste strofe van 'De zelfmoordenaar' van Paaltjens (geschreven in de anapest):

In het diepst / van het woud
- 't Was al herfst / en erg koud -
Liep een heer / in zijn eent/*je te dwa/len*.
(P. Paaltjens, *Snikken en grimlachjes*, 1867, p. 49)

Zie ook catalectisch.

hypermetrisch

ETYM: Gr. huper = over, een bepaalde grens te boven gaand; metron = maat, metrum.

Een hypermetrisch vers (metrum) is een vers waarin een overtollige lettergreep (in het voorbeeld hieronder *que*) voor de aanvangsklinker van het volgende vers (erramus) geëlideerd wordt (elisie). Zie ook catalectisch. Bijv.:

iāctē|mūr, dōcē|ās.|| īg|nāri _hōmī|nūmqūē lō|cōrūm|*que*_
ērrā|mūs ...
(vertel me [in welk land van de wereld] wij geland zijn, want zonder mens
of streek te kennen zwerven wij [hopeloos] in het rond)
(Vergilius, *Aeneis*, I, 332-33; vert. A. van Wilderode, *Het epos van Aeneas*
I, p. 27)

hyporchema

ETYM: Gr. hup-orchēma = danslied < hup-orcheisthai = op een melodie, bij begeleiding dansen.

Een wellicht uit Kreta afkomstig danslied uit de Apollo-cultus; het werd onder begeleiding van muziek in een zeer snelle en heftige maat gezongen en gedanst door een koor. Bijv. het vijfde stasimon van Sophocles' *Antigone*.

I

ictus

ETYM: Lat. ictus = stoot, slag, maatslag, maat.

Term uit de prosodie voor het hoofddaccent in het heffingsvers of in het metrische (metrum) vers. Zo kan men in de tweede regel van de eerste strofe van het gedicht

‘Satyr en Christofoor’ van Nijhoff op grond van de oppositie tussen de betekenis van de woorden ‘water’ en ‘land’ aan twee van de drie beklemtoonde syllaben (‘wa’, ‘dan’ en ‘land’) een extra nadruk geven (namelijk ‘wa’ en ‘land’), aldus (cursivering van ons):

Ach, Christofoor, vertrouwder
In ’t *water* dan op ’t *land*
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 121).

Sommigen hanteren de term als synoniem van accent-1; anderen reserveren de aanduiding voor de heffingsplaats in metrische poëzie.

Daar in het Latijn de beklemtoning eigenlijk een verwaarloosbare rol speelt, wordt de z.g. ictus (dreun van ‘Árma virúmque canó’) door het gros van de specialisten volstrekt afgewezen als zijnde een moderne uitvinding die allerminst correspondeert met de antieke uitspraak. In de Latijnse versificatie van de oudheid zou alleen de afwisseling van lange en korte lettergrepen een rol gespeeld hebben, waarbij je zonder accenten te plaatsen, als het ware een metronoom volgend, de afwisseling van lang en kort zou moeten laten spelen. Geen metrum- of voetaccenten dus. Het proza-accent der woorden zou behouden gebleven zijn en willekeurig zijn in de verzen zelf.

identiek rijm zie gelijk rijm

idylle

ETYM: Gr. eidullion = afbeeldinkje, kort beschrijvend gedicht; verkleiningsvorm van eidos = (schoon) gezicht, (denk)beeld.

Vorm van literatuur waarin de natuur, het landschap, flora en fauna centraal staan. Veelal is de natuurbeschrijving verbonden met de schildering van eenvoudige mensen als herders, vissers en boeren. Het genre is al bekend in de Griekse Oudheid (Theocritus) en in de wereld van het Oude Testament (het boek Ruth met het korenveld als decor van het verhaal). In de renaissance wordt de idylle gecultiveerd in de pastorale literatuur, zoals de arcadia en de pastorale-1. Schrijvers uit de tweede helft van de 18^{de} eeuw gaan de idylle gebruiken om thema’s van liefde en vriendschap te behandelen, zoals E.M. Post doet in haar roman *Het land* (1788). Het genre kende vooral in Duitsland een grote bloei met auteurs als Gessner en Voss. Bekende Nederlandstalige schrijvers van idyllische literatuur zijn A.C.W. Staring (‘Oogstlied’, 1786), Hildebrand (‘Teun de Jager’, 1841), J.J. Cremer (*Betuwsche novellen*, 1852-1855) en Pol de Mont (*Idyllen*, 1882). De naam ‘idylle’ leeft voort in titels van 20^{ste}-eeuwse werken als ‘Een idylle’ (1941) van M. Nijhoff en G. Komrij’s ‘Idyllen van de achterpoort’ (1981). Soms worden de termen ecloge en idylle als synoniem gebruikt.

LIT: M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (1934) □ H. Schneider, *Bürgerliche Idylle: Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss* (1975) □ R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle* (1977²) □ G. Hämmerling, *Die Idylle von Gessner bis Voss: Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung* (1981) □ H.U. Seeber, *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts* (1986)

□ N. Gronke, *Idylle als literarisches und soziales Phänomen* (1987) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 183-202 □ C. Behle, *'Heil dem Bürger des kleinen Städtchens': Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert* (2002).

imperfect rijm zie halfrijm

impure poëzie zie onzuivere poëzie

incarnatie zie chronogram

indirecte lyriek

Aanduiding voor die vorm van lyriek die, in tegenstelling tot de directe lyriek, geen rechtstreekse gevoelsuiting van een 'ik' is, maar de persoonlijke uitspraak langs een omweg formuleert, bijv. door middel van symbolen, of door hantering van de hij-vorm in plaats van de ik-vorm, waardoor een projectiefiguur ontstaat, zoals in de gedichten getiteld 'De schrijver' van M. Nijhoff (*VG*, 1974, p. 404-406).

inscriptio zie motto-2

invoeging zie epenthesis

ionicus

ETYM: Lat. Ioni(c)us = Ionisch < Gr. Iōnios.

Vierlettergrepige antieke versmaat, zo genoemd naar de Ionische dichters van Klein-Azië. Ze bestaat uit twee lange en twee korte lettergrepen en werd vooral in liefdespoëzie gebruikt, o.a. door Sappho en Anacreon en ook door Horatius in zijn oden (bijv. *Oden III*, 12). Men onderscheidt ionicus a maiore (- - u u) en ionicus a minore (u u - -).

Bijv. de ionicus a maiore, in de eerste helft van het onderstaande vers van Plautus:

nōctēsque dī|ēsque_āssīdū|ō sātīs sū|pērque_ēst
(Plautus, *Amphitruo* 168)

Of de ionicus a minore:

Mīsērārūm_ est | nēque_ āmōrī | dārē lūdūm | nēquē dūlcī

(Horatius, *Ode* 12, 1)

LIT: W. Hamelbeck, *Der ionicus a maiore mit aufgelöster erster Länge in den lyrischen und chorischen Dichtungen der Griechen* (1896).

isochronie-1

ETYM: Gr. isos = gelijk; chronos = tijd.

Term uit de prosodie voor de (als zodanig ervaren) gelijkheid van tijdsafstand tussen prominente (accent-1) syllaben in het metrum van een vers-1, strofe of gedicht. Als voorbeeld diene het volgende rijmpje:

Hīk, / spīk, / spoūw,
Īk geēf / dē hīk / aān joū /
Īk geēf / dē hīk / aān ān-/dēr mān/
Āl wiē / dē hīk / vēdrā-/gēn kān./
(F. Kossmann, *Nederlandsch versrythme*, 1922, p. 205)

De tijdsafstand bij het hardop lezen tussen de beklemtoonde syllaben ‘Hik’, ‘spik’ en ‘spouw’ (vs. 1) is even groot als die tussen ‘geef’, ‘hik’ en ‘jou’ (vs. 2), respectievelijk ‘geef’, ‘hik’, ‘an[...]’ en ‘man’ (vs. 3), en ‘wie’, ‘hik’ en ‘dra[...]’ en ‘kan’ (vs. 4). Zo is ook de tijd, gebruikt voor de twee laatste syllaben van vers 3 respectievelijk van vers 4, aan het eind van vers 1 en van vers 2 opgevuld met ‘rust’, zodat elke regel, zoals in de muziek, als een volwaardige vierkwartsmaat kan gelden. De tijdsduur van het lezen van elk van de regels is aldus onderling gelijk.

Isochronie kan gepaard gaan met isometrie, zoals bij vers 3 en vers 4, vierjambisch (jambe), van het gegeven voorbeeld, maar het hoeft niet (zoals blijkt uit het verschil tussen vers 1 en vers 2).

Zie ook mora.

isocolon

ETYM: Gr. isos = gelijk; kōlon = lid, deel.

Term uit de stilistiek voor het verschijnsel, ook wel distributio genoemd, van de herhaling van een gelijk aantal zinsdelen (colon) van gelijke omvang in eenzelfde syntactische structuur binnen een samengestelde zin of versregel. Dit levert vaak antithese of parallellisme op.

Een voorbeeld van een dubbele isocolon zijn de parallelle versregels uit het gedicht van Jacob Westerbaen ‘Op het neder-storten van myne keuke-schoorsteen op Ockenburgh’ (1653):

So ick scheur en soo ick breecke,
So ick houw en so ick steecke
(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17^{de} en 18^{de} eeuw in 1000 en enige gedichten*, 1986, p. 256)

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 655-658.

isometrie

ETYM: Gr. isos = gelijk; metron = maat.

Term uit de prosodie voor het, ook wel ‘evenmatigheid’ genoemde, verschijnsel dat bestaat in de gelijkheid van metrische (metrum) patronen. Zo'n patroon kan een versvoet zijn, of een geheel vers-1. Als voorbeeld kunnen de volgende regels (viervoetige anapest) gelden:

Īn dē schā/dūw dēr zwēl/lēndē zēi/lēn vërbōr/gĕn
Vōor dē māan/, dīe dē māst / ōp dē wā/tērēn māt,
Īn dēn slāap / vān hēt līcht,/ tūschĕn ā/vōnd ĕn mōr/gĕn,
Stōnd ĩk, slāap/lōos, tēr rēe/līng vān 't rēi/lēnd frĕgāt
(G. Gossaert, *Experimenten*, 1949, p. 34).

Isometrie is er tussen vers 1 en vers 3, maar ook tussen ‘Voor de maan’ en ‘In den slaap’ of tussen ‘zwellende zeilen verborgen’ en ‘reeling van ’t reilend fregat’. Men verwarre isometrie niet met het verwante isochronie-1 en evenmin met het isosyllabisch vers.

LIT: J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 33-80 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

isosyllabisch vers

ETYM: Gr. isos = gelijk; sullabè = lettergreep.

Term uit de prosodie voor het verschijnsel, ook wel geteld vers, lettergreepvers of silbetellend vers genoemd, van een versregel die hetzelfde aantal lettergrepen telt als een of meer andere regels uit hetzelfde gedicht. Deze vorm van dichten dateert van na de middeleeuwen. Soms is de gehele tekst in eenzelfde soort isosyllabisch vers geschreven, zoals het geval is bij het sonnet. Een tekst kan meer dan één type isosyllabisch vers bevatten, bijv. ‘Aan de maane’ van J. Bellamy:

Vorstin des nachts, volschoone Maan!
Ai, doof een wijl uw 'heldren luister,
En laat mij hier, in 't sombre duister,
Bij deze boomen staan!
5 'k Wil mij aan 't vraagend oog onttrekken,
En Gij, Gij zoudt mij hier ontdekken...
Neen! zuivre Nachtvorstin!
Begunstig mijne min!
Bedeck u, voor het oog der volken,
10 Met een gordijn van dikke wolken,
Op dat de dwang, die 't al bespiedt,
Alöm met arendsöogen ziet,
Mij hier niet moge ontdekken! -
Neen! laat mij hier toch veilig staan!
15 Doch wil, wanneer de tijd mij roept van hier te gaan,
Mij tot een Leidsvrouw strekken!
(J. Bellamy, *Gezangen mijner jeugd*, ed. Buijnsters, 1968, p. 53)

In dit gedicht vindt men twee groepen isosyllabische verzen, namelijk (a) de acht-, resp. negensyllabige regels (1, 2, 3, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14) en (b) de zes- resp.

zevensyllabige regels (4, 7, 8, 13, 16). De twaalfsyllabige versregel (vs. 15) staat apart, want zo is er geen tweede.

Getelde verzen zijn vaak metrisch (metrum), zoals in bovenstaand gedicht, maar dat is niet noodzakelijk. Zo schreef H. Roland Holst-van der Schalk nogal wat gedichten in getelde, niet-metrische verzen. Men zie in dit verband de eerste acht regels van het sonnet 'Liefde is sterker dan de dood', luidend:

Liefde is sterker dan de dood'. - Wat staat
van een volschoone zekerheid gedragen
dit woord tusschen veel zwakke twijfeltrage
woorden, als een oneindig-mild gelaat
geheven! Een stroom van beloften gaat
uit zijn oogen naar onze omwolkte dagen
en maakt ze rijk aan gelukkige vragen
en heerlijke beloften, boven maat.

(H. Roland Holst-van der Schalk, *Verzonken grenzen*, 1918, p. 10)

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 36-37 □ M. Halle, 'Syllable-counting meters and pattern poetry in the Old Testament' in A. Borg e.a. (red.), *Studia linguistica et Orientalia memoriae Haim Blanc dedicata* (1989), p. 110-120.

Italiaans sonnet

Term uit de genreleer voor een sonnet, ook wel petrarkistisch sonnet genoemd, ontstaan in de Italiaanse renaissance (petrarkisme), geschreven in de vijfvoetige jambe, met vrouwelijk rijm, waarbij het octaaf twee rijmklanken heeft en het sextet twee of drie andere. Dit sonnet, ook wel het 'klassieke sonnet' genoemd, is in de 17^{de} eeuw door andere sonnetvormen verdrongen (het komt nog wel voor bij Hooft bijvoorbeeld), maar keert weer terug bij de Tachtigers (o.a. W. Kloos en J. Perk). Men zie als specimen hiervan het sonnet 'Gelaat, lief als Lente, dat met veel spelen' van Kloos (*De nieuwe gids* 8, 1893, I, p. 416).

LIT: S.L. Bermann, *The sonnet over time: a study in the sonnets of Petrarch, Shakespeare and Baudelaire* (1988) □ M.R.G. Spoller, *The development of the sonnet. An introduction* (1992) □ S. Regan, *The sonnet* (2003).

ithyphallicus

ETYM: Gr. met opgericht lid (in metrisch schema) < ithus = recht; phallus = mannelijk lid (associatie met de eredienst van Dionysus).

Laatste deel van een archilochius maior (zie archilochische versmaat), nl. een trocheïsche tripodie, d.w.z. een opeenvolging van drie trocheeën: [

˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ || ˘ ˘ | ˘ ˘ ||] ˘ ˘ | ˘ ˘ | ˘ ˘ | . Bijv.:

vērīs | ēt Fǎ|vōnī

(Horatius, *Oden* I, 4, 1)

LIT: W.M. Lindsay, *Early Latin verse* (1922).

J

jaartalvers zie chronogram

jambe

ETYM: Gr. iambos = satirisch stuk; jambische versvoet, versregel of gedicht, bijz. hekeldicht.

Term uit de prosodie voor een versvoet bestaande uit een daling, gevolgd door een heffing, zoals in het woord 'vērbānd' (met het woordaccent op de tweede syllabe). In de Nederlandstalige metrische (metrum) poëzie komt de jambe veel voor. Waarschijnlijk is deze versvoet de meest gebruikte.

In dichtvorm vindt men deze voet in de volgende strofe:

Lātījn/schē schōol/, Lātījn/schē pōort!
Gēzē/gēnd ēn/ gēzēl/līg ōord,
Ō wē/rēld vōl/ illū/sīe!
Vōl lūst/ ēn Grīeksch/ ēn līef/ ēn lēed,
Ō wē/rēld dīe/ īk nōoit/ vērgēet,
Vōl vrīend/schāp ēn/ vōl rū/zīe!
(P.A. de Genestet, *CG*, ed. Oort, 1912², p. 61)

De versmaat van een jambische regel behoort tot de categorie van het stijgend metrum. Een veel voorkomende jambische versregel is de jambische hexameter (zesvoet), ook alexandrijn genoemd.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 39-43 □ M.E. Loots, *Metrical myths: an experimental-phonetic investigation into the production and perception of metrical speech* (diss., 1979) □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008) □ M. Halle, 'On stress and meter and on English iambics in particular' in K. Hanson & S. Inkelas (red.), *The nature of the word: studies in honor of Paul Kiparsky* (2008) □ M. van Oostendorp, 'Hoe modern was de jambe?' [n.a.v. E. Weiskott, *Meter and modernity in English verse, 1350-1650* (2021)] in *Neerlandistiek. Online tijdschrift voor taal- en letterkunde* (2021).

jambelegisch vers zie archilochische versmaat

jambische poëzie

ETYM: Gr. iambos = jambische voet, versregel of gedicht, bijz. hekeldicht.

In algemene zin aanduiding voor poëzie in jamben geschreven.

In het bijzonder wordt deze terminologie gebruikt voor smaadedichten, meestal in het jambische metrum, naar het voorbeeld van de Griekse dichter Archilochus, die met zijn spottende jamben de overgang vormde tussen epiek en lyriek in de Griekse literatuur. Een in deze poëzie vaak gebruikte dichtvorm, de zogenaamde jambische strofe, bestaat uit een afwisseling van een jambische trimeter met een jambische dimeter. Bijv. Horatius, *Epoden*, 1 tot 10.

Zie ook epode-1, archilochische versmaat.

LIT: W. Zonneveld, *Van Afflighem en Chaucer: Het Leven van Sinte Lutgart als jambisch gedicht* (2000).

jambische trimeter zie trimeter

jarcha

Arab. jarya = slot, einde.

Oudspaans poëziegenre, waarvan de ca. 50 overgebleven specimina pas na WO II werden ontdekt in een aantal collecties van Arabische en Hebreeuwse gedichten. De jarcha's (ook kharja's genoemd) zijn korte composities van twee tot acht verzen die als een soort coda aan de zgn. muwashah-gedichten in het Arabisch of Hebreeuws lijken te zijn toegevoegd, maar ze vormen bij nader toezien het zwaartepunt van het gehele, meertalige gedicht, eerder dan een aanhangsel. Deze poëzie legt getuigenis af van de intensieve contacten tussen Arabische en Romaanse culturen op het Iberische schiereiland en behoort tot de oudste poëzie in een Romaanse volkstaal (10^{de}-12^{de} eeuw).

LIT: S.M. Stern (red.), *Les chansons mozarabes* (1953) □ C. de Paepe, 'De Oud Spaanse jarcha's en de vroegste Europese lyriek' in *Dietsche warande en belfort* 124 (1979), p. 662-674 □ A. Galmés de Fuentes, *Las jarchas mozárabes: forma y significado* (1994) □ A.G. de Fuentes, 'Las jarchas mozárabes y lo tradición lírica románica' in P.M. Pinero Ramirez, *Lírica popular / lírica tradicional* (1998), p. 27-54.

jazzgedichten

Poëzie die jazzmuziek als onderwerp heeft of die qua stijl, vormgeving of thematiek geïnspireerd is op jazz. De Amerikaanse dichters Kenneth Rexroth (1905-1982) en Chr. Logue (1926-1988) zijn bekend geworden als jazzdichters. Maar ook negrospirituals (spiritual), met hun sterk ritmisch gezongen geestelijke teksten, kunnen beschouwd worden als jazzpoëzie waarvan echter de schrijvers vaak onbekend zijn.

In het Nederlandse taalgebied hebben de Vijftigers invloed ondergaan van de Amerikaanse jazz. Vooral in het werk van Lucebert en Remco Campert kan men daar talrijke bewijzen voor aantreffen. Zo is Remco Camperts bundel *Ten lessons with Timothy* (1950) gebaseerd op de gelijknamige grammofoonplaatopname van

Dizzy Gillespie. Ook gedichten als ‘jam session’, ‘Eric Dolphy’ en ‘Chat Baker’ getuigen daarvan. Over Charlie Parker schreef Campert de bekende regels:

Je blies in je handen en er was muziek
[...]
Hij maakte mijn jeugd,
mijn best seizoen, mijn maand april,
mijn zuiver en begrepen woord, rust en onrust
nauwkeurig afgewogen in mijn handen,
een schreeuw als een roos als je goed luistert liefde luister je
goed nee het hoeft niet meer want
ondergesneeuwd ondergesneeuwd ondergesneeuwd
(R. Campert, *Dichter*, 2009, p. 153-154)

Later zijn het in Nederland vooral C. Buddingh’, J. Bernlef en J. Deelder die een aantal jazzgedichten geschreven hebben.

In Vlaanderen schreef Roger M.J. de Neef jazzpoëzie in *Empty bed blues* (1996), een bundel met gedichten over Louis Armstrong, Charlie Parker, Miles Davis e.a. Maar ook gevoelens die verwijzen naar typische jazzfenomenen als de blues geven aanleiding tot jazzpoëzie. Een ander voorbeeld van een Vlaming die jazzdichter genoemd wordt is Willem M. Roggeman. A.J. Govers stelde een bloemlezing jazzgedichten samen onder de titel *Jazz in poëzie: instant composers gedichten* (1981).

LIT: P.H.S. Batelaan, ‘De poëzie van Remco Campert’ in *Maatstaf* 11 (1963-1964), p. 909-930 □ J. van Slooten, ‘De toon gezet: over de muzikaliteit van Lucebert’ in D. Cartens e.a. (red.), *Lucebert*, speciaal nummer van *Bzzlletin* 21 (1991-1992), 196-197, p. 58-66 □ P. Auwelaert, ‘Ziel van onze kapotte tijd: jazz in de Vlaamse literatuur’ in *Jazz in België*, speciaal nummer van *Vlaanderen* 54 (2005), 307, p. 222-229 □ C. Buddingh’, ‘Jazz als inspiratiebron’ in W. Huyser & P. de Roos (red.), *Lazy bones: C. Buddingh’ jaarboek 2005* (2005), p. 59-61 □ A. Locatelli, *Jazz belles lettres. Approche comparatiste des rapports du jazz et de la littérature* (2012).

jeu-parti

ETYM: Fr. gedeeld spel.

Middeleeuwse Franse dichtvorm, nl. een als toneel gespeeld dialogisch strijddigedicht (dialog) dat in zes gesloten strofen en twee envois (disticha) een debat weergeeft tussen twee partners over een probleem dat twee elkaar uitsluitende en vaak allegorisch voorgestelde stellingen tegenover elkaar plaatst (bijv. wat is verkieslijker: trouwen of vrijgezel blijven?). Thematisch sluit het aan bij de Provençaalse minnecode, doordat het de casuïstiek van de liefde behandelt. De bloeitijd van het ‘jeu-parti’ (ook ‘joc-parti’) situeert zich trouwens in het drukke hofleven van de 13^{de} eeuw in de Provence. Dit deels geïmproviseerde, deels vastliggende intellectuele spel was tegelijk onderhoudend en een oefening in spirituele dialectiek en verfijning van de omgangsvormen. Verwant hiermee is het Nederlandse abele spel *Vanden winter ende vanden somer*. Zie ook tenso(n).



In de rechterkolom een jeu-parti van Hertog Hendrik III van Brabant voor Gilbert de Berneville.
[bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p.190].

LIT: F. Fiset, *Das altfranzösische jeu-parti* (1904) □ E. Köhler, 'Zur Entstehung des altfranzösischen Streitgedichtes' in *Zeitschrift für romanische Philologie* 75 (1959), p. 37-88 □ P. Remy, 'De l'expression "partir un jeu" dans les textes épiques aux origines du jeu-parti' in *Cahiers de civilisation médiévale* 17 (1974), p. 327-333.

joc-parti zie jeu-parti

jōruri

Term uit de Japanse literaire traditie, oorspronkelijk voor een gezongen recitatief en later gebruikt als een tekst voor het bunraku poppentheater. De naam is afkomstig van een Japans 15^{de}-eeuws romantisch verhaal waarin als hoofdpersoon Lady Jorūri optrad. Aanvankelijk werd het gezongen met begeleiding van vier- en driesnarige instrumenten, maar geleidelijk werden de teksten complexer en aan het eind van de 16^{de} eeuw werd het geïntegreerd in het poppenspel en daarmee onderdeel van bunraku.

De thema's waren liefde, trouw en religieuze wonderen. Het genre is tot op de dag van vandaag populair gebleven, in het bijzonder in de muziek. Voorts speelt jōruri een rol in het klassieke Japanse kabukitheater.

LIT: S. Hironaga, *Bunraku: Japan's unique puppet theatre* (1964).

K

kakofonie

ETYM: Gr. kakos = slecht; fōnè = geluid.

Term uit de prosodie voor klankeffecten die onaangenaam aandoen. Bekend is in dit opzicht de Engelse dichter R. Browning (1812-1889). In de Nederlandse letterkunde wordt Jules Deelder wel genoemd als kakofonisch dichter, bijv. in sommige gedichten uit de bundel *Junkers 88* (1983). Soms kan dissonantie-1 als één van de verschijningsvormen van kakofonie worden beschouwd.

Het spreekt vanzelf dat kakofonie, als tegengestelde van eufonie, een kwalificatie is die sterk afhankelijk is van de subjectieve lezersreactie, al dan niet ingegeven door kennis van de auteurspoëtica terzake.

LIT: K. Sornig, *Beobachtungen zu Motivation und Wirkung von Euphemismus, Kakophemismus und aehnlichen Erscheinungen: eine Skizze* (1969) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 846-850.

kalendervers

Vierregelige versjes in almanakken bij iedere maand van de kalender, gewoonlijk van stichtelijke inhoud waarbij het oude en nieuwe jaar en de wisseling van de seizoenen (seizoenvers) als christelijke metaforen worden gehanteerd. Een voorbeeld van een februari-vers uit een almanak van 1608:

De zon komt ons nu naerder bij,
O Godt wilt ons van sonden maken vrij,
Laet Christum de Son der gerechticheyt klaer,
In ons herten lichten openbaer.

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 154-159.

kalligram

ETYM: Gr. kalos = mooi; gramma = letter.

Aanduiding voor een tekst die, als vorm van concrete poëzie, in zijn typografische voorstelling de zaak uitbeeldt waar het woord naar verwijst (iconiciteit). De term wordt vooral gereserveerd voor de figuratieve gedichten van G. Apollinaire, opgenomen in zijn bundel *Calligrammes* (1918), bijv. 'La mandoline, l'oeillet et le bambou'. Apollinaire zelf sprak ook van lyrische ideogrammen. Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt om verwante types van visuele poëzie aan te duiden, bijv. van Paul van Ostaijen of Paul de Vree.

Zo schrijft P. van Ostaijen het woord 'zeppelin' in de vorm van een zeppelin (*VW Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 63), en het verschijnsel 'kralen van de rozenkrans' beeldt hij aldus uit:

p
a
t
e
r
n

o
s
t
e
r
kralen
(Id., p. 74)

In deze betekenis is kalligram bij velen synoniem met figuurgedicht. In ruimere zin duidt kalligram op dat type tekst dat op één of andere wijze opvalt door zijn grafische vormgeving. Men denke hier bijv. aan de handgeschreven, in diverse kleuren uitgevoerde, verzen en strofen uit *De feesten van angst en pijn* van P. van Ostaijen (*VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 155-257).

Zie ook altaargedicht.

LIT: J.G. Lapacherie, 'Ecriture et lecture du calligramme' in *Poétique* (1982) p. 194-205 □ G. Longree, *L'expérience idéo-calligrammatique d'Apollinaire* (1984) □ W. Bohn, *The aesthetics of visual poetry 1914-1928* (1986) □ D. & N. Bilous, 'Lire le calligramme' in *Protée* (1986) □ J. Peignot, *Typoésie* (1994) □ S. Neef, *Kalligramme. Zur Medialität einer Schrift: anhand von Paul van Ostaijens feesten van angst en pijn* (2000) □ U. Schorneck, *Calligrammes. Figurentexte in der abendländischen Literatur, besonders im 19. und 20. Jahrhundert* (2001) □ W. Bohn, *Reading Apollinaire's calligrammes* (2019).

kantiek zie canticum-2

karakter-2 zie zedeprint

karamellenvers zie ulevelrijm

keer zie volta

keerrijm zie refrein-1

keervers zie stock-1

kerklied

Term uit de wereld van het liturgische lied ter aanduiding van een genre dat op het raakvlak ligt van drie sferen: poëzie (inzonderheid religieuze poëzie), muziek en kerkelijke eredienst. In reformatorische kringen speelt het onderscheid tussen psalmen en gezangen (zang) een belangrijke rol. In rooms-katholieke kringen domineert het onderscheid tussen Latijnse (veelal gregoriaanse) gezangen en liederen in de volkstaal. Aangezien het lied in de volkstaal in de rooms-katholieke eredienst tot in de 20^{ste} eeuw nauwelijks een plaats had, is de geschiedenis van het Nederlandstalige kerklied feitelijk een reformatorische aangelegenheid. Die geschiedenis gaat terug tot in de 16^{de} eeuw en heeft een productie opgeleverd die van groot kwantitatief en kwalitatief belang is voor de Nederlandse letterkunde. Twee markante jaartallen hierbij zijn 1566 (Datheense psalmberijming) en 1973 (*Liedboek voor de kerken*). Wat zich tussen die twee jaartallen met name in Nederland heeft afgespeeld, kan in diverse stromen worden onderscheiden.

Allereerst is daar een calvinistische stroom. Deze werd enerzijds gekenmerkt door de prioriteit van het boek der psalmen uit het Oude Testament, anderzijds door een beduchtheid voor muziek in de kerk. Zo werden bijbelse gezangen, bijv. ‘De schriftuurlijke liedekens’ uit de 16^{de} eeuw, buiten de kerk gehouden. De psalmen kregen een bewerking vanuit de Hebreeuwse oertekst in de volkstaal in de vorm van strofische (strofe) gedichten, die in coupletten konden worden gezongen (zgn. gesloten vorm). Datheens psalmboek werd voorzien van de Geneefse melodieën van Louis Bourgeois, Maistre Pierre e.a. Omdat Datheens werk veel kritiek ondervond, zijn er nogal wat nieuwe berijmingen gemaakt, o.a. door Marnix van Sint-Aldegonde (1580). In dit verband kunnen ook de uit de 16^{de} eeuw daterende souterliedekens worden genoemd. In de 18^{de} eeuw komt er in Nederland een nieuwe ‘staatsberijming’, voorgeschreven in 1773 door de Staten-Generaal. Na de scheiding van kerk en staat in 1798 werd er verder beraadslaagd in de vergaderingen van de negen provinciale synodes van de kerk, hetgeen ertoe leidde dat in 1807 naast het psalmboek de bundel *Evangelische gezangen* in gebruik werd genomen. De invoering hiervan was een van de redenen van de Afscheiding van 1834, die vervolgens met de Doleantie van 1886 oorzaak was van het ontstaan in 1892 van de ‘Gereformeerde Kerken in Nederland’.

In de bundel van 1807 vindt men originele bijdragen van H. van Alphen, Ah. van den Berg, P.L. van de Kastele, R. Feith en anderen, naast vertalingen en bewerkingen van Duitse poëzie (C.F. Gellert, F.G. Klopstock). Een vervolgbundel van 1866 bracht nieuwe gezangen van o.a. N. Beets, P.A. de Genestet, B. ter Haar, J.J.L. ten Kate en E.J. Potgieter. Deze liederen hebben een sterkere bijbelse inslag dan die van 1807 en omvatten ook vertaald werk uit het Duits (Luther, Paul Gerhardt). De volgende bundel (1938) putte niet alleen uit de voorafgaande bundels maar ook uit andere bronnen: Valerius' *Gedenck-clanck* (‘Komt nu met zang’, ‘Wilhelmus’), Camphuysen, Revius, Vondel en Duitse en Engelse auteurs. Muzikale medewerking verleenden Adriaans Engels en A.C. Schuurman.

Andere stromingen waren die van de (al even aangestipte) gereformeerden, de remonstranten, doopsgezinden en luthersen. Na een eigen bundel *Eenige gezangen in gebruik bij de Gereformeerde Kerken in Nederland* (1934) gingen de gereformeerden steeds meer samenwerken met de hervormden. De remonstranten hadden lang uit hun eigen psalmboek en hun eigen gezangbundel gezongen. In 1882 namen ze de bundel *Godsdienstige liederen* in gebruik (samengesteld door de Nederlandse Protestantenvbond), die in 1944 door een nieuwe *Liederbundel* werd vervangen. De doopsgezinden hadden in de wederdopers een voorgeschiedenis die

ouder is dan die van het calvinisme in de Nederlanden. In de 16^{de} eeuw zongen ze 'geestelijke liedekens' uit het liedboek van Hans de Ries (1582), en in 1644 kwam het geliefde *'t Kleyne Hoorns Liet-Boeck* uit. In 1944 werd - naast de twintig verschillende bundels die sinds 1850 in de diverse gemeenten in gebruik waren geweest - uit verlangen naar meer eenheid een nieuwe bundel aanvaard. De luthersens meenden dat de gezamenlijke zang het best gediend was met de gesloten, strofische vorm. In tegenstelling tot Calvijn toonde Luther geen beschroomdheid tegenover gezangen. Zoals de eerste calvinisten sterk op Frankrijk waren georiënteerd, zo hadden de eerste luthersens een sterke binding met Duitsland. Hun oudste bundel is die van de Antwerpenaar Willem van Haecht (1579), waarin een volledige berijming van de psalmen voorkwam, naast een dertigtal liederen van Luther en een twintigtal andere lutherse liederen, ontleend aan het *Bonner Gesangbuch* (1544, 1550, 1561). Nieuwe bundels waren de door J. van Duisberg herziene Van Haechtbundel (ingevoerd in 1687), en een bundel van 1779. In 1955 werd een nieuw *Gezangboek* in gebruik genomen, waarin ook een aantal gezangen voorkomt met een open, niet-strofische vorm.

Al deze stromen vloeiden langzamerhand naar elkaar toe. In 1953 ontstond interkerkelijke samenwerking. Intussen hadden de hervormden tot een nieuwe berijming besloten, waaraan meewerkten M. Nijhoff, K.H. Heeroma (dichterpseudoniem: Muus Jacobse), W. Barnard (dichterpseudoniem: Guillaume van der Graft), A.C. den Besten, J.W. Schulte Nordholt en Jan Wit, welke laatste vijf de 'Landvolkdichters' werden genoemd naar hun bundel *Het landvolk* (1958), waaraan ze, na de dood van hun leider Nijhoff (1953), hadden gewerkt. In 1967 verscheen de definitieve versie van de psalmberijming. Na hun proefbundel *102 gezangen* was de definitieve gezangenbundel van 1973 een interkerkelijke geworden.

Nauwere samenwerking leidde tot het *Liedboek voor de kerken* (1973), officieel in gebruik genomen door hervormden, gereformeerden, remonstranten, doopsgezinden en luthersens. Hierin vindt men ongeveer 200 oorspronkelijke liederen, voornamelijk van de hand van de vijf Landvolkdichters, maar ook van twee pastores-dichters van rooms-katholieken huize (T. Naastepad en H. Oosterhuis). Hun gedichten zijn getoonzet door moderne componisten als Bernard Huijbers, Frits Mehrrens, Jan Pasveer, Willem Talsma en Willem Vogel. Daarnaast echter zijn er ook veel teksten contrafactisch geschreven.

Het *Liedboek* is in twee opzichten uniek. Nederland is (met Zuid-Afrika) het enige land met een gezangenbundel waarin het volledige psalter (souter) is opgenomen. En verder is het *Liedboek* de enige bundel waarin alle Geneefse melodieën opgenomen zijn.

Vermelding verdient nog de onafhankelijke 'Stichting Werkgroep voor Volkstaalliturgie' te Amsterdam (met Huijbers, Oosterhuis e.a.). De resultaten van het werk worden gepubliceerd in de losbladige ringband *Liturgische gezangen voor de viering van de eucharistie*. Opvallend in de bundel is het genre van de mengvorm van psalm en gezang; het illustreert het feit dat de strikte scheiding uit het verleden tussen psalmen en gezangen door sommige schrijvers is losgelaten.

In België werd de rooms-katholieke bundel *Zingt jubilate* in 1977 in gebruik genomen, waarin meer uit het (reformatorische) *Liedboek* is geput dan uit alle rooms-katholieke bundels van Nederland tezamen.

Tenslotte kan nog gewezen worden op de jonge 'Stichting Leerhuis en Liturgie'. Deze stichting geeft sinds 1980 een *Werkschrift* uit. Kenmerkend voor de hierin

opgenomen religieuze poëzie - veelal (mede) voor kerkelijke vieringen bedoeld – is de aandacht voor actuele maatschappelijke vraagstukken.

LIT: E. Bruning, *Het Nederlandse kerklied van de 14e tot de 20e eeuw* (1934) □ *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* (1955-) □ *Jubilate Deo; het Nederlandse kerklied sinds de Reformatie. Catalogus P.B. Zeeland* (1973) □ H. Heikens, *Van Datheen tot liedboek. Vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht* (1978) □ T. Brienen (red.), *Eenige hoogtepunten in de ontwikkeling van het kerklied in Nederland tussen Reformatie en heden* (1999).

kerstlied

Aanduiding voor een geestelijk lied van christelijke signatuur waarin de geboorte van Christus centraal staat. Afhankelijk van de plaats en de gebruikssituatie kan men het onderscheid maken tussen een kerstlied als kerklied, cantate, oratorium of als religieus lied in het algemeen. Naar het ontstaan onderscheidt men het genre in volkslied-1 en cultuurlied.

Veel kerstliederen gaan over de thematiek van Maria en het kind (naar Lucas 2: 6-7); ze zijn daardoor veelal tevens als kinderlied te beschouwen. De populariteit van het kerstfeest als gezinsfeest of huiselijk feest in het algemeen heeft ertoe geleid dat kerstliederen in allerlei bundels voor huiselijk of algemeen gebruik terechtkwamen, zoals in het prisma-deeltje *Religieuze poëzie der Nederlanden*, verzameld door M. van der Plas (z.j.) en in het *Prisma liederenboek* van M. Veldhuyzen (1971). Uiteraard zijn veel kerstliederen ook te vinden in de bundels bestemd voor het zangonderwijs op school, zoals *Kinderzang en kinderspel* (2 dln., 1961) van J. Pollmann en P. Tiggers. In dergelijke bundels vindt men meestal wel een of meer van de bekende kerstliederen als ‘Stille nacht’, ‘Nu zijt wellecome’, ‘Herders hij is geboren’, ‘Er is een kindeken’, ‘Hoe leit dit kindeken’, ‘Maria die zoude naar Bethlehem gaan’ en het zeer populaire ‘De herdertjes lagen bij nachte’. Een afzonderlijke bundel *Middeleeuwse Kerstliederen* werd uitgegeven door J.J. Mak en E. Bruning (1948). Zie ook carol en leis.

LIT: C. Santegoets, ‘Zoals de ouden zongen: het kerstlied door de eeuwen heen’ in *Rond de Schutsboom* (1983), 2 (dec.), p. 6-9 □ M.J.G. de Jong, *Vrede en vrolijkheid. Kerstfeest in de Middeleeuwen* (1985), p. 135-213.

ketendicht

Een gedicht waarin het slotwoord van elk vers-1 als een vorm van overlooprijm op het beginwoord van het volgende rijmt. Bijv.:

Princelyc Coninc der Seraphinnen
Verwinnen helpt mij mijn vleeschelijke treken,
Ontsteken wilt mijn herte met uwer minnen
Binnen, suyvert mij van mijnen ghebreken
(Anna Bijns, uit *Refreinen* III, 37; 1567)

Bij uitbreiding wordt de term ‘ketendicht’ ook gebruikt voor een gedicht waarvan de strofen door herhaling van een regel of rijmklank met elkaar worden verbonden, zoals dat bijv. het geval is in W.H. Audens ‘If I could tell you’ (1940) en in G. Gezelles ‘O! ‘t ruischen van het ranke riet!’ (1857).

Zie ook villanelle, rondeel, refrein-2 en concatenatio.

kettingrijm zie overlooprijm

kinderlied

Lied gemaakt voor en/of gezongen door kinderen. Kinderliederen kunnen behoren tot het gebied van het volkslied-1 of dat van het cultuurlied. Er zijn ook mengvormen. Als volkslied kan men beschouwen de aftelrijmen, een groot deel van de wiegelieder en knie(ge)dichtjes, en de gelegenheidsliedjes, zoals de sinterklaasliedjes. Andere voorbeelden van het gelegenheidslied zijn bijv. ‘Dezeken [Jezuke] schudt zijn beddeken uit’, in Zuid-Nederland gezongen als het sneeuwt, of het rommelpotliedje (op vastenavond gezongen), met de regels:

Foeke, foeke, rommelpot,
En heb je nog geen man?
Ik heb een braden hoendertje,
Dat moet er t’avond an.

(K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek*, 1949, p. 322)

Een ander deel van de kinderliederen behoort tot het cultuurlied. Men maakt hierbij wel een onderscheid tussen het kinderlied geschreven in de volkstoon (dat zonder begeleiding kan worden gezongen) en het kunstkinderlied (dat niet zonder begeleiding kan). Tot in de tweede helft van de 18^{de} eeuw zongen kinderen (naast de bakerrijmen en kinderrijmen) de religieuze en profane liederen van de volwassenen. In het laatste kwart van de 18^{de} eeuw ontstond – mede onder invloed van het Duitse romantische lied – een nieuw type kinderlied. Zo gaf de Maatschappij tot Nut van het Algemeen een bundel uit met een ‘kermiszang’, contrafactisch geschreven op de melodie van psalm 6 volgens de berijming van 1773. Weldra volgden kinderliedjes op melodieën ontleend aan Franse opera’s, zoals sommige kinderliedjes in de bundel *Economische liedjes* (1781) van B. Wolff en A. Deken. De kindergedichten van H. van Alphen (1778-1782), die zeer snel populair werden, zijn nog in de 18^{de} eeuw getoonzet. Behalve Van Alphen waren het in de 19^{de} eeuw J.P. Heije (bijv. ‘Een karretje op een zandweg reed’) en J.J.A. Goeverneur (*Fabelboek*, 1837) op wie kinderen en componisten vielen. Belangrijke namen zijn verder Catharina van Rennes (1858-1940), die veel gedichten van haar leerlingen op muziek zette, en de componiste-tekstschriftster Hendrika van Tussenbroek (1854-1935), die volgens critici erin slaagden een grote eenheid van tekst en melodie te bereiken. Dit geldt ook voor sommige componisten en tekstschrijvers van het kinderzangspel (vgl. operette). Voor Vlaanderen is het werk van Karel Miry (*De zangschool voor kinderen*, 1887) belangrijk. In de 20^{ste} eeuw zet de toondichter Remi Ghesquiere zich in voor het kinderlied. Hij gebruikt hiervoor teksten van Gezelle, Jan van Droogenbroeck, Jef Mennekens e.a. (*Meezennestjes I-IV. Liedjes en Speelkens voor Lagere scholen*, 1927).

Succesvolle auteurs van kinderliedjes uit de tweede helft van de 20^{ste} eeuw zijn Annie M.G. Schmidt, Willem Wilmink en Hans Dorrestijn. Populaire televisieprogramma’s zoals ‘De Stratemaker-op-zee-show’ (1972-1974), het VARA

kinderkoor ‘Kinderen voor Kinderen’ (1980-) en de Vlaams/Nederlandse meidengroep K3 drukken hun stempel op het hedendaagse kinderlied.

Veel gebruikte bundels zijn *Kun je nog zingen, zing dan mee* van J. Veldkamp en K. de Boer (1906), afleveringen uit de serie *Zingende harten* (vanaf 1925) en die uit de reeks *Tiental* (vanaf 1933) van Jacob Hamels Kinderkoor. Geliefd waren ook *Nieuwe oogst* van J.W. van Setten (z.j.) en *Kinderzang en kinderspel* van D. Kes, J. Pollmann en P. Tigges (2 dln., 1961⁹). In Vlaanderen was *Liederenkrans* (Jozef Ghesquiere & Paul François, 1960) het zangboek bij uitstek in de secundaire scholen. *De Schalmei* (1963), een populaire liederenbundel uitgegeven door V.V.K.S. (Vlaams Verbond der Katholieke Scouts) en de Katholieke Studentenactie werd vooral gebruikt in de jeugdbeweging tijdens zangstonen en bij het kampvuur.

LIT: M.J.E. Sanders, *Van Hieronymus van Alphen tot Catharina van Rennes* (1958) □ H. Bekkering, 'Van poesie tot poëzie' in H. Bekkering e.a. (red.), *De hele Bibelebontseberg* (1990²), p. 341-390 □ H. Rölleke (red.), *Wiegen- und Kinderlieder, gesammelt durch die Brüder Grimm* (1999) □ Th. Freitag, *Kinderlied: von der Vierfalt einer musikalischen Liedgattung* (2001).

klaaglied zie elegie

klaagzang zie elegie, planh

klankanalyse

Term uit de literatuurwetenschap voor die discipline die zich bezighoudt met de analyse van de literaire vormgeving van een tekst voor zover die de klank betreft. Vooral ritme en rijm, met name in poëzie, zijn daarbij het object van onderzoek. De opvatting wint veld dat klankanalyse slechts zinvol is wanneer deze wordt uitgevoerd op basis van de bestudering van het syntactisch-semantische niveau en van het stilistische (stijl) niveau van de desbetreffende tekst.

De analyse van het rijm en die van het ritme stellen elk hun eigen eisen. Bij die van het rijm is het vaak moeilijk vast te stellen of overeenkomst in timbre tussen twee woorden nog binnen de auditieve of perceptieve fonetiek valt en of er in zo'n geval nog wel gesproken kan worden van een poëtisch signaal, juist daar waar de betrokken woorden verder van elkaar verwijderd staan in de tekst dan twee of drie regels. Zo liggen er zes (tamelijk lange) regels tussen de rijmvrager ‘voelen’ en de rijmgever ‘spoelen’ in de volgende twee verzen uit ‘Zomerregenlied’ van P. van Ostaijen:

Lust van te gaan en de regendruppels sterven te voelen
[...]
Want zoals de watren van de regen wegspoelen
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 90).

Gebruik van gegevens uit de auteurspoëtica en uit de literaire conventie biedt soms mogelijkheden voor een plausibele interpretatie.

Bij de analyse van het ritme doen zich nogal eens problemen voor ten aanzien van de vraag of een vers metrisch (metrum) is of niet. Men zoekt dan vaak houvast in het woordaccent, waarover het woordenboek (uiteeraard alleen bij meersyllabige woorden) uitsluitsel geeft. Zo is de prominentieverhouding (de verhouding tussen de syllaben gelet op het accent-1) van de syllaben van het woord ‘witte’ respectievelijk heffing en daling: wīt̄tē. Maar geplaatst in de context van een zin of regel zou de accentverhouding wel eens anders kunnen zijn. Men zie bij voorbeeld de regel

Hēt līcht, Gōds wīt̄tē līcht, brēekt zīch īn klēurēn
(M. Nijhoff, *VG*, 1974, p. 10)

Hierbij zou de lezer die op grond van semantisch-syntactische analyse het woord ‘Gods’ sterk accentueert, tot de volgende ritmische notatie zou kunnen komen:

Het līcht, Gōds witte līcht, brēekt zich in klēuren

met het gevolg dat van het linguïstische accent (ontleend aan het woordenboek) op de eerste syllabe van ‘witte’ niets meer over is gebleven.

Om vast te stellen of een regel of een gedicht een metrisch patroon (of een combinatie van metrische patronen, zoals bij polymetrie) als grondslag heeft, kan men gebruik maken van de statistische methode zoals toegepast door Braakhuis (1962).

Ook bij de analyse en interpretatie van het ritme zal men vaak zijn voordeel kunnen doen met gegevens uit de literaire context: dichtbundel en oeuvre van de auteur, poëtische opvattingen van tijdgenoten en kenmerken van de literair-historische stroming en periode-1.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962), p. 9-22
□ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 86-142 □ J. Boets, *Moderne theorieën in verband met klankexpressie: een kritische studie met een systematische bibliografie over de jaren 1900 tot 1960* (1965) □ R. Wellek & A. Warren, *Theorie der literatuur* (Ned. vert., 1968), p. 224-247 □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³), p. 250-259 □ G.J. Vis, ‘Vorm en functie in de poëzie. Een methodologische verkenning, met voorbeelden uit het werk van J. Kinker en W. Kloos’ in *Spiegel der letteren* 33 (1991), p. 247-260 □ M.L. Gasparov, *A history of European versification* (1996) □ Ch. Gooskens, *On the role of prosodic and verbal information* (1997) □ J.M. Gouvard, *La versification* (1999) □ H. den Ouden, *Prosodic realisations of text structure* (2004) □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007), p. 81-87 □ N. Fabb, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

klankgedicht

Subgenre van de poëzie waarin nadrukkelijker dan in andere poëzie gebruik gemaakt wordt van het klankmateriaal van de gebruikte woorden en zinnen om het opgeroepen beeld door die klanken te suggereren. Men spreekt in dat verband wel van de klankexpressiviteit van deze poëzie.

Als voorbeeld wordt vaak het gedicht ‘Uitvaart’ van Bilderdijk geciteerd:

Befloerste trom
Noch rouwgebrom

Ga romm'lende om
Voor mijn gebeente;
Geen klokgebrom
Uit hollen dom
Roep 't wellekom
In 't grafgesteente.

(Bilderdijk, ed. M.J.G. de Jong/W. Zaal, [1960], p. 198)

Ook het gedicht van Guido Gezelle 'Gierzwaluwen' wordt vaak als klankgedicht genoemd.

In het klankgedicht blijft de betekenis prevaleren, terwijl in de poësie pure de klank bepalend is. Een grensgeval vormt het gedicht 'Vera Janacopoulos' van Jan Engelman dat wel als poësie pure is aangemerkt, maar ook als klankgedicht omdat het wat de betekenis betreft interpretabel blijkt.

klemtoon zie accent-1

klankdicht zie sonnet

klinkerd zie sonnet

klinkerrijm zie assonantie

klinkert zie sonnet

knie(ge)dicht

Rederijkersgedicht dat tijdens een wedstrijd met het blad op de knie en in de kortst mogelijke tijd, op een door de jury bepaalde titel werd geschreven. Het gaat m.a.w. om een vorm van impromptu (zie ook improvisatie en epigram). Zo werden op het landjuweel van de Vlaardingse rederijkers van 1616 kniegedichten gevraagd op de regel 'Dus baert onvrede vree, en vrede weer onvree'.

Ook later werden nog dit type gedichtjes geschreven, onder meer door Constantijn Huygens van wiens sneldichten W.Gs. Hellinga een bundeltje samenstelde onder de titel *Dichten op de knie* (1956) waaraan het volgende voorbeeld ontleend is:

Gij hebt een kleed aan van 't allerfijnste laken
dat wevers kunnen maken.
Wel fatje, zijt ge daar zo mooi mee, en zo blij?
Eens droeg een schaap die wol, en 't was een schaap als gij.

(C. Huygens, *Dichten op de knie*, ed. W.Gs Hellinga (1956), p. 67)

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 24.

knipzang

ETYM: Ned. knippen = knijpen, verleiden.

De knipzang (ook knipvers) is een bijzonder geval van de velddeun, nl. een erotisch-arcadisch sneeuwbalgedicht van zeventien auteurs dat aansluit op P.C. Hoofts *Velddeuntjen* (1611) met de beginregel 'Rosemond die lach en sliep' (*Gedichten*, ed. Stoett, 1899, p. 110) en dat varieert op het woord 'knippen' (= knijpen; verleiden; knippen) uit regel 4 van dat gedicht. Daartoe aangespoord door dichter-boekverkoper H. Sweerts werden in 1654 strofen vervaardigd door resp. J. van den Vondel, L. Sanderus, Pieter Dubbels, Thomas Asselijn, David Questiers, G. Verbiest, Sweerts zelf, Catharina Verwers, J. Lemmers, Katharina Questiers, waarschijnlijk Jeremias de Decker, Goudina van Weert, Gerbrand van den Eekhout, Maria Massa, I. Massa, François Snellinx, W. Schellinks en nogmaals Vondel.

Om het literaire spel te vervolmaken dichtte I.D. Klijn een zogenaamde tegenknip onder de titel 'Kermis-Gift' van evenveel strofen met toespelingen op de dichters van de knipzangen. De gehele knipzang en de tegenknip werden samen uitgegeven in het liedboek *De nieuwe Hofsche rommelzoo, gedischt voor de laatdunkende knip-rymers en rymerzen; bestaande in knip-vaarzen en tegen-knip* (J. Vinkkel, 1655) nadat de strofen van Hooft en Vondel al gepubliceerd waren in *De Olipodrigo* van 1654. Een vergelijkbaar literair spel vormen de schoncken-sonnetten.

LIT: P. Minderaa, 'De Knipzang' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 79 (1963), p. 10-35.

knittelvers

ETYM: Du. Knittel = knots, knuppel.

1. Een 16^{de}-eeuws gedicht, ook wel versus rhopalicus genoemd, waarvan de verzen die gepaard rijm hebben, elk vier heffingen en acht of negen lettergrepen tellen. In deze vorm werd het genre door de Duitser Hans Sachs met succes beoefend. Bij anderen was het aantal lettergrepen willekeurig en ook op het rijmschema bestonden variaties.

2. In ruimere zin: aanduiding voor dichtregels met eindrijm die, evenals het heffingsvers, geen isosyllabisch vers zijn en bovendien geen metrisch (metrum) patroon hebben. De indruk van onbeholpenheid die dit soort poëzie bij sommige lezers wekt, is vaak door de auteur bewust gewild, omdat hij bijv. een humoristisch effect beoogd heeft. De Engelse term doggerel heeft dezelfde connotatie. Een bekende 19^{de}-eeuwse Nederlandse dichter van knittelverzen is Gerrit van der Linde, bekend als 'De Schoolmeester':

Gy moet u daarom over 't zwemmen geenszins bekommeren,
Noch met een kurken toestel voor 't vluchten u beslommeren
(De Schoolmeester, *Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijsen-Verkooijen, 1975, p. 41).

Hoewel de term 'knittelvers' velen aan De Schoolmeester doet denken, is het verschijnsel, formeel gesproken, te beschouwen als een vorm van vrij vers-2 en als

zodanig in de 20^{ste} eeuw royaler te vinden dan in de periode daarvoor. Sommige schrijvers hebben een voorkeur voor knittelverzen, zoals H. Claus (blijkens een uitspraak door hem gedaan in een tv-interview) en Paul van Ostaijen:

Leed als de golven van de oceaan
die baren witte blaân
van bloesems. Leed als van blaren aan
de bomen. Bomen die kruinen worden,
kruinen: der bergen wit gehelmde horden.
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, I, 1979, p. 101).

Zie ook knuppelvers.

LIT: M.C. Burchinal, *Hans Sachs and Goethe: a study in meter* (1912) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 84-85 □ D. Chisholm, *Goethe's 'Knittelvers': a prosodic analysis* (1975).

knotsvers zie versus rhopalicus

knuppelvers

ETYM: Ned. knuppel = grof stuk hout; vandaar onregelmatig vers (vgl. Fr. à batons rompus: te hooi en te gras).

Vorm van een knittelvers met gepaard eindrijm, de suggestie wekkend van geknutsel, bijv.:

Christaan Huygens
Sprak tot de bevolking: Toe mensen, juich 'ns
Opdat ik iets van jullie ontzag voor cultuur merk
Bij de aanblik van 's werelds eerste slingeruurwerk
(Drs. P, *Ons knutselhoekje*, 1975, p. 9).

kolder zie nonsenspoëzie

kommos

ETYM: Gr. klaaglied < koptoo = (op de borst) slaan (Lat. syn. planctus).

Een van de liedsoorten uit de oudheid die onder begeleiding van fluitspel uitgevoerd werden bij een begrafenis of bij het lichaam van een dode. Zie ook threnos, nenia, epicedium. Deze klaagzangen werden overgenomen in allerlei lyrische en dramatische genres.

LIT: A. Lesky, *Der Kommos der Choephoren: Abhandlung* (1943).

kop

Kop, ook wel front genoemd, is een begrip uit de hoofse lyriek voor het bovenste deel van een strofe van een minnelied-1, door een snede gescheiden van de staart. De techniek om op deze wijze een lied op te bouwen, noemt men tripartition. De kop is een formeel kenmerk van de Noord-Franse hoofse poëzie (hoofse literatuur); een Noord-Franse kop bestaat doorgaans uit twee stollen van elk twee versregels, van elkaar gescheiden door een vore. Dit type komt voor in de strofische gedichten van Hadewijch (zie tripartition voor een voorbeeld).

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur: Hadewijch. Strofische gedichten*, 2 dln (1972²), deel Studie, p. 39-43.

kreeft(ge)dicht

Bijzondere dichtvorm, ook retrograde genoemd, waarvan de versregels ook van achter naar voor kunnen worden gelezen, zonder dat de betekenis ervan verandert. Vele rederijkers hebben dit genre beoefend. Zo begint de 'Retrograde ten loue van Maria' van Anthonis de Roovere aldus:

Marie weerde Moedere ghenaden
Vrije Coninghinne wilt my beraden
Reyne Maghet gracieuse soete
Fonteyne suyvere, tscommers boete
(*Gedichten*, ed. Mak, 1953, p. 206)

Een verder doorgedreven vorm is het letterkreeft(ge)dicht, waarin niet de woorden, maar wel de letters van elk vers, in omgekeerde volgorde gelezen, een (of hetzelfde) zinvol geheel vormen. Een voorbeeld vindt men in Battus' *Opperlans!*, p. re: 'De regent en de neger'. Wegens zijn retrograde karakter zou men het kreeft(ge)dicht ook een uitgebreide vorm van palindroom kunnen noemen.

Vaak schuilt er in een kreeftdicht een element van sarcasme: het lezen van achter naar voor biedt dan het tegendeel van de normale lezing. Zo bv. in de volgende Latijnse wenspreuk:

Sis felix nec cito dispereas/
Dispereas cito nec felix sis.
(Wees gelukkig en ga niet spoedig dood/
Ga spoedig dood en wees niet gelukkig.)

H.L. Spieghel stuurde volgende retrograde aan zijn vriend Roemer Visscher:

Ontwaect nu Gheesten oorboort deucht,
Maeckt ghedichten, en constich u verheucht,
Ghepresen wort ghy, wilt practiseren,
Veroorsaerckt tijtcoringh, blyschap en gheneucht,
Staeckt fantasyen, en bedrijft nu vreucht,
Verresen is sy, const sal floreren.

Visscher apprecieerde zulke gekunsteldheid minder en antwoordde zijn vriend met de volgende retrograde:

Steur, Bocken, Wyting, en sulcke Vis,

Comen altemet wel op onse Dis:
Dan met u present sal ick my niet beslabben,
Recht uytghecalt, ick en mach gheen Crabben.
(Beide gedichten in: N. van der Laan (ed.), *Uit Roemer Visscher's*
Brabbeling, dl. 1, 1918, p. 49-50)

kwantitatief accent zie kwantiteitsaccent

kwantiteitsaccent

ETYM: Lat. *quantitas* = grootte, aantal.

Term uit de prosodie en de auditieve of receptieve fonetiek met betrekking tot het terrein van ritme en metrum, ter aanduiding van dat soort prominentie (accent-1) van bepaalde syllaben - ook temporeel accent, duuraccent, of kwantitatief accent genoemd - dat gekenmerkt wordt door de tijdsduur ervan.

Volgens de klassieke filologen had het klassieke Grieks primair een kwantiteitsaccent. Maar ook in het Nederlands, dat volgens traditionele opvattingen primair dynamisch accent kent en volgens recente opvattingen voornamelijk door melodisch accent wordt bepaald, speelt het kwantiteitsaccent een rol.

LIT: A.F.V. van Katwijk, *Accentuation in Dutch* (1974) □ R. Collier & J. 't Hart, *Cursus Nederlandse intonatie* (1981).

kwatrijn

Fr. quatrain < quatre = vier.

Term uit de genreleer en de prosodie voor een vierregelige strofe of een vierregelig gedicht. Vaak biedt zo'n gedicht een treffend verwoorde levenswijsheid.

De ontwikkeling van het Nederlandstalige kwatrijn heeft sterke impulsen gekregen vanuit de Grieks-Romeinse Oudheid enerzijds en de Perzische literatuur anderzijds. Sinds de renaissance heeft het kwatrijn grotendeels als epigram gefungeerd. Doorgaans heeft het eindrijm, dat gepaard, gekruist of omarmend kan zijn. Het Perzisch kwatrijn heeft als rijmschema aaba.

Het volgende kwatrijn heeft slechts één rijmklank:

Laetse by quaedt weder varen,
Die noyt van de ree en waren;
Luyden wijs van weder-varen
Sullen niet licht weder varen.
(C. Huygens, *Koren-bloemen*, dl. 2, 1672, p.163)

Soms lijkt het kwatrijn een dubbel distichon, zoals in het gedicht 'Profeten en poëten' van Revius:

Waer in verschillen doch profeten en poëten?
Het onderscheyt is cleyn, doch duydelijck, te weten
De eerste seggen waer van tgeen men noch verwacht,
De tweede liegen van hetgeen al is volbracht.

(J. Revius, *Over-Ysselsche sangen en dichtten*, ed. Smit, dl. 2, 1935, p. 55)

Over de relatie tussen Griekse en Perzische kwatrijnen schreef J.I. de Haan het gedicht 'Kwatrijnen':

Ook Grieksche dichters schreven in Kwatrijnen.
Men vindt ze vaak woordlijk bij Omar weer.
Want overal zijn één der menschen pijnen.
Hun vreugde en hunne liefde, mild en teer.
(J.I. de Haan, *Kwatrijnen*, 1924, p. 173)

De door De Haan bedoelde Omar Khayyam (wellicht een mythe!) is met zijn *Rubaiyat* (ca. 1100) de meest bekende Perzische kwatrijndichter. Hij is o.m. vertaald door Edward Fitzgerald, Leopold, Keuls, De Mérode en Boutens. Bijv.:

Een pottenbakker zag ik aan zijn wiel,
Die 't leem mishandelde met vuist en hiel.
Daar zuchtte 't weerloos stof: Hanteer mij lichter
Ook ik was mens eer ik hiertoe verviel.
(P.C. Boutens, *Rubaiyat. Honderd kwatrijnen van Omar Khayyam*, 1913)

'k Was jong, en vroeg: wie is de Vrije Man? -
Een Grijsaard antwoordde op mijn vragen:
't Is Hij, die zonder morrend klagen,
Het onverkrijgbre missen kan.
(A.C.W. Staring, *Gedichten*, ed. De Vries, 1940, p. 429)

Men hanteert het kwatrijn ook als strofe: het dubbele kwatrijn fungeert als octaaf in het sonnet.

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947) □ P. Bekker, *Die kwatryn* (1974) □ W. Brakman & N. Gregoor, *Op het quatryjn: kwatrijnen* (1981) □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

L

lai

ETYM: Oud-Fr. lai = middeleeuws gedicht (in verhalende of lyrische vorm).

Een 12^{de}- of 13^{de}-eeuws Oudfrans verhaal in paarsgewijs rijmende verzen van acht lettergrepen. De vraag wat een lai precies is, is nog nooit tot ieders tevredenheid beantwoord. Het onderscheid tussen lai en fabliau is niet volkomen duidelijk, omdat dit laatste genre ook gedefinieerd wordt als een 13^{de}-eeuws verhaal in paarsgewijs rijmende achtlettergrepige verzen. Om dit probleem te omzeilen, betreft men de inhoud bij de definitie: lais zijn hoofs en sprookjesachtig, fabliaux zijn eerder

grofkomisch en boertig. In middeleeuwse handschriften komen beide genres regelmatig naast elkaar voor.

De bekendste *lais* zijn de twaalf verhalen die rond 1170 geschreven zijn door Marie de France. Daarnaast is er nog een aantal *lais* van andere auteurs overgeleverd. In de *lais* van Marie de France is er sprake van twee soorten: ten eerste de geschreven, ons overgeleverde verhalen in het Oudfrans (ook *lais narratifs* genoemd), ten tweede de gezongen, lyrische teksten van ‘Bretonse’, d.w.z. Keltische oorsprong, waarop de auteur het verhaal gebaseerd zegt te hebben. Het is onbekend of deze orale bronnen werkelijk bestaan hebben: voor veel 12^{de}-eeuwse auteurs was het een retorische topos om zich te beroepen op een oude, dus goede traditie. Men zocht naar een autoriteit om het eigen werk meer gewicht te geven.

Anderzijds is er ook een ‘*lai lyrique*’, een dichtvorm uit de middeleeuwse Franse literatuur die ontstaan zou zijn uit de Latijnse *sequentia*. Het betreft meestal gedichten met formeel van elkaar verschillende strofen die elk op een andere melodie werden gezongen, bijv. de *Lais et Descorts* uit de 13^{de} eeuw. In de 14^{de} eeuw ten slotte wordt de naam *lai* ook gebruikt voor twaalf-strofische gedichten waarvan elke strofe op twee rijmen is gebouwd en die uit twee delen met een gelijk rijm- en metrum-schema bestaan, bijv. de *Lais* van Guillaume de Machault (vóór 1377).

De auteurs van verhalende *lais* hadden de gewoonte om te verwijzen naar de *matière de Bretagne* (= Frans Bretagne, Cornwall en Wales). Dit betekent meestal dat het verhaal zich afspeelt in een sprookjesachtige, van oorsprong Keltische wereld (Brits-Keltische roman), met dolende ridders, feeën, reuzen, dwergen, magische bronnen, betoverde kastelen enz. Deze wereld wordt vaak in verband gebracht met koning Arthur (Arthurepiek), hoewel deze slechts in enkele verhalen een rol speelt.

LIT: J. Frappier, ‘Remarques sur la structure du lai’ in *La littérature narrative d’imagination. Colloque de Strasbourg 1959* (1961), p. 23-38 □ Marie de France: *Lais. Twaalf liefdessprookjes uit de twaalfde eeuw*, met een Nederlandse vert. door C. Kisling en P. Verhuyck [z.j.] □ *De achterkant van de Ronde Tafel. De anonieme Oudfranse lais uit de 12^e en de 13^e eeuw*, vert. en toegel. door L. Jongen en P. Verhuyck (1985) □ H. Baader, *Die Lais* (1966) □ L. Wolff, *The implied author in the Lais of Marie de France* (1989).

laisse

ETYM: Fr. leiband < laisser = lossen laten; vandaar: (strofe) in één ruk?

Strofe of fragment van een lang gedicht met maar één rijm of één assonantie. Ze komt vooral in de Oudfranse epiek voor, zoals in het *chanson de geste*.

LIT: C. Laforte, *Le catalogue de la chanson folklorique française, 1: Chansons en laisse* (1977²).

lamento

ETYM: Lat. lamentari = weeklagen, jammeren.

Een uit de muziek afgeleide term voor een gedicht dat zich als een weeklacht of rouwklacht aandient. In de muziek gaat het om een klaagzang in de vorm van een tragische aria, doorgaans net voor de climax van een (17de-eeuwse) opera. Voorbeelden uit de poëzie zijn Remco Camperts ‘Lamento’ (1992) en Hagar Peeters’ reeks ‘Lamento’s en een verdedigingsrede’ in *Koffers zeelucht* (2003).

Langzeile

ETYM: Du. lange versregel.

Middeleeuwse, van oorsprong Oudhoogduitse versvorm, niet gebaseerd op het principe van de alliteratie, maar op eindrijm: twee- of drieregelige strofen van volzinnen met cesuur en vaak binnenrijm. Deze versvorm werd ook in de oudste Middelnederlandse epiek nagevolgd, niet alleen in de 13^{de}-eeuwse Middelnederlandse vertaling van het *Nibelungen*-epos (Nibelungenstrofe), maar ook in de 13^{de}-eeuwse vertalingen en bewerkingen van het Oudfranse chanson de geste (*Aiol*, *Renout van Montalbaen*, *Roelantslied*), bijv.:

Daer was gereet die spise. vele ende diere genoegh
Ay wat men al wiltbraets. ter cokenen wert droech
(*Nibelungen*-epos, ed. Gysseling, 1980, vs. 1-2).

In de loop van de 13^{de} eeuw wordt de epische Langzeile verdrongen door de uit de Oudfranse literatuur overgenomen romanvorm (ridderroman): korte gepaard rijmende versregels met rijmbreking en enjambement, d.w.z. dat anders dan bij de Langzeile het einde van een versregel of een rijmpaar niet noodzakelijk, of juist bewust niet samenviel met het einde van de (vol)zin.

Buiten de epiek heeft de Langzeile zich langer gehandhaafd, bijv. in het 14^{de}-eeuwse - door het *Nibelungen*-epos geïnspireerde - wensdicht *Vier heren wenschen* (ed. Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche gedichten der XIIIe, XIIIe en XIVe eeuwen*, 1838-1851):

Het saten heren viere, in eenre salen wijt
Bi enen sconen viere, ende corten haren tijt
Si aten ende si dronken, si leiten heren leven,
Si wouden viere die beste, van alder werelt wesen
[enz.]

en in de lyriek, bijv.

Het daghet inden oosten, het lichtet overal;
Hoe luttel weet mijn liefken, och, waar ick henen sal.
(G. Komrij (red.). *De Nederlandse poëzie van de 12de tot en met de 16de eeuw in 1000 en enige bladzijden*, 1994, p. 984-987).

LIT: A. Manyoni, *Langzeilentradition in Walthers Lyrik* (1980) □ E. van den Berg, *Middelnederlandse versbouw en syntaxis. Ontwikkelingen in de versifikatie van verhalende poëzie ca. 1200 - ca. 1400* (1983), p. 155-190.

leerdicht

Tot de didactische literatuur behorend genre dat de bedoeling heeft om in de vorm van poëzie lering te verstrekken (*utile dulci*). In de middeleeuwen worden leerdichten geschreven door o.a. Jacob van Maerlant en Jan van Boendale. De grote didacticus van de renaissance is Jacob Cats, die de christelijke ethiek van de nieuwe Republiek op een veel breder publiek richtte dan Coornhert eerder in proza had gedaan. Op hoog theologisch niveau staat het leerdicht *Altaergeheimenissen* (1645) van Vondel.

In later tijd kan Bilderdijs *De ziekte der geleerden* tot de leerdichten gerekend worden. Veel, zo niet alle, geestelijke lyriek kan tot het leerdicht gerekend worden.

LIT: *De natuurkunde van het geheelal: een 13de-eeuws middelnederlands leerdicht*, ed. G. van Lienhout & R. Jansen-Sieben, 2 dln (1968) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994), hoofdstuk III-IV.

Leich

ETYM: Du. < Gotisch leiks = spel, dans, lied.

Middeleeuwse Duitse dichtvorm (13^{de}-14^{de} eeuw), gezongen bij dansen (Tanzleich) en godsdienstige plechtigheden (religiöser Leich) of als liefdeslyriek (Minneleich). Zie ook lai lyrique, sequentia.

LIT: H.Spanke, *Studien zu Sequenz, Lai und Leich* (1977) □ M. Shields, 'Zum melodischen Aufbau des Marienleichts' in W. Schröder (red.), *Wolfram-Studien* 10 (1986), p. 117-124.

leis

ETYM: < Gr. Kyrie eleison = Heer, erbarm U.

Oorspronkelijk, in de middeleeuwen, een geestelijk lied in de volkstaal met een refrein-1; hoogstwaarschijnlijk genoemd naar het refrein 'Kyrie eleison' (Heer, erbarm u), dat door de geloofsgemeenschap als antwoord op de smeekbeden of verheerlijkingen van een litanie werd gezongen. Later een geestelijk lied gezongen tijdens de vieringen rond een van de grote kerkelijke feesten, in het bijzonder Kerstmis; vandaar kerstlied. Bijv. *Petruslied* (ongeveer 885); *Nu zijt wellekome* (met refrein: Kyrieleis).

LIT: J. Janota, *Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter* (1968).

lekendichtjes

ETYM: Ned. leek = niet-vakman.

Term uit de genreleer voor een door P.A. de Genestet zo genoemd type gedichten van hemzelf (*Leekedichtjes*, 1860). De lekendichtjes zijn al dan niet in strofen, ze variëren in lengte van twee tot tachtig verzen en ze handelen in directe bewoordingen over filosofische en theologische vragen zoals ze beschouwd worden door de niet-vakman, de gemiddelde Hollandse burger van de 19^{de} eeuw. Een voorbeeld is het volgende gedicht 'Individualiteit':

'Wees u-zelf' zei ik tot iemand;
Maar hij kon niet: hij was niemand.

(P.A. de Genestet, *Complete Gedichten*, ed. H.L. Oort, 1912², p. 273)

Zie ook haardpoëzie.

lemma-1 zie motto-2

leonijnse verzen

ETYM: Lat. versus leonini.

Term uit de versleer voor een tweeregelige eenheid met een specifieke prosodische (prosodie) vormgeving - geliefd vanwege het mnemotechnisch nut ervan - inzake metrum en binnenrijm. Het laatste woord van het eerste vers-1, een hexameter, rijmt op een voorafgaand woord in deze regel, en hetzelfde gebeurt in de tweede regel, die een pentameter is. Een voorbeeld van de eerste regel treft men aan in een spottend middeleeuws vers:

Curia Romana non quaerit ovem sine lana
(’t Roomsche Hof zoekt geen schaaap zonder wol; C. Tuinman, *De oorsprong en uytlegging van dagelyks gebruikte Nederduitsche spreekwoorden*, 1727, Dl. 2, p. 125; dbnl 2011).

Bij uitbreiding wordt de term ook wel toegepast op elk distichon dat, zoals het elegisch distichon (elegie), bestaat uit een hexameter en een pentameter (zonder de genoemde rijmkenmerken).

De naam ‘versus leoninus’ werd in de 12^{de} eeuw ingevoerd, waarschijnlijk als parallel van de cursus (leoninus) in verzorgd proza. Ook in de niet-Latijnse poëzie komen verzen met cesuur-binnenrijm voor, o.m. bij Fischart en, in vrijere vorm, bij Tennyson (*The Revenge*) en Aragon.

Soms ziet men ook de term ‘leonische verzen’ voor deze dichtvorm.

LIT: C. Erdmann, ‘Leonitas’ in *Corona querneae. Festgabe K. Strecker* (1941), p. 15-28.

leonische verzen zie leonijnse verzen

lettergreeprijm

Vorm van eindrijm waarbij rijmvragers en rijmgevers weliswaar twee verschillende woorden zijn, maar waarbij de rijmende bestanddelen identieke lettergrepen zijn, bijv. toedoen / doen. Hoewel de Oudfranse roman deze rijmtechniek veelvuldig toepast, wordt ze in de Middelnederlandse vertalingen en bewerkingen vermeden – waarschijnlijk omdat ze als onzuiver rijm werd ervaren – en alleen voor speciale effecten gebruikt, bijv.

MINNE es pais ende alle onraste
MINNE es onpais ende alle raste
si es trouwe vol van ontrouwen
si es ontrouwe vol van trouwen
si es vrese al versekert
si es sekerheit al onversekert [...].
(*Die Rose van Heinric van Aken*, ed. Verwijs, 1868, vs. 4239-4244).

Ook na de middeleeuwen wordt het lettergreeprijm maar spaarzaam gebruikt, het meest in liedteksten, en ook dan om een bepaald (komisch) effect te bewerkstelligen,

bijv. ‘Wat heb je gedaan, Daan? Waar kom je vandaan?’ (Drs. P). Gebruikelijk is volrijm.

Zie ook gelijk rijm.

LIT: Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996), p. 191.

lettergreepvers zie isosyllabisch vers

letterkreeftdicht zie kreeft(ge)dicht

letterrijm zie stafrijm

lettervers zie acrostichon

lettrisme

ETYM: Fr. lettre = letterteken.

Extremes vorm van surrealistische visuele poëzie, waarbij de tekens louter om hun grafische en ruimtelijke waarde gebruikt worden. Deze ‘onleesbare’ teksten, die in zekere zin onuitspreekbaar en onverstaanbaar zijn, moeten echter niet geplaatst worden in de traditie van de nonsensicale poëzie, maar zijn een late uitloper van de Dada-revolte (zie dadaïsme). De voornaamste pleitbezorgers van het lettrisme, Isidore Isou en Maurice Lemaître, beschouwden dit type poëzie als de absolute bevrijding van het ‘poème en prose’. Het destructieve karakter dat deze vorm van literatuur kenmerkt, maakt dat het niet verward mag worden met de in de Nederlandse letteren meer bekende atonale poëzie en concrete poëzie.

LIT: M. Lemaître, *Qu’est ce que le lettrisme?* (1954) □ Id., *Le lettrisme dans le roman et les arts plastiques: devant le pop-art et la bande dessinée* (1967) □ J.P. Curtay, *La poésie lettriste* (1974) □ St. Foster (red.), *Lettrisme: into the present* (1983) □ F. Flahutez, *Le lettrisme historique était une avant-garde* (2011).

leugenliteratuur

Subgenre van de fantastische literatuur waaronder teksten worden gerangschikt, waarin de werkelijkheid opzettelijk geweld wordt aangedaan. Het gaat daarbij niet om het oproepen van een ander soort werkelijkheid dan de gewone, zoals bijv. in het sprookje of in science fiction, maar om het onware en onmogelijke. De wijze waarop de werkelijkheid verdraaid wordt, kan variëren van liegen, meestal met een komische werking, zoals *Baron Münchhausen's narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* van R.E. Raspe (1785), dat in de Duitse vertaling van G.A. Bürger (1786) beroemd werd, of Carlo Collodi's verhaal voor de jeugd over *Pinocchio* (Pinokkio) dat vanaf 1880 in afleveringen verscheen, tot het chargeren van de werkelijkheid tot in het groteske of karikaturale zoals in G. van de Lindes gedicht

‘De schipbreuk’ (in: *De gedichten*, ed. Van Deel & Mathijssen-Verkooijen, 1976², p. 15-23).

Gedurende de rederijkerstijd beleefde het genre een grote bloei als refrein-2 in het zot. Leugenrefreinen bleven bewaard in de *Veelderhande geneuchlijcke dichten* (1600) en in het werk van Eduard de Dene, Cornelis Everaert, Jan van Doesborch en Matthijs de Castelein. Soms werden pseudo- of leugenheiligen opgevoerd, zoals in het lofdicht op *Sinte Aelwaer* (16^{de} eeuw), patrones van de twistzucht. De zin van de onwaarheid en de overdrijving is gelegen in het komische ervan dat de gevreesde melancholie moest verdrijven. Daarnaast wordt de leugen ook als middel gehanteerd om indirect de waarheid te verkondigen (mundus inversus).

Ook in de 17^{de} en 18^{de} eeuw is het genre populair. O.m. bij Aernout van Overbeke (*De rymwercken*, 1678) en in het liedboekje *De roemrugtige Haagsche faam* (1721) komen leugenliederen voor. In de 19^{de} eeuw zijn voorbeelden te vinden bij A.C.W. Staring (bijv. ‘Het hondengevecht’ in *Gedichten*, ed. De Vries, 1940, p. 287) en in de knittelverzen van De Schoolmeester. J.J.A. Goeverneur herdichtte de *Reizen en avonturen van Mijnheer Prikkebeen* (1858), oorspronkelijk geschreven door de Zwitser Rodolphe Töpffer. In de 20^{ste} eeuw toont Gerrit Komrij zijn voorliefde voor het genre met de vertaling van Töpffers *Reizen en avonturen van Dr. Festus* (1969). Dat ook de omkering nog steeds geliefd is, blijkt uit het werk van Raoul Chapkis: *De reizen van pater Key* (1966).

LIT: P. de Keyser, ‘Het liegen in de folklore’ in *Album Prof. Dr. Paul de Keyser* (1951), p. 53-91 □ C. Kruyskamp, ‘Het Nederlandse leugendicht’ in *Volkskunde* 63 (1962), p. 97-123, 145-157 □ S.J. van der Molen, ‘Het schip van Sint Reinuit’ in *Neerlands volksleven* 13 (1962-1963) 4, p. 479-488 □ D. Coigneau, ‘Het leugenrefrein bij de rederijkers’ in *Studia Germanica Gandensia* 20 (1979), p. 31-74 □ Fantastische literatuur, speciaal nummer van *De Revisor* 8 (1981) 5 □ D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*, 3 dln (1980-1982) □ H. Pleij, *Het Gilde van de Blauwe Schuit* (1983²; reprint 2009) □ J. van der Kooi, ‘Burleske satire en leugenverhaal: een Lyste van Rariteiten’ in *Driemaandelijks bladen* 38 (1986) 3-4, p. 99-130.

levenslied

Aanduiding voor een lied dat in de 20^{ste} eeuw in Parijs in zwang is gekomen en dat gekenmerkt wordt door behandeling van onderwerpen die uit het (volks)leven gegrepen zijn. In Nederland is het levenslied geïntroduceerd door J.H. (Koos) Speenhoff (1869-1945), in 1909 debuterend als dichter-zanger. Hij gaf acht bundels *Liedjes, wijzen en prentjes* (1903-1915) uit. Bekende liedjes zijn ‘De schutterij’, ‘t Broekie van Jantje’, ‘Brief van een ouwe moeder aan haar zoon die in de nor zit’ e.a. Niet minder beroemd is Louis Davids (1883-1939), met zijn ‘De kleine man’ en vele andere levensliederen onder zijn naam, maar in werkelijkheid geschreven door J. van Tol (1897-1969) en andere anonieme broodschrijvers.

Waar het populaire levenslied naast volkse ook sentimentele trekken krijgt, wordt het smartlap genoemd. Uit de genoemde namen blijkt al dat het levenslied populair was en tot de schlagers behoort. Ze zijn door tal van Nederlandse en Belgische zangers op het repertoire genomen. Bekend werden o.m. Max van Praag, Willy Alberti, de Zangeres zonder Naam, André Hazes, Johnny Hoes, Frans Bauer, Jan Smit, Marianne Weber, Bobbejaan Schoepen, Eddy Wally en Will Tura. Ook bij het cabaret komt het levenslied veelvuldig voor, vaak in gechargeerde vorm (vgl. ‘Nikkelen Nelis’

van H. Verhage (pseud. van Friso Wiegiersma) gezongen door Wim Sonneveld). Andere auteurs van levensliederen zijn J.L. Pisuisse, Dirk Witte, J. Clinge Doorenbos, Jaap van der Merwe, Willem Wilmink en Jan Boerstoel. J. Klöters bracht een aantal levensliederen bijeen in *Huilen is voor jou te laat ...* (2002) en V. van de Reijt in *Het land van Maas en Waal* (2006).

Het levenslied kan allerlei vormen hebben: studentenlied, strijdlid, hekelzang, satire, spotlied e.d.

LIT: W. Ibo, *En nu de moraal van dit lied* (1970) □ R. Cornets de Groot & J. Biezen, *De dichter-zanger J.H. Speenhoff, of zelfportret met liedjes* (1990) □ W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand: marktliederen, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (1990) □ J. Klöters, *Omdat ik zoveel van je hou. Nederlandse chansons en cabaretliederen 1895-1958* (1991) □ J. Klöters & K. van der Veer, *Ik zou je het liefste in een doosje willen doen. Nederlandse chansons en cabaretliederen 1958-1988* (1995⁷) □ H. van Gelder, *De spookschrijver. Het raadsel Jacques van Tol* (2001²) □ R. de Vries & J. van Lieshout, *Gedeelde smart: het levenslied in Nederland* (2007).

levertje

Gedichtje van vier tot twaalf regels, meestal met scabreuze inhoud, gesproken tot de bruid op het bruiloftsmaal door één van de gasten met een stuk lever op de punt van zijn mes. Een leverrijm moet in de eerste versregel het woord 'levertje' of 'leveren' bevatten.

Een dichtbundel waarin niet minder dan 32 levertjes voorkomen is *De Olipodrigo, bestaande in vrolijke gezangen, kusjes, rondeeltjes, levertjes, bruilofs- en mengel-rijmpjes* (2 dln. Amsterdam, Evert Nieuwenhoff, 1654), bijv. (fol. B4v):

LEVERTJE

Ter eeren deuze maaltijd zel ik dit Levertje met een Refrijn in mijn murf douwen.

Flus ging een Bruigom na d'Ouwe, en de Bruid na de Nieuwe Kerk om te Trouwen;

De Bruid, die van 't abuis van hare Bruigom niet en wist,

Heeft haar, daar 't yder zag, in 't Choor, van angst bepist,

En zei: 'Och Speelnoods geefme raad, jou is mijn zaak bekend,

Zo hy my nou verlaat, ben ik al mijn leven geschent.'

LIT: M. Spies, 'Ik moet ook eens levren: een 'levertje' voor Fred' in M. Spies (red.), *Daar omme lachen die liede: opstellen over humor en literatuur en taal voor Fred de Bree* (2005), p. 117-122.

lied

Term uit de muzikale en literaire genreleer voor de aanduiding van een tekst (meestal een gedicht) die doorgaans bedoeld is om gezongen te worden met of zonder instrumentale begeleiding. Het behoort tot het terrein van de zang. Gelet op de ontstaanssituatie en de gebruikswijze maakt men onderscheid tussen volkslied-1 en cultuurlied. Inhoudelijk kan er onderscheid gemaakt worden tussen geestelijk en wereldlijk lied en binnen die beide categorieën worden weer tal van subgenres

onderscheiden, zoals klaaglied (elegie), historielied, kinderlied, loflied (lofdicht), kerklied, Marialied, souterliedekens, e.a..

Naar de structuur onderscheidt men strofen- of coupletliederen (elke strofe dezelfde melodie), doorgecomponeerde liederen (elke strofe een eigen melodie) en mengvormen. Een liedtekst kan op een bestaande melodie worden geschreven (contrafact), zoals bij sommige kerkliederen het geval is, maar het komt ook voor bij wereldlijke liederen (bijv. bij die van G.A. Bredero). Daarentegen kan een liedtekst ook later door een componist van een melodie worden voorzien, zoals de romantische liederen van Schumann op teksten van Eichendorff.

Soms wordt de term 'lied' toegepast op teksten waarvan het niet de bedoeling is dat ze worden gezongen. Vooral sinds de romantiek, wanneer een sterke toenadering van muziek en poëzie ontstaat, duidt men er vaak een sterk lyrische (lyriek) tekst mee aan. Voorbeelden van dit gebruik van de term kan men vinden bij Blake (*Songs of innocence*, 1789), bij Van Eeden (*Ellen, een lied van smart*, 1891), bij Boutens (*Vergeten liedjes*, 1909) en bij Paul van Ostaijen (in *Het sienjaal*, 1918).

Uit de middeleeuwen zijn tal van liedvormen overgeleverd, waarbij we moeten bedenken dat wat daarvan werd opgetekend slechts het topje van de ijsberg is, omdat het merendeel van de middeleeuwse liederen tot de orale literatuur gerekend moet worden. Tot de wereldlijke liederen behoren o.m. het meilied, het minnelied-2 of liefdeslied, de tafel- en drinkliederen (het banck-dicht), het danslied, het wachterlied en het historielied. Daarnaast zijn er liederen in omloop geweest met een gelegenheidskarakter, zoals liederen naar aanleiding van een overwinning of een gesloten vrede en ter gelegenheid van een huwelijk, de geboorte of het overlijden van dierbare of hooggeplaatste personen. Ook bij de rederijkers waren liederen zeer populair, zoals het factielied, dat ook als straatlied werd gezongen. Daarnaast zijn er de talrijke balladen (ballade-2) en refreinen (refrein-2). Tot de geestelijke liederen behoren het schriftuurlijk liedeken, de souterliedekens en, specifiek, het Marialied. Er zijn zes bladen met liederen overgeleverd die in de Leidse Universiteitsbibliotheek berusten en die zijn voorzien van de muzieknotatie (ca. 1400). Verwant met deze hoofse minnellyriek (minnelied-1) zijn de liederen die verzameld zijn in het *Haagse liederenhandschrift*, dat eveneens rond 1400 is ontstaan. Een andere belangrijke bron voor het middelnederlandse lied is het zgn. *Antwerps liedboek*, dat onder de titel *Een schoon liedekens-boeck* in 1544 in Antwerpen werd gedrukt. Hierin zijn balladen, volksliederen, drinkliederen en historieliederend verzameld.

In de renaissance komt er naast het vele oude dat zich slechts heel geleidelijk wijzigt, een categorie nieuwe liederen, die zich uitdrukkelijk richt op de jeugd. Deze nieuwe liederen zijn, in navolging van het eerste in dit soort, *Den nieuwen Lust-hof* (1602), gebundeld in talrijke, fraai uitgevoerde liedboeken. Het zijn vooral liefdesliederen, voorzien van een melodie-aanduiding ('voys', 'wijs' of 'stemme' genoemd), maar zonder muzieknotatie. Aan het wereldlijke cultuurlied hebben vrijwel alle grote 17^e-eeuwse dichters hun bijdrage geleverd. Aanvankelijk publiceerden ze veelal anoniem of onder hun zinspreuk in de liedboeken. Vervolgens bundelden ze hun liederen, zoals bijv. Bredero (1585-1618), Starter (1593-1626) en Hooft (1581-1647). Huygens (1596-1687), behalve dichter ook componist, dichtte en componeerde wereldlijke en geestelijke liederen, de *Pathodia sacra et profana* (1647). Hij wierp zich met zijn *Gebruyck of ongebruyck van 't orgel in de kercken der Vereenighde Nederlanden* (1641) in de strijd over de al of niet door orgelspel begeleide kerkzang. Andere bekende dichters van geestelijke liederen zijn Revius

(1586-1658), Camphuysen (1586-1627), De Decker (1609-1666) en Luyken (1649-1712). Psalmberijmingen zijn er in de periode van de Nederlandse renaissance te over: Camphuysen, De Decker, Revius, Westerbaen (1599-1670), Hooft en anderen hebben er vervaardigd. Het strijdlied komt in de vorm van geuzenlied voor zolang de opstand tegen Spanje duurt. Onder de andere categorieën gelegenheidsgedichten zullen er zeker ook geweest zijn in de vorm van liederen (veel poëzie heeft als titel: 'sangh', 'liedeken' of 'liedt') die gezongen konden worden op bruiloften en partijen, onderweg in de trekschuit of op het Muiderslot. Vondel is van belang voor het politieke lied. In de in de 17^{de} eeuw opkomende muziekherbergen zal zeker ook gezongen zijn, evenals op het toneel, vooral sinds de oprichting van de Musyck-kamer door Jan Harmensz. Krul (1601-1646) in 1634.

Vanaf omstreeks 1800 komt er verbetering in de bestudering en de productie van Nederlandstalige liederen. Nadat Hoffmann von Fallersleben, Le Jeune en J.F. Willems het oudere liederenbezit hadden herontdekt, gingen Beets, Heije en Alberdingk Thijm oude liederen van vóór de 17^{de} eeuw bewerken in de geest van de opvattingen van D.J. van Lennep, die stelde dat men na het grondig verzamelen van historische gegevens met verbeelding hierop dient voort te bouwen. Heije leverde daarnaast vertalingen van tamelijk recente buitenlandse liederen en vervolgens schreef hij veel originele liederen, getoonzet door J.B. van Bree, Johannes Verhulst, J.J. Viotta, J.W. Wilms e.a. ('Zie de maan schijnt door de boomen', 'Een karretjen langs de zandweg reed' e.v.a.).

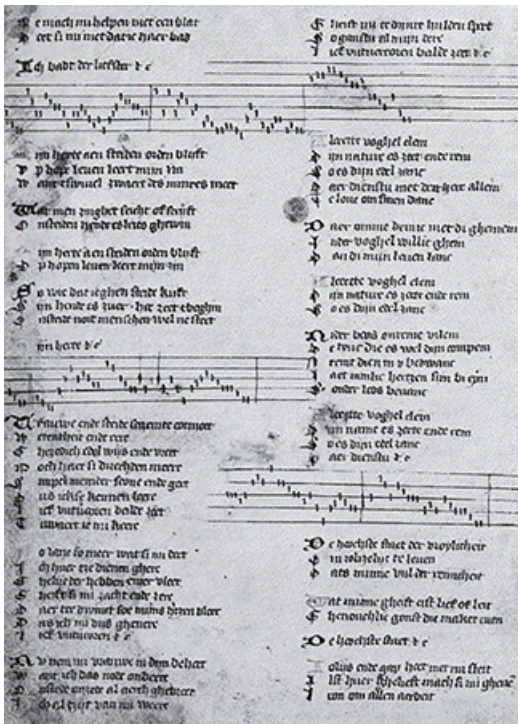
In Vlaanderen was Peter Benoit de schepper van een romantisch-nationalistische Vlaamse liedkunst, waarvan Emiel Hullebroeck, R. Veremans en A. Preud'homme belangrijke beoefenaren waren. Vermeldenswaard zijn voorts de liedteksten van G. Gezelle op muziek van L. Mortelmans en J. Ryelandt, en die van K. van de Woestijne op muziek van A. Meulemans.

In de 20^{ste} eeuw is een grote verscheidenheid aan liederen ontstaan die ook een grote verscheidenheid aan terminologie heeft opgeleverd om de verschillende subgenres te benoemen. In de sfeer van het kunstlied en de klassieke muziek schreef de eerder genoemde Meulemans een cyclus liederen *De hoovenier* (1923). Diepenbroek zette teksten van Perk, Verwey en Van Deyssel op muziek. Later doet Reinbert de Leeuw hetzelfde met teksten van Hugo Claus.

Nieuw was het gebruik van liederen in het episch theater van Brecht, die gebruik maakte van muziek van Kurt Weil. Dit werkte door in het moderne Nederlandse theater. Onder invloed van de Amerikaanse jazz ontstonden in ons taalgebied tal van liederen (spiritual, song, ballads), maar vrijwel steeds gebruikte men daarvoor het Engels als voertaal. Groter was de invloed van het cabaret, dat veel, soms populaire, liederen heeft voortgebracht: chanson, levenslied, cabaretlied, spotlied e.a. Belangrijke cabaretdichters zijn J.L. Pisuisse, Dirk Witte, Alex de Haas, Annie M.G. Schmidt, Hans Verhagen, Michel van der Plas, Willem Wilmink.

Ook op het gebied van de popmuziek (popliteratuur) worden veel teksten in het Nederlands geschreven, bijv. door Bram Vermeulen, Herman Pieter de Boer, Doe Maar, e.a. Dat ook hier de grenzen tussen de verschillende subgenres vaak moeilijk te trekken zijn, blijkt bijv. uit de liederen van Ernst van Altena en Boudewijn de Groot, die zowel tot de popmuziek als tot het cabaret gerekend kunnen worden. Ook het onderscheid tussen smartlap en levenslied is niet altijd goed aan te geven. Sommige smartlappen hebben veel gemeen met het straatlied. Zie ook singer-songwriter.

Dat ook in de 20^{ste} eeuw de term ‘lied’ niet steeds ‘zangtekst’ impliceerde, blijkt uit de vele verzetsgedichten die in het *Geuzenliedboek* (1943) verzameld zijn. Lang niet al deze teksten konden gezongen worden en dat gold evenmin voor *Lied der achttien dooden* (1941) van Jan Campert.



Liederen in het Gruuthuse-handschrift met muzieknotatie (14de eeuw). [bron: J. Deschamps, *Middeleeuwse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (cat. 1970), pl. 40].

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1966) □ H.J. Moser, *Das deutsche Lied seit Mozart* (1968) □ C.A. Höweler & F.H. Matter, *Fontes hymnodiae Neerlandicae impressi 1539-1700. De melodieën van het Nederlandstalig geestelijk lied. Een bibliografie van de gedrukte bronnen* (1985) □ *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk. Een bundel studies t.g.v. zijn driehonderdste sterfdag* (1987), p. 79-162 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer* (1987), p. 86-135 □ L.P. Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw* (1991) □ S. Gut, *Aspects du Lied romantique allemand* (1994) □ L.P. Grijp (red.), *Zingen in een kleine taal; de positie van het Nederlands in de muziek*, themanummer van *Volkkundig bulletin* 21(1995), 2 □ J.W. Bonda, *De meerstemmige Nederlandse liederen van de vijftiende en zestiende eeuw* (1996) □ Fr. Willaert (red.), *Veelderhande Liedekens. Studies over het Nederlandse lied tot 1600* (1997) □ W.C. Combarieu, *Le lied* (1998) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 259-275 □ L.P. Grijp & F. Willaert (red.), *De fiere nachtegaal: Het Nederlandse lied in de middeleeuwen* (2008) □ *Muziek en poëzie*, themanummer van *De Revisor* 36 (2009), 4 & 5 □ Fr. Mus (red.), *Grondtonen. Als muzikanten schrijvers worden* (2020).

liefdeslied

Een liefdeslied of minnelied-2 is een lied waarin de liefdesrelatie tussen twee geliefden centraal staat zonder accent op de seksuele aspecten daarvan. Hoewel de grens niet scherp te trekken is, hoort lyriek waarin de seksuele aspecten van de liefde benadrukt

worden tot de erotische literatuur. Voor de middeleeuwse liefdeslyriek hanteert men de term minnelied-1.

Door alle eeuwen heen zijn er talloze liefdesliederen gedicht, ook in allerlei subgenres als het dageraadslied, het epithalamium, het meilied en het wachterlied.

Vooraf in de renaissance vindt het liefdeslied in navolging van Petrarca bekende beoefenaren als G.A. Bredero (*Groote bron der minne*, 1622), P.C. Hooft, C. Huygens en Jacob Cats in wier poëzie vele petrarkistische elementen zijn aan te wijzen (petrarkisme). Vanaf de 17^{de} eeuw verschijnen er tal van liedboeken (*Den nieuwen lust-hof* van 1602 is het eerste), bedoeld voor een jeugdig publiek, waarin een ruime plaats wordt ingenomen door het liefdeslied. Ook de emblematiek leent zich uitstekend voor liefdespoëzie (Heinsius' en Hooft's *Emblemata amatoria*, 1601, resp. 1611; Cats' *Sinne- en minnebeelden*, 1618).

Bloemlezingen met liefdesliederen uit alle perioden zijn samengesteld door C.J. Kelk & Halbo C. Kool (*De liefde zingt in verzen*, 1941), Victor van Vriesland (*Eros op de Parnassus*, 1945) en Hans van Straten (*Min-gekweel en kin-gestreel*, 1961).

LIT: Joh. Vorrink, *Het minnedicht in de zeventiende eeuw* (1919) □ E.K. Grootes, 'Het jeugdig publiek van de "nieuwe liedboeken" in het eerste kwart van de zeventiende eeuw' in Id., *Visie in veelvoud* (1996), p. 29-42.

lierdicht

ETYM: < Gr. lyra = lier

In de klassieke literatuur een gedicht dat onder begeleiding van de lier werd voorgedragen (daarom ook wel lierzang genoemd). Vanaf de renaissance een hooggestemd lyrisch gedicht (lyriek) over een verheven onderwerp. Bijv. Vondels *De Kruisbergh* (1637) of *De verlossing en herstelling van Nederland* (1813) van J. Kinker. Specifieke vormen van het lierdicht zijn de ode, hymne en dithyrambe, maar ook menige rei-1 uit het renaissancedrama kan tot dit genre worden gerekend.

lierzang zie lierdicht

light verse

ETYM: Eng. licht of luchtig vers.

Subgenre van de poëzie waarin men minder serieuze, luchthartige en humoristische gedichten onderbrengt. In dit type poëzie speelt vooral het amusementsgehalte een doorslaggevende rol, maar het is vrijwel onmogelijk om de precieze grenzen van het genre aan te geven, want ook de betekenisvolle satire wordt eronder gerangschikt. Uiteenlopende soorten poëzie worden met deze term benoemd, zoals de limerick, nonsenspoëzie, clerihew, ollekebolleke, palindroom, pantoum, parodie, pastiche-2, burleske literatuur, travestie, macaronisch gedicht e.v.a. Het dagvers is er een meer op de actualiteit betrokken variant van. Ook de vele speelse vormen van het versus, zoals de versus columnares, versus concordantes, versus Protei, versus rapportatus, versus rhopalicus en versus serpentinus zijn verschijningsvormen van het light verse.

De grote verscheidenheid aan vormen van het light verse kan men aflezen uit de verschillende Engelse anthologieën van het genre, zoals W.H. Audens (red.), *The*

Oxford book of light verse (1938), K. Amis (red.), *The new Oxford book of light verse* (1978) en R. Baker (red.), *The Norton book of light verse* (1986).

Drs P. muntte voor de dichters van het light verse de term ‘plezierdichters’. Tot de Nederlandstalige plezierdichters, die vaak de leveranciers zijn van teksten voor het cabaret, behoren o.m. Charivarius, Kees Stip, Cees Buddingh’, Nico Scheepmaker, Hans Dorrestijn, Ivo de Wijs, Drs. P en Frank van Pamelan. Een tijdschrift dat sterk gericht was op het light verse is *De tweede ronde* (1980-2010). In 1985 werd door dit tijdschrift de jaarlijkse Kees Stipprijs ingesteld. Bloemlezingen van Nederlandstalig light verse werden samengesteld door M. van der Plas met *Ongerijmde rijmen. Een blik in de speelkamer van muzen en poëten* (1954), Vic van de Reijt met *Ik wou dat ik twee hondjes was* (1984⁷) en Kees Fens met *Het lichte gedicht* (2002).

Wanneer thema’s, omgangsvormen, gebeurtenissen, relaties e.d. van het mondaine sociale leven het satirisch beschreven onderwerp vormen, zoals vaak het geval was in de Franse literaire salons, spreekt men van ‘vers de société’.

LIT: Drs P., *Handboek voor plezierdichters* (1983) □ H. Drexhage & M. Mok, *De doorleesbril* (1983) □ R.H. Zuidinga, *Drogen zijn bedroom: Nederlandse nonsenspoëzie uit de 19de en 20ste eeuw* (1984) □ Light verse-nummer van *Randschrift* 2 (1986), 7 □ C. Hamans, ‘Dichters buiten de canon’ in *Nadruk* 1 (1988-1989), 4, p. 21-35 □ M. Beerens e.a. (red.), *Lichte verzen zware zaken*, themanummer van *Parmentier* 4 (1992-1993), 4 □ *De periferie van de poëzie? Over lichte gedichten, kinderroëzie, haiku's, grafgedichten en dies meer*, themanummer van *Noord & Zuid* 7 (2024).

lijkgedicht

Gedicht bij het lijk, dus vóór de begrafenis. Een lijkgedicht of epicedium, behorend tot de funeraire poëzie, is actueler dan een grafgedicht, dat ook nog (veel) later tot stand kan komen. De onderdelen laus, luctus en consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting) komen vrijwel altijd voor in lijkgedichten. Ze kunnen de vorm aannemen van een elegie.

Er zijn vooral in de renaissanceperiode tal van dit soort gelegenheidsgedichten geschreven, bijv. P.C. Hoofts ‘Lijkklacht over Pieter Dirxz. Hasselaer’ (P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz/Stoett, dl. 1, 1899, p. 146-151).

LIT: S.F. Witstein, *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance* (1969), p. 162-189 □ H.H. Krummacher, ‘Das barocke Epicedium’ in *Jahrbuch deutsche Schillergesellschaft* 18 (1974), p. 89-147.

limerick

ETYM: Naar de Ierse stad Limerick.

Een populaire, humoristische dichtvorm van Engelse oorsprong, behorend tot het genre van het light verse. Het is een puntdicht (epigram) van vijf regels met het rijmschema aabba. Behalve door het rijm zijn de verzen ook door het ritme in twee groepen verdeeld. De verzen 1, 2 en 5 hebben drie heffingen, vaak met anapest of amfibrachys, de verzen 3 en 4 hebben twee heffingen. De eerste regel bevat vaak een plaatsaanduiding (Limerick is een Ierse stad). De tweede regel bevat dikwijls een rijmgever die door vorm en/of inhoud botst met de rijmvragers van de eerste regel. De vermakelijke situatie krijgt in de slotregel een onverwachte komische wending, zodat het geheel in functie van die pointe komt te staan. Wat dit laatste betreft

verschillen de tegenwoordige limericks grondig van de oorspronkelijke (voor het eerst terug te vinden in 1820); daar werd de eerste regel door de laatste herhaald. Bij de bekende nonsensdichter Edward Lear, die het genre met zijn *Book of Nonsense* (1846) bekend maakte, was de laatste regel steeds een variatie op de eerste.

Bekende dichters in dit genre zijn Alex van der Heide en John O'Mill, of ook Charivarius, bijv. met diens 'Op Duymaer van Twist':

Hier lig ik, ik Duymaer van Twist.
'k Word niet in de Kamer gemist.
Terug wil ik niet...
Maar als Kuyper 't gebiedt,
Dan kom ik direct uit de kist.
(*Charivari*, 1913, p. 7)

LIT: N. Douglas (red.), *The Norman Douglas limerick book: collected for the use of students, & splendour'd with introduction, geographical index, and with notes explanatory and critical* (1969) □ G. Legman, *The limerick*, 2 dln. (1976) □ C. Bibby, *The art of the limerick* (1978) □ P. Cuijpers, *Er was eens een boer in Timboektoe: de limerick als pleziervers* (1988).

liminaria zie drempeldicht

litanie

ETYM: Gr. litaneuein = smeken, bidden < litè = gebed, smeekbede.

Liturgisch beurtgebed, gesproken of gezongen (beurtzang), bestaande uit een reeks aanroepingen van God of een heilige, die telkens gevolgd wordt door een antwoord van de kerkelijke gemeente. Deze tekstvorm, vooral voorkomend in de rooms-katholieke eredienst, is meestal een smeekbede, een lofprijzing, of een combinatie van deze twee. Het oudste voorbeeld is de 'Litanie van Alle Heiligen', die in verkorte vorm gebruikt wordt op paaszaterdag. Deze begint, na een inleiding, met een aanroeping van Maria en de heiligen ('Heilige Maria - bid voor ons' enz.), waarna de litanie wordt voortgezet met 'Wees genadig - spaar ons Heer' enz., om te eindigen met 'Christus - verhoor ons'.

Bij uitbreiding wordt de term ook gebruikt voor een lange enumeratio waarin repetitio en parallellisme domineren, zoals toegepast in de *Litanie de la rose* (1892) van R. de Gourmont. Als aanduiding van eindeloze reeksen lamentaties (elegie) en lofredes (laudatio) fungeert het woord in titels als *Litanie der zonderlinge zielen* van Anton van Duinkerken of *Lof-Litanie van de H. Franciscus* van Marnix Gijsen.

lofdicht

Term, aanvankelijk voor een encomium (Gr. koorzang) op de overwinnaar in de Griekse spelen, later voor een lierdicht op een historische of legendarische figuur in het algemeen, en nog later vaak ook als paradoxale lofdichten in ironische of satirische zin op personen of zaken (satire). Subgenres van het lofdicht, loflied of lofzang zijn de ode, hymne en dithyrambe. Naast de serieuze lofdichten van bijv. J. van der Noot, *Lofsang van Brabant* (1578), D. Heinsius, *Lof-sanck van Jesus Christus* (1616), of

J. Van den Vondel, *Lof der Zee-vaert* (1623), staan de paradoxale lofdichten van bijv. Roemer Visscher, *Lof van een blaauwe scheen*, G.A. Bredero, *Lof van de rijckdom* (1613) en *Lof van de armoede* (1614) en D.P. Pers, *Suyp-stad of Dronckaerts leven* (1628).

LIT: H.K. Miller, 'The paradoxical encomium with special reference to its vogue in England, 1600-1800' in *Modern Philology* 53 (1955-1956), p. 145-178 □ E.K. Grootes & J.E. Verlaan, 'Literaire aspecten van Suyp-stad' in D.P. Pers, *Suyp-stad of Dronckaerts leven*, ed. E.K. Grootes & J. Verlaan (1978), p. 61-73 □ M. Spies, 'Ick moet wonder schryven': het paradoxale lofdicht bij de leden van de Egglentier' in H. Duits e.a. (red.), *Eer is het lof des deuchts: opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra* (1986), p. 43-51 □ M. Spies, 'Inleiding' in J. van den Vondel, *Twee zeevaart-gedichten*, dl. 1 (1987), p. 143-152 □ J. A. Burrow, *The poetry of praise* (2008).

lofied zie lofdicht

lofzang zie lofdicht

logaëdisch vers zie aeolische versmaat

logogram-1

ETYM: Gr. logos = woord; gramma = letter.

Vorm van visuele poëzie, vooral geassocieerd met de Cobra-kunstenaar Christian Dotremont (1922-1979), waarbij het handschrift, als seismograaf van de menselijke psyche, om zijn picturale waarde aangewend wordt in kunstwerken waarin poëzie, kalligrafie en grafische kunst elkaar vinden. Dotremont zal hele reeksen logogrammen schrijven-schilderen, wanneer hij ontdekt dat zijn eigen schrift, verticaal tegen het licht gehouden, gelijkenis vertoont met de oosterse kalligrafie. Hij realiseerde deze logogrammen niet alleen met pen of penseel in inkt en oliekrijt op papier, kranten en foto's, maar hij schreef ze ook met een tak in de sneeuw, waarna hij het resultaat fotografeerde (zgn. logo-ijs-schrift), of hij schilderde ze op valiezen (de zgn. valisogrammen).



Logogram van Christian Dotremont (ca. 1969). [bron: W. Stokvis, *Cobra* (1974), p.220].

LIT: W. Stokvis, *Cobra*, (1974), vooral p. 218-220 □ M. Butor & M. Sicard, *Dotremont et ses écritures: entretiens sur les logogrammes* (1978) □ C. Soulier, *Christian Dotremont, multiple à l'infini* (2005).

loterijvers

Kort, meestal tweeregelig (distichon) rijmpje, waarin vaak via een grap (punt dicht) of volkswijsheid (spreuk of gezegde) de hoop op het winnen van een loterijprijs uitgesproken wordt. Vanaf de tweede helft van de 16^{de} eeuw worden in Holland grote loterijen gehouden, soms gekoppeld aan de opvoering van toneelstukken door rederijderskamers, voor de stichting van oudemannen- en oude vrouwenhuizen, dol- en pesthuizen of voor de restauratie van karakteristieke gebouwen. Collecteurs gingen voorzien van een loterijkaart waarop doelstelling en prijzen waren vermeld tot ver in de omtrek rond om mensen tot het inleggen van geld te bewegen. In een boek werd bijgehouden wie voor welk bedrag loten bestelde. Iedere inlegger moest dan een rijmpje opgeven; wie niets kon verzinnen, werd voorzien uit de voorraad van de collecteur. Deze versjes – ook aangeduid als lotprose en lotsin – werden samen met de naam van de inlegger later op lotbriefjes geschreven, die bij de feestelijke trekking uit grote korven werden getrokken.

In de archieven is een aantal collecteursregisters bewaard gebleven, die enerzijds belangrijk zijn voor bevolkingsonderzoek omdat vaak straat voor straat duidelijk wordt wie er in welke huizen woonden (de belastingcohiere bevatten alleen namen van de meer welgestelden!), en anderzijds interessant omdat er versjes in voorkomen van bekende auteurs die loten bestelden.

Er zijn gegevens bekend over o.a. de loterij voor het St. Katrijnen Gasthuis in Leiden in 1596, georganiseerd door Jan van Hout (stukken op het Gemeente-archief Leiden) en voor het Haarlemse oudemannenhuis in 1606 waarvoor ook 'Garbrant Adriaens in Bredero bij de Verckens Sluijs' in 1606 zeven loten koopt. Hij dicht daarbij als volgt:

elck garen hadt / shemels waerde schadt
die ick oock wensch alle menschen
maer den mensch is soo verkeert
dat hij sijn schade voor nut begeert / wech schadelijcke wenschen
(Haarlem, Gemeente-archief: Archief Oudemannenhuis 3b: loterijlijsten 1606).

Van P.C. Hooft zijn eveneens loterijverzen bekend, bijv.

Ontdekt de wereld niet. Waerom?
De grijns is mooyer als de mom.
(P.C. Hooft. *Gedichten*, ed. Leendertz & Stoett, dl. 1, 1899, p. 167).

LIT: H.E. van Gelder, 'Een loterij in 1605' in *Jaarboek Die Haghe* (1916), p. 161-170 □ N.H. van den Bosch-Nord Thomson, 'Hoe het gebouw van het Frans Hals-museum tot stand kwam' in *Historia* 14 (1949), p. 127-141 □ J.J. Woldendorp, 'Een bloemlezing uit loterijversjes te Zegwaart' in *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* (1955), p. 134-136 □ A. Huisman & J. Koppenol, *Daer compt de lotery met trommels en trompetten!: loterijen in de Nederlanden tot 1726* (1991).

lotprose zie loterijvers

lotsin zie loterijvers

lyriek

ETYM: Gr. lura = lier, het spelen op de lier; vandaar: lyrische poëzie.

Genreaanduiding – bij de Grieken een lied begeleid door de lier - voor één van de traditioneel als hoofdingeling gehanteerde klassen van literaire teksten: lyriek, epiek en dramatiek. Deze driedeling is sinds 1800 vrij algemeen gangbaar. Goethe beschouwde het drietal als ‘Naturformen der Poesie’, sindsdien opgevat als conventionele ordeningsschema's. In deze lijn onderscheidde E. Staiger in de 20^{ste} eeuw de grondbegrippen lyrisch, episch en dramatisch, waaraan hij een ontologisch fundament gaf. Hij vatte ze op als elementaire fasen in het menselijk bestaan: de emoties van het kind, de beelden van de volwassene en de logica van de grijsaard. Naar aanleiding hiervan beschouwt men nog steeds, binnen deze triade, de lyriek als directe uiting van individuele gemoedsbewegingen. Als essentiële kenmerken van het genre kunnen vermeld worden: nadruk op de klankwaarde en de ritmische (ritme) beweging van de taal, abstrahering van een concrete gebondenheid aan plaats en tijd (een soort tijdeloos nu) en een sterk evocatieve stijl die zich richt tot het gemoed.

Men komt veelvuldig de opvatting tegen dat genoemde kenmerken van lyriek meer in poëzie te vinden zijn dan in proza. Maar gelet op de Goetheaanse ‘wezensdefinitie’ kan men lyriek uiteraard ook aantreffen in clausen van toneelstukken, vooral wanneer deze de vorm hebben van exclamaties, mijmeringen of anderssoortige rechtstreekse gemoedsuitingen. Mede in verband met de geschiedenis van de term (lyra) en de daarmee samenhangende relatie met de muziek, wordt dikwijls als een van de voornaamste subgenres het lied genoemd. De grote aandacht voor de klank geldt niet alleen voor ode, sonnet en elegie, maar bijv. ook voor epigram, Perzisch kwatrijn, limerick en satire.

Men maakt een onderscheid tussen directe lyriek als rechtstreekse uiting van een ik-figuur en indirecte lyriek, waarin veel symbolen voorkomen. Als voorbeelden van het eerste zou men kunnen noemen ‘Ego flos’ van G. Gezelle en ‘Bij een dode’ van P.C. Boutens. Als voorbeelden van het laatste ‘Der Panther’ van R.M. Rilke en ‘Regen’ van J.H. Leopold.

Het spreekt vanzelf dat het gevoelsmatige karakter van dit genre en de daarmee corresponderende subjectieve bepaling door de lezer van datgene wat lyriek genoemd kan worden, vooral in de adjectivische variant ‘lyrisch’, ertoe leidt dat de term ook gebruikt wordt voor sommige werken in proza met genoemde kenmerken. In dit verband kan gewezen worden op de prozawerken *Ik en mijn speelman* (1928) van A. van der Leeuw en *Werther* van J.W. Goethe als lyrische teksten.

Doordat bepaalde in verzen geschreven epische werken (bijv. ballade-1) ook wel tot het gevoel spreken, kan het gebeuren dat men deze werken soms indeelt bij de groep van lyrische en poëtische genres.

Zie ook prozagedicht.

LIT: P. Minderaa, *Lyriek en leven* (1949) □ G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' in *Handelingen 26ste filologencongres* (1960), p. 66-77 □ S. Dresden, 'Het begrip genre' in Idem, p. 77-85 □ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik* (1971) □ K. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ K. Beekman, 'Omgang met genres' in K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987), p. 118-137 □ D. Lamping, *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* (1989) □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991) □ W. Bronzwaer, J.J.A. Mooij & K. Michel, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica* (1993) □ D. van Bastelaere, *wwwhhooooosshh: over poëzie en haar wereldse inbedding* (2001) □ J. Wainwright, *Poetry: the basics* (2004) □ G. Buelens, *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie* (2006) □ Th. Vaessens, *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd* (2006) □ S. Brewster, *Lyric* (2009) □ M. Thain (red.), *The lyric poem. Formations and transformations* (2013).

lyrisch activisme

Dit begrip is ontwikkeld om een onderscheid te maken tussen activistische, politieke en geëngageerde poëzie. Terwijl politieke poëzie vaak als doel heeft om een bestaande politiek te bezingen en die status quo te verheerlijken, zet activistische poëzie in op verandering. Daarmee gaat zij veel verder dan literair engagement, dat enkel van politieke betrokkenheid getuigt. Lyrisch activisme ambieert zelf politiek te zijn door lezers aan te sporen te strijden voor maatschappelijke verandering. De term lyrisch activisme is daarom sterk verwant met revolutionaire poëzie, maar ook met gebruikspoëzie (gebruiksliteratuur).

Activistische poëzie wordt vaak geschreven en verspreid om gebruikt te worden in een bepaalde politieke strijd, bijv. als lied, pamflet of spreekkoor. Die gebruikswaarde komt heel sterk naar voren in de vroege socialistische poëzie, zoals die van Emiel Moyson. Veel van zijn gedichten, postuum gepubliceerd als *Liedjes en andere verzen* (1869), werden verspreid als pamfletten en waren bedoeld om op straat te zingen, maar ook om bijv. geld mee op te halen voor stakende arbeiders die vervolgd werden. Ook in de latere communistische lyriek stond de politieke gebruiksfunctie van poëzie voorop. Het bekendste voorbeeld is de agitprop van het arbeiders-schrijverscollectief Links Richten (1932-1933). Dit collectief presenteerde haar politieke poëzie als anti-poëzie, gedichten die zich verzetten tegen autonome, individualistische, of burgerlijke literatuur die een duidelijke gebruiksfunctie ontbeert.

De term lyrisch activisme is door Kornee van der Haven en Johan Sonnenschein geïntroduceerd in de Nederlandse letterkunde met als doel tegenwicht te bieden aan een autonomistische en op nationale canonvorming gerichte traditie van literatuurgeschiedschrijving, met een neiging de literatuur en haar geschiedenis te depolitiseren. De nadruk op activisme bij een politiek onverdacht genre als de lyriek zou er in hun ogen aan bij kunnen dragen politieke literatuur te gaan beschouwen als belangrijk deel van het literaire erfgoed.

LIT: M. Mooij (red.), *Links Richten, volledige reprint 1932-1933* (1973) □ G. Vanschoenbeek, *Mijnheer Emiel. Leven en werk van Emiel Moyson (1838-1868). Vrijdenker, flamingant en socialist. De lotgevallen van een intellectueel in de arbeidersbeweging* (1988) □ J. Sonnenschein & K. van der Haven (red.), *Barricadepoëzie. Lyrisch activisme sinds 1848* (2021).

lyrisch zie lyriek

M

maat zie metrum

macaronisch gedicht

ETYM: Neolatijn macaronicus < It. dialect maccherone = type van pasta dat gold als grof voedsel voor gewoon volk; Middeleeuws Gr. makaria = bouillon met gerstgrutten.

Vorm van burlieke poëzie (burlieke literatuur) waarin twee of meer talen met elkaar worden vermengd om een humoristisch of parodiërend effect te bereiken (Du. Nudelverse = vermicelliverzen). Het genre werd genoemd naar de bundel

Maccharonea (1490) van de Italiaan T.D. Odassi, maar kwam eerst in de 16^{de} eeuw tot bloei in het werk van een andere Italiaan, T. Folengo. Zijn oorsprong vindt het in klassiek-Latijnse gedichten waarin verbasterde volkslatijnse of Griekse woorden en uitdrukkingen werden aangewend.

Zo vindt men Latijn en Nederlands (en mengvormen daarvan) in de volgende strofe uit het gedicht 'De huishoudelijke vergadering [van de *Gids*-redactie]' van J.J.L. ten Kate:

HEYE per soneticum

POTGIETERIUS per prosam

Humoristico-morosam

Vullant mengelwerkium!...

Sic secundus Nummerus

Fiat meesterstukkus.

(*Braga*, 1, 1842-1843, ed. A. Winkler Prins, 1883, p. 76)

John O'Mill (pseud. van J. van der Meulen) schreef in zijn bundels *Lyrical laria* (1956) en *Curious couplets* (1958) gedichten waarin hij Engels en Nederlands op een komische manier met elkaar vermengt tot zijn 'dutch and double dutch' (zie in dit verband ook steenkolenengels). Een leuk voorbeeld van een Nederlands-Frans macaronisch gedicht is 'Chanson d'enfant' van dezelfde auteur:

Mon oncle qui,

Mon oncle qui,

Mon oncle qui-

tle ma tante

et quand je suis

plus grand je qui-

tleraï ma gouvernante.

(uit *Curious couplets*, 1958; ook opgenomen in V. van de Reijt (red.), *Ik wou dat ik twee hondjes was*, 1982)

Zie ook meertaligheid; vgl. ook pastiche-1.

LIT: J. Dahl, *Makkaronisches Poetikum* (1962) □ F.W. Genthe, *Geschichte der macaronischen Poesie* (1829, herdr. 1970) □ F. Garavini & L. Lazzerini (red.), *Macaronee provenzali* (1984) □ S. Wenzel, *Macaronic sermons. Bilingualism and preaching in late-medieval England* (1994).

madrigaal

ETYM: It. madrigale; de verdere afleiding is onzeker: Lat. matricalis = moederlijk, ofwel Lat. materialis < materia = materie, stof; in beide gevallen zou de etymologie op het eenvoudige, primitieve karakter van deze zangvorm duiden.

Een kort wereldlijk lied met drie strofen, voor meer stemmen, gezongen zonder instrumentale begeleiding en meestal contrapuntisch van structuur. Kenmerkend is het ruime gebruik van toonschildering en muzikale woordillustratie, hetgeen later doorwerkte in de uit de madrigaal ontwikkelde wereldlijke cantate. De tekst behandelt voornamelijk pastorale en amoureuze onderwerpen. Het slot bevat vaak een wijsgerige, didactische of (in latere perioden) satirische wending. Het madrigaal is ontstaan in de 14^{de} eeuw in Italië.

Het genre kende zijn grootste bloei in de 16^{de} eeuw in Italië, Frankrijk en Engeland. In de Nederlanden vindt men het madrigaal sinds de 16^{de} eeuw als een elegant erotisch herdersliedje (vgl. arcadia, pastorale-1). In de literatuur vinden we het madrigaal terug als een kort, meestal acht- of tienregelig gedicht met wisselend rijmschema, dat als thema het leven in de natuur en de liefde bezingt. Madrigalen werden geschreven door o.a. Hooft, Huygens, Marot, Voltaire, Shakespeare en Goethe.

LIT: U. Schulz-Buschhaus, *Das Madrigal* (1969) □ J. Roche, *The madrigal* (1972) □ A. den Besten, 'Dichten als dienst' in *Tijdschrift voor muziekcultuur* 12 (1976), 4, p. 146-156 □ S. Dresden, *Algemene muziekleer* (1979¹¹), p. 243, 246.

mannelijk regeleinde

Term uit de prosodie voor een beklemtoonde syllabe (heffing) aan het eind van een versregel volgend op verzen met een onbeklemtoonde eindsyllabe, waardoor deze regel iets korter is dan de voorafgaande regels en daarom wel als staand of mannelijk regeleinde wordt aangeduid.

Vgl. de derde regel en de zesde regel van het volgende gedichtje van G. Gezelle:

Janneke,
mijn manneke,
mijn hert- en hemeldief,
kander
wel een ander
neen, geen ander! - zijn zoo lief?
(G. Gezelle, *Gedichten*, Z.j., p. 106).

Mannelijk regeleinde komt alleen voor bij schema's met een dalend metrum.

Zie ook vrouwelijk regeleinde.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica* (1993), p. 78.

mannelijk rijm

Term uit de prosodie waarmee die vorm van eindrijm (ook wel staand rijm genoemd) wordt aangeduid waarbij rijmvrager en rijmgever een eensyllabige rijmklank hebben, bijv. in het kinderrijmpje

In spin
De bocht gaat in.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 100 e.v.

mannelijke cesuur

Term uit de prosodie voor een cesuur die valt na de eerste (beklemtoonde) syllabe van de dactylus (schematisch voorgesteld: - , ~ , ~), zoals bij de rust na ‘krijg’ in de passage ‘krijg, en de’:

Gīnds de ālvēr-//wōestēndē/ *krijg*, ēn dē//nīmmer vēr-//zādīgdē// blōeddōrst
(J. Kinker, *Gedichten*, dl. 3, 1821, p. 87)

In tegenstelling tot de mannelijke cesuur valt bij de vrouwelijke cesuur de pauze na de tweede syllabe van de dactylus: - , ~ , ~.

Sommigen breiden de term uit tot elke cesuur die valt na een beklemtoonde syllabe in een metrisch (metrum) vers.

LIT: F. Spaltenstein & O. Bianchi (red.), *Autour de la césure: actes du colloque Damon des 3 et 4 novembre 2000* (2000).

Mariaklacht

Genre uit de geestelijke letterkunde waarin Maria haar smart om het lijden en sterven van Christus onder woorden brengt. De oudst bekende vertegenwoordiger van het genre is de Mariaklacht van Efrem de Syriër (373). In de 12^{de} eeuw, gelijktijdig met de opkomst van de Mariadevotie en een toenemende aandacht voor het lijden van Christus, verschijnt de Mariaklacht in West-Europa. De oudste en belangrijkste vertegenwoordigers zijn de *Planctus ante nescia* van Godfried van Breteuil (± 1180) en de zgn. *Planctus van pseudo-Bernardus* van Ogirius (vóór 1205). Vooral de laatste is tot na de 16^{de} eeuw van grote invloed geweest.

Het precieze ontstaan van de Mariaklacht is niet duidelijk. Wel is bekend dat men al eerder aandacht had voor het lijden en de droefheid van Maria (o.a. Augustinus). Invloed uit de byzantijns-christelijke kerk is waarschijnlijk, maar niet bewezen. Evenmin is aangetoond dat het genre rechtstreeks beïnvloed is door de liturgie of het paasspel. Wel is het zeker dat er in de voorchristelijke dodencultus een voedingsbodem aanwezig was waaruit de Mariaklacht kon opbloeien: de Mariaklacht is in feite een gesublimeerde dodenklacht. De betekenis ervan was voor de middeleeuwse mens van een heel andere aard dan voor ons; de klacht is geen uiting van alleen droefheid zoals wij die omschrijven: in haar oorsprong heidens bevat de Mariaklacht nog veel heidense elementen. Een daarvan is mogelijk dat Christus beklaagd *moet* worden om te kunnen herrijzen.

Een Middelnederlandse vertegenwoordiger van het genre is Jacob van Maerlants *Ener disputacie van onser vrouwen ende van den heiligen cruce (Strophische Gedichten*, ed. Verdam en Leendertz Jr., 1918, p. 90, vs. 14-65). Een bijzondere, oorspronkelijk Middelnederlandse Mariaklacht staat in *Vanden Levene ons Heren* (ed. Beuken, 1968, dl. 1, p. 112-123, vs. 3267-3514). Van deze klacht zijn geen Latijnse bronnen bekend.

In de 17^{de} eeuw beleefde de Mariaklacht nog een nabloei in de Zuidelijke Nederlanden. Een voorbeeld hiervan is de *Clachte van Maria beneven het cruys* van Justus de Harduyn (*Goddelicke Lofsanghen*, ed. Dambre, 1933, p. 109-111).

LIT: K.C.J.W. de Vries, *De Mariaklachten* (1964) □ R. Lievens, 'De Mariaklacht 'Quis dabit capiti meo aquam' van Oglerius van Trino in het Middelnederlands' in *Verslagen en meded. Kon. academie van Nederlandse taal- en letterkunde* 112 (2002), p. 83-126 □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 298-320.

Marialied

Geestelijk lied (geestelijke lyriek) over of ter ere van Maria. Het Marialied is in de middeleeuwen niet zo belangrijk geweest als op grond van de omvang van haar verering verwacht zou mogen worden; de betekenis van Maria voor het geestelijk lied is niet te vergelijken met de plaats die ze in de exempelen (Marialegende) bekleedt. Dit hangt samen met de plaats die Maria inneemt in de prediking van vooral de franciscanen: Maria is de voorspraak, het middel, het doel is Christus; de franciscanen hadden daarom meer interesse in Christusliederen. Voor de door Maria verrichte wonderen was in de lyriek geen plaats.

Verhalende liederen over het leven van Maria zijn het meest schaars: de aandacht voor haar leven begint meestal bij de aankondiging door de engel van Christus' geboorte (annunciatie). Veel Marialiederden zijn dan ook qua inhoud en vorm nauw verwant aan de kerstliederen.

Een loflied ter ere van Maria eindigt in de regel met het inroepen van Maria's voorspraak; soms wordt dit uitgebreid tot een gebed.

LIT: J.A.N. Knuttel, *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming* (1906), p. 236-276 □ I. de Sutter (ed.), *Vijftig Marialiederden, oud en nieuw* (1987) □ K. Saupe (ed.), *Middle English Marian lyrics* (1998) □ G. Vehlow, *Maria in der Musik* (2007).

marktlied

Eenvoudig volkslied-1 of straatlied dat op markten en kermissen gezongen werd door beroepszangers, en afgedrukt op een blaadje aan de man gebracht werd. Meestal bevat het marktlied 'nieuws', maar ook andere onderwerpen zijn mogelijk.

LIT: W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand: marktliederden, rolzangers en volkse poëzie van weleer* (1990).

medeklinkerrijm

Bij dit verschijnsel uit de prosodie, ook wel genoemd acconsonerend rijm, acconsonantie, consonantie-2 of contre assonance, beperkt het rijm zich tot de medeklinkers van woorden, bijv. (cursivering van ons):

Het houdt zijn adem in. Het witte *zand*
Stuift over mijn verdwenen stap. De *wind*
Zucht [...]
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 428).

Sommigen hanteren deze term als synoniem van alliteratie. Een speciale vorm ervan is het beginrijm.

meilied

Oorspronkelijk lied waarin de vreugde om het herleven van de natuur en de wederopbloei van de liefde na de winterperiode bezongen wordt, bijv.

Den lustelijcken Mey is nu in den tijt
met sinen groenen bladen
In't lievelijc aenscouwen, ghi die Venus dienaers zijt,
men mach u niet versaden.
Want bi des Meys virtuyt
so menich cleyn voghelken ruyt,
sijnen sanck is soet om hooren.
Dies willen wi vruecht orbooren
(*Het antwerps liedboek*, ed. Vellekoop e.a., 2 dln, 1975, dl. 1, p. 28-29,
dl. 2, p. 16-17).

Later ook liefdeslied dat gezongen werd bij het planten van de meiboom voor het huis van de geliefde. In het geestelijk lied wordt het mei-thema (de meiboom wordt vergeleken met het kruis) soms verbonden met de Mariaverering (contrafact).

Uit de middeleeuwen zijn tal van meiliedereren overgeleverd, bijv. 'Het viel een hemels douwe' of 'Och lichdi nu en slaept' (V.E. van Vriesland, *Spiegel van de Nederlandse poëzie 1100-1900*, 1963⁴, p. 20-23). De rederijkers organiseerden speciale meifeesten waar meiliedereren werden gezongen, bijv. het 'Nieuw mey-lied' van Pieter Jansz. Helleman (1585). Maar ook later duikt het mei-thema herhaaldelijk op in de Nederlandse poëzie, o.a. in het bekende 'Mayschen morgen-stondt; geestelijck meditatie-liedt' van D.R. Camphuysen (G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17de en 18de eeuw*, 1986, p. 167-170), in de 'Zeeusche mey-clacht ofte schyn-kycker' van Adriaen vande Venne (1623; in *Zeeusche nachtegael*, ed. P.J. Meertens & P.J. Verkruijsse, 1982, p. 91-104) of in Herman Gorters *Mei* (1889).



Minnaar die bij bezoek aan zijn geliefde een meilied zingt met muzikale begeleiding. [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 247].

LIT: G. Kalf, *Het lied in de Middeleeuwen* (1884, reprint 1972) □ J.J. Mak, *Uyt ionsten versaemt* (1957), p. 28-33 □ F.C. van Boheemen & Th.C.J. van der Heijden, *De Delftse rederijkers 'Wy rapen gheneucht'* (1982), p. 98-101.

Meistersang

ETYM: Du. Meistersinger = meesterzanger.

Verburgerlijkte voortzetting van de middeleeuwse Minnesang in de 14^{de}, 15^{de} en 16^{de} eeuw, vooral in Zuid-Duitsland. De Meistersänger (ook Meistersinger) waren georganiseerd in gilden (met promoties van gezel tot meester), die wedstrijden hielden in het dichten van liederen met religieuze of didactische inslag en die zich ontwikkelden tot stedelijke zangscholen. De bekendste Meistersänger is Hans Sachs uit Neurenberg met ruim 4000 'Meisterlieder'.



Eerste bladzijde van *Die Meisterlieder van Hans Folz* (1496). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982²), p. 162].

LIT: B. Nagel, *Meistersang* (1971²) □ H. Brunner & B. Wachinger (red.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*, 2 dln. (2006).

melische poëzie

ETYM: Gr. melos = lied, melodie.

Benaming voor de Griekse lyrische poëzie die bestemd was voor zang en dans. Ze kan monodisch (solozang; zie monodie) zijn (o.a. Sappho, Alcaeus, Anacreon) of bestemd voor een koor (o.a. Alcman, Pindarus, Simonides).

melodisch accent

ETYM: Gr. melos = lied, melodie.

Term uit de prosodie en de auditieve of perceptieve fonetiek voor prominentie van bepaalde syllaben (accent-1) die gekenmerkt wordt door de toonhoogte. Taalkundige onderzoekers zijn van mening dat de vroegere - in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw overheersende - opvatting dat het Nederlands voornamelijk wordt gekenmerkt door dynamisch accent (sterkte, volume) herzien moet worden. Men gaat er nu van uit dat het veelal het melodisch accent is dat taalgebruikers van het Nederlands doet zeggen dat een syllabe beklemtoond is.

LIT: A.F.V. van Katwijk, *Accentuation in Dutch* (1974) □ G.E. Booij, *Lexicon van de taalwetenschap* (1980²) □ R. Collier & J. 't Hart, *Cursus Nederlandse intonatie* (1981).

membrum zie colon

mengelpoëzie

Aanduiding voor dichtwerken, bundels of delen daarvan, die een gemengde inhoud hebben. Zo bevatte Willem Bilderdijks *Mengelpoëzy* (1799) naast vertalingen van

Ossian ook romancen, gelegenheidsgedichten, e.a. De term is in de 20^{ste} eeuw in onbruik geraakt.

mesostichon

ETYM: Gr. mesos = midden; stichos = versregel.

Een van de vormen van het acrostichon waarbij de letters of woorden die samen een naam vormen in het midden van de versregel staan, en niet aan het begin of aan het slot (telestichon), zoals bijv. aan het einde van Anthonis de Rooveres *Van pays en oorloghe*:

O Heere der heren, **R**aemt doch hier raet toe,
ende toont **O**ntfermenisse in dese landouwe,
soo dat **O**ns orloghe niet meer quaet doe,
maer dat paeys **V**olghe, ghy weet den staet hoe,
't herte dies **E**s lijdende rouwe.
Gi zijt die **R**iviere, vol alder trouwe,
dies bidd'ick **E**erweerdighe Heere crachtich.
(ed. Mak, 1955, p. 390).

Een contaminatie van een mesostichon en een telestichon bevindt zich in de epiloog van *Reinaerts historie* (ed. De Keyser, 1938), waarin Claes van Aken, de kopiist van het handschrift, zijn naam op vernuftige wijze verwerkt heeft.

LIT: I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en letterkunde* (2002²).

metaplasme

ETYM: Gr. meta-plattein = ver-vormen, een nieuwe vorm geven.

Term uit de prosodie voor de in normaal taalgebruik niet geoorloofde syntactische omzetting of wijziging van woorden ten behoeve van het juiste metrum in poëzie of een welluidender formulering in proza. Dit kan bereikt worden door prothesis, epenthesis, paragoge, afaeresis, syncope, apocope en diaeresis-2.

LIT: F. Baur, 'Een vergeten verhandeling over rijm' in *Verslagen en meded. Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1949), p. 43-56 □ T. Harmsen, 'Hooft en Nil Volentibus Arduum: de waardigheid der poëzie' in J. Jansen (red.), *Omnibus idem* (1997), p. 107-120 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 1183-1190.

metri causa

ETYM: Lat. omwille van het metrum.

Aanduiding dat een tekst een bepaalde onregelmatigheid vertoont – bijv. een elisie, een pleonasme of tautologie, een stoplap – om het metrum van de versregel beter te doen uitkomen. Het betreft als het ware een vorm van ‘metrumdwang’ (vgl. rijmdwang). Bijv. het tweejambische zinnetje: ‘Hij lōopt in ’t rōnd’ in plaats van ‘Hij lōopt in hēt rōnd’.

metriek

ETYM: Gr. metron = maat.

Onderdeel van de prosodie, nl. de theorie en praktijk van die klankverschijnselen die behoren tot het gebied van het metrisch (metrum) ritme. Het betreft de min of meer vaste alternering van lettergrepen in gebonden taal (vers-1), vandaar ook versmaat genoemd. Metrum verschilt van de natuurlijke gesproken taal doordat de alternering van prominente en niet-prominente lettergrepen een duidelijk waarneembare regelmaat vertoont. De aard van de prominentie (accent-1) is mede afhankelijk van de natuur van de taal.

In het metrisch vers is het aantal en de opeenvolging van prominente en niet-prominente lettergrepen vastgelegd in bepaalde patronen. Men onderscheidt aldus in de klassieke metriek o.m. de volgende versvoeten: jambe (˘), trochee (˘˘), anapest (˘˘˘), dactylus (˘˘˘), spondee (˘˘), amfibrachys (˘˘˘). Het klemtoonvers (accentvers) heeft een bepaald aantal beklemtoonde lettergrepen (heffing) terwijl het aantal onbeklemtoonde lettergrepen (daling) tussen twee heffingen kan verschillen. Het aantal versvoeten in een versregel wordt als volgt aangeduid: monometer (één), dimeter (twee), trimeter (drie), tetrameter (vier), pentameter (vijf), hexameter (zes).

Metrum heeft, naast een louter eufonische (eufonie), soms ook een betekenis ondersteunende waarde. Zo kan in de Latijnse poëzie een overheersen van de dactylus in de hexameter snelheid suggereren. Een overheersen van spondeeën kan bijv. de droefheid, de traagheid of de plechtstatigheid van het gebeuren beklemtonen. In de poëzie vanaf de renaissance vindt metrische betekenisondersteuning plaats via antimetrie.

Zie ook metrum, klankanalyse, klankexpressie, klanksymboliek.

LIT: Fr. Kossmann, *Nederlandsch versryhme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ F.K.H. Kossmann, 'Versvoeten en versmaat' in *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* 75 (1957) 1, p. 1-23 □ D.S. Raven, *Latin metre: An introduction* (1965) □ V. Zirmunskij, *Introduction to metrics* (1966) □ A. Binder e.a. (red.), *Einführung in Metrik und Rhetorik* (1976) □ J. Mazaleyrat, *Éléments de métrique française* (1993) □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (The New Critical Idiom, 1995) □ *Metrics today*, themanummers van *Poetics today* 16 (1995) 3 en 17 (1996) 1 □ M.L. Gasparov, *A history of European versification* (1996) □ J.M. Gouvard, *La versification* (1999) □ Th. Carper & D. Attridge, *Meter and meaning* (2003) □ Th. Carper & D. Attridge, *Meter and meaning* (2003) □ S. Vestdijk, 'Rhythme en metrum' in *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 37-67 □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

metrisch

ETYM: Gr. metron = maat.

Term uit de prosodie die betrekking heeft op de metriek, m.n. het metrum van een vers-1, strofe of gedicht. Wanneer men antimetrie toepast, heeft dit tot gevolg dat men een variatie aanbrengt op een metrisch schema.

Zo is in het volgende fragment de tweede regel een metrische variatie op de eerste (cursivering van ons):

Dě mǎntěl dōod ĩs ōm mĭj hēen.
Dě wĭnd ōntwāakt būitěn dě mūr.
(G. Achterberg, *VG*, 1974, p. 124)

Door de plaats en het woordaccent van 'buiten' krijgt de lezer hier niet het te verwachten motief van de jambe te horen, maar een trochee, waardoor het woord opvalt. Een dergelijke variatie kan leiden tot contrapunt-2.

LIT: F. Kossmann, 'Versvoeten en versmaat' in *Tijdschrift Ned. taal- en letterkunde* 75 (1957) 1, p. 1-23 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962).

metrisch patroon

ETYM: Gr. metron = maat.

Term uit de prosodie voor het geabstraheerde schema (metriek) van het ritmisch (ritme) verloop van een vers-1 of een aantal bij elkaar horende verzen. Dit schema wordt meestal benoemd met behulp van termen uit de leer van het metrum. Het patroon van een strofe of van een gedicht kan anders zijn dan de patronen van de afzonderlijke samenstellende regels ervan doen vermoeden. Men zie bijv. de tweede strofe uit het jambische (jambe) gedicht 'Aan mijn kind' van M. Nijhoff, die luidt:

Hij had / de bee/nen on/der zich / gekruist,
Zijn oud / gelaat / was van rim/peltjes vol,
Maar mond / en oo/gen lach/ten. In / zijn vuist
Hield hij den / steel vast / van een pa / rasol.
(*VG*, 1974⁴, p. 55)

De eerste regel van deze strofe is jambisch (jambe), de tweede is polymetrisch (polymetrie), namelijk jambisch-anapestisch (anapest), de derde is overwegend jambisch, de vierde weer polymetrisch. Gaat men, na het scanderen volgens de regels van de klankanalyse, de gegevens statistisch verwerken, dan krijgt men voor de verzen 1-4 een schema dat van syllabe 1 tot en met 8 overwegend jambisch is (1-3/0-4/0-2/1-3/0-4), maar doordat vs. 4 en (vooral) vs. 2 van dit schema afwijken, krijgt het geheel het karakter van een isosyllabisch vers.

LIT: P.G. Vos, 'Patroonwaarneming in toonreeksen met metrisch geordende temporele structuur' in *Ned. tijdschrift psychologie en grensgebieden* 28 (1973-1974) 8, p. 565-580.

metrisch proza

ETYM: Gr. metron = maat.

Term uit de prosodie en de genreleer ter aanduiding van die soort ritmisch (ritme) proza die een metrisch (metrum) patroon (metriek) als grondslag heeft, en die daarmee gerekend kan worden tot het genre van het prozagedicht. Ter illustratie zie men het volgende fragment uit een prozatekst van Lodewijk van Deyssel, waarvan de eerste zin, na scansie (scanderen), grotendeels jambisch (jambe) genoemd kan worden (d.w.z. metrisch). De tweede zin vormt daarmee een contrast. Deze is - afhankelijk van de interpretatie - een bont geheel (polymetrie) van anapest, amfibrachys, dactylus, trochee, zodanig, dat de vraag rijst wat het verschil is met niet-metrisch proza.

Gij zijt / ook zoo / afgrij/selijk / verstan/dig. Gij / wilt niet, / dat de
mannen langer aan tafel zitten om elkaar de vleeschbrokken af te grissen
[...].
(*Verzamelde opstellen*, dl. 6, 1901, p. 79)

metrische afwijking zie antimetrie

metrische poëzie

ETYM: Gr: metron = maat.

Term uit de prosodie voor die soort poëzie die gekenmerkt wordt door een metrisch patroon (metrum). Dikwijls vindt men dit in het isosyllabisch vers. In de perioden van renaissance en classicisme bestond er geen andere poëzie dan metrische. Sinds de romantiek, en in de Nederlandse letterkunde vooral sinds de Beweging van Tachtig (o.m. bij Gorter), is niet alle poëzie metrisch. Het vrije vers-1 was in het symbolisme en het modernisme, en ook in de dichtkunst van de tweede helft der 20^{ste} eeuw, een aantrekkelijk alternatief. Maar het toepassen van metrum is tot op heden niet in onbruik geraakt. Het procédé is kennelijk geliefd, getuige het feit dat ook in de gedichten die geschreven zijn tijdens en na de experimenten van Vijftigers en Zestigters, menig metrisch vers te vinden is.

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Metre in poetry: a new theory* (2008).

metrische variatie

ETYM: Gr. metron = maat.

Term uit de prosodie die betrekking heeft op het metrum van een vers-1, strofe of gedicht. Bij heel wat versmaten, vooral uit de klassieke Oudheid, is variatie van versvoeten (bijv. een spondee in plaats van een dactylus) mogelijk. Zie bijv. hexameter). Wanneer variatie op een metrisch schema wordt aangebracht, spreekt men van antimetrie. Zo is in het volgende fragment de eerste regel jambisch. De tweede regel vertoont in de passage 'Langs een landschap' een metrische variatie (syllaben 1 en 2, door ons cursief gezet, vormen een trochee, en hetzelfde geldt voor de syllaben 3 en 4) op de eerste:

Mijn een/zaam le/ven wan/delt in / de straten,
Langs een / landschap / of tus/schen ka/merwan/den (M. Nijhoff, *VG*,
1995, p. 15).

Door het zinsaccent (beklemtoning van 'Langs') en het woordaccent (beklemtoning van 'land') krijgt de lezer hier in vs. 2 niet het te verwachten motief van de jambe te horen, maar een trochee. Een dergelijke variatie kan leiden tot contrapunt-2.

Een bijzonderheid in dit geval is nog de toevoeging van het allitererende (alliteratie) assonerende (assonantie) rijm ('la').

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Metre in poetry: a new theory* (2008).

metrum

ETYM: Gr. metron = maat.

Term uit de versleer voor een vorm van ritme waarbij de lettergrepen in hun opeenvolging moeten voldoen aan een bepaald schema (versmaat). De aard van deze

min of meer vaste alternering van lettergrepen is afhankelijk van de natuur van de taal (accent-1). In een metrisch onberispelijk gedicht volgen beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen er elkaar op volgens een bepaald schema, een vast patroon, waarin een bepaalde accentvolgorde telkens herhaald wordt (metrische poëzie).

Het gebruik van metrum in de poëzie heeft een lange geschiedenis, beginnend in de Griekse Oudheid. In de middeleeuwen is het dichtwerk vaak zonder metrum geschreven. Maar het verdwijnt niet. Zo zijn de meeste verzen van Chaucer (14de eeuw) metrisch: heroic couplets (heroïsch vers). Ook in het middelnederlands vindt men soms versregels die men metrisch zou kunnen noemen. Zo begint *Beatrijs* (dbnl 2001) met de regel

'Van dich/ten comt / mi clei/ne / ba/te', een vers dat men vierjambisch kan noemen. Maar het gedicht is niet metrisch. Al bij het tweede vers gaat het anders: 'Die lieden raden mi dat ict late'.

Tijdens de renaissance is metrum weer in volle omvang terug in de poëzie. Wel zijn er de gebruikelijke afwijkingen van het schema: omzetting van beklemtoond naar onbeklemtoond, lage toppen (onderbetoning) tegenover hoge dalen (overbetoning), pauzes, e.a. Maar altijd schemert het metrische schema daar doorheen, vaak in de lettergreepstelling. Vestdijk spreekt in dat verband van het 'conflict tussen metrum en rythme' (*De glanzende kiemcel*, 2007, p. 66).

Een specifieke afwisseling van heffingen en dalingen in elkaar opvolgende lettergrepen van de versregels kunnen de versvoeten vormen die ten grondslag liggen aan de verschillende maatschema's. In de Nederlandstalige poëzie, zoals overigens in de meeste Europese literaturen, worden hiervoor de klassieke benamingen gebruikt. De meest voorkomende voeten zijn de jambe, de anapest (beide stijgend metrum genoemd), de trochee, de dactylus (beide dalend metrum), de spondee en de amfibrachys. Met deze verschillende metrische combinaties kunnen vervolgens dipodieën, tripodieën en tetrapodieën gevormd worden. Ook kunnen vaste formaties gemaakt worden, zoals de alexandrijn, de pentameter, de tetrameter en de trimeter.

Door het optreden van het vaste patroon van een bepaald metrum kan een specifieke cadans ontstaan, met name bij verzen die isometrie vertonen. Het risico is niet denkbeeldig dat daardoor een zekere eentonigheid ontstaat, een soort 'dreun', die dichters trachten te ontwijken door variatie aan te brengen.

Om te voldoen aan een gekozen metrum kan de dichter soms elisie, contractie-1, hiaat of syncope gebruiken of wordt de lezer ertoe gebracht deze middelen toe te passen om recht te doen aan dat metrum. In het Latijn werden nog andere technieken frequent toegepast, zoals bijv. tmesis (cere-comminuit-brum = cerebrumcomminuit), apocope (nos sumu' Romani qui fuimus ante Rudini = nos sumus Romani ...), systole, d.w.z. verkorting van een lettergreep (bijv. tulerunt: kort-kort-lang i.p.v. kort-lang-lang), enz.

De combinatie van twee of meer verschillende metra noemt men wel eens polymetrie. Afwijking van het accentverloop bij toepassing van een bepaald metrum wordt antimetrie genoemd. In dat geval spreekt men ook van metrische variatie.

Omdat metrum evenals rijm berust op het principe van herhaling (repetitio), bestaat er dikwijls een relatie tussen rijm en metrum, waarin ze elkaar bij de desbetreffende woorden (en de betrokken betekenissen) kunnen ondersteunen.

Om te achterhalen welk metrum in een bepaalde tekst gebruikt is, wordt gebruik gemaakt van de techniek van de klankanalyse door het scanderen van de versregel(s), waarbij gebruik wordt gemaakt van het teken $\bar{\quad}$ voor een heffing en $\check{\quad}$ voor een daling.

De metrisch gemerkte voorbeeldzinnen bij de onderscheiden lemmata geven uiteraard telkens slechts één van de mogelijkheden weer.

Zo ziet het 'lege' metrische schema van de alcaïsche versmaat, met variaties in de eerste en laatste lettergreep en speciale klemtonen (ictus) in de laatste twee verzen, er als volgt uit:

u | - u | - - || - u u | - u | u (2x)

u | - u | - - | - u | - u

˘ u u | ˘ u u | ˘ u | ˘ u

In een voorbeeldtekst, bijv. Horatius, *Oden*, I, 26, wordt dat dan zo ingevuld:

Mū|sīs ā|mīcūs || trīstītī|am_ēt mēt|ūs
trā|dām prō|tērvīs || īn mārē | Crētī|cūm
pōr|tārē | vēntīs, || quīs sūb | Ārctō
rēx gēlī|daē mētū|ātūr | ōraē
(Als vriend der muzen laat ik zorg en treurnis
op stormwind naar de zee bij Kreta waaien,
heel niet bekommerd wélke vorst het ijsland
onder de noordster teistert).

LIT: Fr. Kossmann, *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 15-85 □ G.S. Fraser, *Metre, rhyme and free verse* (1970) □ R. Wellek & A. Warren, 'Welluidendheid, ritme en metrum' in *Theorie der literatuur* (1974; Ned. vert.), p. 224-247 □ M.E. Loots, *Metrical myths: an experimental-phonetic investigation into the production and perception of metrical speech* (1980) □ B. de Cornulier, *Art poétique: notions et problèmes de métrique* (1995) □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ M.L. Gasparov, *A history of European versification* (1996) □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996) □ J.M. Gouvard, *La versification* (1999) □ M. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ S. Vestdijk, 'Rhythme en metrum' in *De glanzende kiemcel* (2007; reprint), p. 37-67 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008) □ A. Finch, *A poet's ear. A handbook of meter and form* (2012).

middenrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van rijm waarbij rijmvrager en rijmgever, voorkomend in verschillende regels, niet, zoals bij eindrijm, dienen ter afsluiting van de regels, maar geplaatst zijn midden in de regel, bijv.

T en syn de Joden niet, Heer Jesu, die u cruysten,
Noch die *verradelijck* u *togen* voort gericht,
Noch die *versmadelyck* u *spogen* int gesicht,
Noch die u knevelden, en stieten u vol puysten.
(J. Revius, *Overrysselsche Sangen en Dichten*, ed. Smit, dl. 1, 1930, p. 222)

Het middenrijm lijkt op het binnenrijm doordat beide niet aan het eind van de regel optreden. Het verschil zit in de horizontale plaatsing van het binnenrijm tegenover de verticale van het middenrijm (in twee of meer regels, vaak op vergelijkbare plaats, zoals bij Revius (vs. 2-3) in de tweede, derde en vierde voet van de alexandrijn).

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 112 e.v.

middenstandspoëzie

Middenstandspoëzie bestaat uit vaak kreupele rijmen (niet kloppend metrum; (opzettelijke) spelfouten; gewrongen grammaticale constructies) op de winkel of de kraam en in reclamemateriaal om de aandacht te vestigen op de te verkopen producten (zie ook opschrift). Vooral in de horeca en bij bakkers, slagers en vishandelaren wordt er al van oudsher duchtig op los gerijmd:

Wel doen en vrolijk zijn,
Is het beste ding op aarden,
Hier verkooptmen Bier en Wijn,
En Haver voor de Paarden.

-

Wilt het u niet gaan als Absalon
Kom dan in deze kapsalon

-

De Mei van Gorter is wel vorstelijk
Maar de gort van Meier is ook kostelijk

Deze volkspoëzie moet onderscheiden worden van de professionele slagzinnen (slogan) van reclamebureaus voor grote bedrijven, zoals ‘Waar zouden we zijn zonder de trein?’.

LIT: H. Sweerts, *Koddige en ernstige opschriften, op luyffens, wagens, glazen, uithangborden en andere taferelen* (1698-1700) □ E. Schilders, “‘Piet Patat bakt de concurrentie plat’; de poëzie van de middenstand’ in *Onze Taal* 78 (2009), p. 272-275.

Miltoniaans sonnet

Term uit de genreleer voor een door J. Milton in Engeland geïntroduceerd sonnet dat qua vorm praktisch gelijk is aan het Italiaans sonnet, met dit verschil dat het geen witregel heeft tussen octaaf en sextet.

minnedicht zie minnelied-1

minnelied-1

Minnelied, minnedicht of Minnesang is de genre aanduiding voor die hoofse lyriek (hoofse literatuur) uit de 12^{de} en 13^{de} eeuw die de zuivere (platonische) liefde als onderwerp heeft (fin'amors, hoofse liefde). Volgens deze strikte opvatting wordt het minnelied-1 gekenmerkt door de dienst aan een geliefde, die als een onbereikbaar ideaal wordt voorgesteld, en door de verheerlijking van die liefdesdienst, zonder dat

het verlangen van de minnaar vervuld wordt. De verhouding tussen de man en de aanbeden vrouw vertoont karakteristieken van feodale gezagsverhoudingen. Deze fictieve dienstverhouding tot de vrouw is zonder hoop, want de vrouw is onbereikbaar. De minnaar wordt door de liefdesdienst gelouterd en geadeld. De vrouw is niet zozeer een vrouw van vlees en bloed als wel het geïdealiseerde vrouwelijke.

De term minnelied wordt echter niet alleen voor deze 'hogere' liefde gebruikt, maar ook voor de gedichten uit de 12^{de} en 13^{de} eeuw die de 'lagere' liefde bezingen (liefdeslied). In deze gedichten is de liefde niet noodzakelijk platonisch en wordt wel een lichamelijk samenzijn met de geliefde bezongen. Dan omvat de term hetzelfde als 'hoofse lyriek'.

Het genre is ontstaan in de Provence. Waarschijnlijk is de Romaans-Arabische literatuur die zich in Spanje verspreidde op het ontstaan ervan van invloed geweest, naast invloeden uit de middeleeuwse Latijnse poëzie van vaganten. Het genre verspreidde zich over heel West-Europa vanaf de 12^{de} tot de 14^{de} eeuw. Het minnelied-1 werd vaak ter verstrooiing aan de adellijke hoven beoefend door troubadours (Provence), trouvères (Noord-Frankrijk), Minnesänger (Duitsland) en minstrelen (minstrel, Nederlanden).

De thematiek van het minnelied-1, die oorspronkelijk uit een reële situatie ontstaan kan zijn, werd spoedig het voorwerp van een verfijnd, esthetiserend spel, dat moest beantwoorden aan een reeks formele voorschriften zoals Natureingang, tornada of envoi en vast rijmschema. Samen met een steeds toenemend hermetisme (trobar clus, trobar leu) veroorzaakte dit het verval van het genre, dat naar men aanneemt bedoeld was om gezongen te worden. Het minnelied-1 kan onderverdeeld worden in verschillende subgenres, zoals alba, aubade, planh (klaaglied), pastourelle en virelai. Zie ook Absagelied.

De belangrijkste vertegenwoordigers van het minnelied-1 in de Nederlanden waren Hendrik van Veldeke (ca. 1140-ca. 1200) en hertog Jan I van Brabant (1253-1294). Beroemd zijn verder de Provençaalse troubadours Bernard de Ventadour, Marcabrun, Guillaume IX van Poitiers en Arnaut Daniel, en de Duitse Minnesänger Kürenberger, Dietmar von Aist, Heinrich von Morungen, Wolfram von Eschenbach en Walther von der Vogelweide.



De minnezanger Dietmar de Oude. [bron: H. Davenson, *De troubadours* (1967), p. 159].

LIT: F.P. van Oostrom, 'Maecenaat en Middelnederlandse Letterkunde' in J.D. Janssens (red.), *Hoofsheid en devotie in de middeleeuwse maatschappij* (1982), p. 21-40 □ H. Brunner & B. Wachinger (red.), *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* (1986) □ F. Willaert, 'Over ic sac noit so roden munt van hertog Jan I van Brabant' in *Nieuwe Taalgids* 79 (1986), p. 481-492 □ E.R. van Altena, *Daar ik tot zang word aangespoord. Occitaanse troubadours 1100-1300* (1987) □ C. Hogetoorn, 'Lyrische dichtkunst' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 57-84 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ *Konzepte der Liebe im Mittelalter*, themanummer *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1989) □ F. Willaert, 'Minnelieder en hofdans in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14 □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1996³) □ F. Willaert, 'Geben und nehmen: das höfische Lied in den Niederlanden und der deutsche Minnesang' in R. Schlusemann & P. Wackers (red.), *Die spätmittelalterliche Rezeption niederländischer Literatur im deutschen Sprachgebiet* (1997), p. 213-227 □ F. Willaert, 'Hoe zal ik u smeken, mijn lief? Poëtica's van de hoofse minnelied' in R. Jansen-Sieben e.a. (red.), *Medioneerlandistiek: een inleiding tot de middelnederlandse letterkunde* (2000), p. 227-240 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 701-711 □ Henric van Veldeke, *Ik bid de liefde*. 33 minnedichten. Hertaald door Elvis Peeters (2016, met CD).

minnelied-2 zie liefdeslied

Minnesang zie minnelied-1

molossus

ETYM: Gr. naar Molossus, een stad in het Griekse Epirus.

Zeldzame antieke versvoet met drie beklemtoonde, lange lettergrepen (- - -), waarschijnlijk genoemd naar de Griekse stad Mōlōssōs in Epirus.

monodie

ETYM: Gr. monōdia = eenstemmig gezang < monos = alleen; ōdè = gezang.

Solozang (tegenover koorlied), al dan niet begeleid door muziek.

LIT: J. Racek, *Stilprobleme der italienischen Monodie: ein Beitrag zur Geschichte des einstimmigen Barockliedes* (1965) □ G.M. Kirkwood, *Early Greek monody: the history of a poetic type* (1974).

monometer

ETYM: Gr. monos = alleen, enig; metron = maat.

Term uit de prosodie voor een metrum in een vers-1, strofe of gedicht dat opgebouwd is uit slechts één type versvoet. Verreweg de meeste metrische poëzie is monometrisch, van het 17^{de}-eeuwse treurspel tot de sonnetten van Achterberg. Het tegenovergestelde van monometrie is polymetrie.

Sommigen hanteren de term als synoniem van monopodie. Ook komt het voor dat men die versregel monometrisch noemt die niet meer syllaben telt dan het aantal dat één versvoet omvat, bijv. twee syllaben (jambe en trochee), drie syllaben (anapest en dactylus). Een voorbeeld van het laatste vindt men in de volgende regels van Cats:

't Gēlūck

Īs vlūgh

Dīe hēt vāt

Dīe hēt hādht

Dīe hēt qūist

Dīe hēt mīst.

(J. Cats, *Alle de werken*, ed. Feith, dl. 14, 1796, p. 42)

Gezien het verschil tussen de twee eerste verzen (tweesyllabig) en de vier laatste (driesyllabig) is dit stukje poëzie volgens de gangbare betekenis een vorm van polymetrie, ook al hebben alle zes regels stijgend metrum.

LIT: J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

monopodie

ETYM: Gr. monos = alleen, enig; Lat. pes/pedis = voet.

Term uit de prosodie voor die vorm van monometrie (monometer), ook wel monopodie genoemd, waarin de afzonderlijke versvoet als zodanig ervaren of geteld wordt. Men zal dit verschijnsel vooral daar aantreffen waar versvoetgrens en

woordgrens samenvallen. Zo overheerst trocheïsche (trochee) monopodie in de volgende regel van Jacobus Bellamy:

Līevē / Fīllīs / schōonē/ Fīllīs! / wēllūst / vān mījn / jēugdīg / lēvën!
(*Gezangen mijner jeugd*, ed. Buijnsters, z.j., p. 25)

Wanneer een dergelijke versvoet niet als afzonderlijke eenheid naar voren komt (door het samenvallen met de woordgrens), maar veeleer onderdeel is van een groter ritmisch (ritme) geheel, kan men te maken hebben met dipodie dan wel tripodie.

Sommigen reserveren de term 'monopodie' voor een versregel bestaande uit één enkele soort versvoet.

monopodie zie monopodie

monorijm

ETYM: Gr. monos = alleen, enig.

Term uit de prosodie voor die vorm van slagrijm die gedurende een lange passage of zelfs een heel gedicht consequent wordt volgehouden. Een bekend voorbeeld is te vinden in Nijhoffs gedicht 'Awater', waar de geregeinden van elke strofe op een bepaalde klinker (assonantie in eindrijm) zijn gebouwd, namelijk achtereenvolgens ee, aa, oo, ij, oe, ie, ou, uu. Zo hoort men het monorijm van de eerste strofe in de herhaalde 'ee' van de slotwoorden:

Wees hier aanwezig, allereerste geest,
die over wateren van aanvang zweeft.
Uw goede oog moet zich dit werk toe keren,
het is gelijk de wereld woest en leeg.
Het wil niet, als geheel een vorige eeuw,
puinhopen zien en zingen van mooi weer,
want zingen is slechts hartstocht van een zweer
en nimmer is, wat ook, ooit puin geweest. [enz.]
(M. Nijhoff, *Verzamelde gedichten*, 1963², p. 215)

Bij uitbreiding is de term toepasbaar op iedere tekst waarin één klank herhaald wordt. Bekend is de A-saga van J. Bosscha, uitsluitend op de klinker a gebouwd. Soortgelijke teksten schreven ook J. van Lennep, A. des Amorie van der Hoeven Jr. en andere 19^{de}-eeuwers. Menige allusie op hun werk vindt men in het rijmproza van Gerrit Komrij zoals 'A-drama, E-tweegevecht, I-crisis, O-droom, U-tumult', dat aldus begint:

Ach, wat staat Sarah braaf naast haar man! Sarah draaft, bakt, braadt
(*Dit helse moeras*, 1983, p. 159-171).

monostichische poëzie zie stichische poëzie, monostichon

monostichon

ETYM: Gr. monos = enkel, alleen; stichos = (vers)regel.

Aanduiding voor één op zichzelf staande versregel (vers-1). Deze heeft vaak het karakter van een zinspreuk-1. Voorbeelden zijn te vinden in de emblemataliteratuur waar het monostichon dient als motto-2 boven de pictura, zoals dit voorbeeld uit 'Pampiere wereld' (1644) van J.H.Krul:

Betemt gij 't niet, het teelt verdriet
(*Nederlandse emblemata*, ed. Meertens & Sayles, 1983, p. 82)

monosyllabische poëzie

Verzen waarvan de woorden eenlettergrepig zijn. Zo beginnen de eerste drie strofen van het gedicht 'Lief gras' van Ad den Besten met een monosyllabische regel.

Strofe 1: Gras. Diep in het gras is het goed.
Strofe 2: Lief gras. Het weet van de wind.
Strofe 3: Lief gras aan mijn oor. Het ruist.
(H. Warren, *Spiegel van de Nederlandse poëzie* (1994), p. 318)

LIT: A. Chevrier, *La syllabe et l'écho. Histoire de la contrainte monosyllabique* (2002).

moordlied

Een historielied waarin geruchtmakende moorden bezongen worden. Moordliederen, niet zelden met een flinke dosis moraal en religie doorspekt, werden vaak op plano gedrukt en kort na de beschreven gebeurtenis uitgevent. Het genre heeft standgehouden tot in de 20^{ste} eeuw.

Een voorbeeld van een moordlied is het 'Nieuw lied van het droevige feit, voorgevallen in den nacht van 30 op 31 augustus 1893, op de Marolleput onder Oostburg, waarbij drie vrouwen meedoogenloos om het leven werden gebracht' door ene W.J.N.Jz. (in: Joh. de Vries. *Die 'goeie' ouwe tijd; oude verhalen uit Zeeuwsch-Vlaanderen*, 1975, p. 60-62):

Komt vrienden wie er nog zijn in leven,
Aanhoort er toch eens deez droevige klacht,
Welk vreeselijk feit er hier is misdreven,
Drie vrouwen zoo wreed om het leven gebracht.
O God, wie heeft het ooit gehoord!
Er lagen daar drie menschen vermoord.
En dan nog, wie schrikt er niet van,
Ja 't was zelfs de vrouw van haar eigen man.
etc.

LIT: J. de Vuyst, *Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden tot de XIXe eeuw* (1976)
□ J. de Vuyst, *Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden (XXe eeuw)* (1977) □
W.L. Braekman, *Hier heb ik weer wat nieuws in d'hand* (1990).

mora

ETYM: Lat. mora = oponthoud, uitstel, duur, lengte.

Term uit de prosodie voor een bepaalde vorm van isochronie-1: een tijdseenheid die wordt aangenomen voor de syllabengte in metrische (metrum) poëzie dan wel in een lied bij de voordracht of zang van de tekst. De tijdseenheid kan gevuld worden door één syllabe of door een veelvoud daarvan. Omgekeerd kan de aangenomen tijdseenheid een syllabe eenmaal of meerdere malen vullen. De laatste hantering is de meest gebruikelijke.

Toepassing vindt vooral plaats in kinderrijmpjes. Zo in het regeltje

‘Witte zwanen, groene zwanen’

(ed. J.L. Klink & T. de Marez Oyens, *Liedboek voor de kinderen*, z.j., p. 34),

dat, afhankelijk van de gekozen maat, kan worden voorgedragen in syllaben van gelijke lengte met de tijdseenheid van 1 mora (.) per syllabe (tweekwartsmaat), aldus:

Wi[.]tte[.] / zwa[.]nen[.] / , groe[.]ne[.] / zwa[.]nen[.]

of in een driekwartsmaat met de tijdseenheid van 1 mora per onbeklemtoonde syllabe (.) en 2 morae (..) per beklemtoonde, aldus:

Wi[.]tte[.] / zwa[.]nen[.] / , groe[.]ne[.] / zwa[.]nen[.]

LIT: A. Cutler & T. Otake, 'Rhythmic categories in spoken-word recognition' in *Journal of memory and language* 46 (2002) 2, p. 296-322.

motto-2

ETYM: It. motto = geestig gezegde, zinspreuk.

Het eerste onderdeel van een emblema, dat samen met de pictura en de subscriptio-1 een drie-eenheid vormt. Het motto, ook inscriptio of lemma-1, moet kort zijn en het thema van het embleem aanduiden in de vorm van een spreekwoord (volks of geleerd) of aforisme met auctoritas. Vaak wordt daarbij een paradox of antithese gehanteerd. Het normatieve of moraliserende karakter van het motto wordt dikwijls uitgedrukt door middel van een imperatief of een wens.

Een voorbeeld van een volks motto uit de *Sinnepoppen* van Roemer Visscher:

Hy leut / die't leut / ick en leut naet
(ed. Brummel, 1949, embleem XXXIV)

met als pictura de afbeelding van een cycloop en als subscriptio:

Dit is een Waterlandts Barbarisch spreekwoord, als zy willen segghen:
Hy ghelooft / die't gelooft / ick en ghelooft niet.



"Qua non nocet" ([pak het vast] waar het geen kwaad kan) is het motto van dit emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627). [bron: W. Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden* (1962), p. *118].

LIT: □ K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblematiliteratuur* (1977), p. 49-50.

mozaïekrijm

ETYM: Etym: Fr. mosaïque: mozaïekwerk, inlegwerk waarbij verschillend gekleurde stukjes worden samengebracht.

Term uit de prosodie, ter aanduiding van een vorm van dubbelrijm waarbij ten minste een van de rijmende syllabengroepen zich over twee woorden uitstrekt, bijv.:

Een man als jij, mijn waarde vriend,
Heeft zulk een kameraad verdiend
(M. Nijhoff, *VG*, 1974, p. 68).

Soms gebruikt men het mozaïekrijm met komische bedoelingen, zoals in het anonieme distichon:

Heb jij nooit van die *vent* gehoord?
Dat lijkt me stug; je bent gestoord.

muurgedicht zie straatpoëzie

muwashah

Klassiek Arabische muziek(traditie) uit de 9^{de} eeuw, nl. een vorm van getoonzette gedichten die steeds weer, in talloze varianten, en vaak erg emotioneel over de liefde handelen.

LIT: E. Emery (red.), *Muwashshah!: Proceedings of the conference on Arabic and Hebrew poetry and its Romance parallels* (2006).

mythopoesis

ETYM: Gr. muthos = gedachte, woord, verhaal; poiein = maken.

Aanduiding voor het scheppen van een mythische (mythe) wereld, bevolkt met figuren die een symbolische functie hebben (ook wel mythopoëzie genoemd). Men vindt het in het werk van A. Roland Holst. Ook Lucebert kan worden genoemd. Men denke aan zijn gedicht 'Psychomachia' uit zijn bundel *Amulet* (1957), beginnend met de regels:

de vleeslijke denkers de spijsgeren belust op
de lokkende bellefleuren der spijsbegeerte
het principium identitatis der tanden
of het zwart of zoet gesmaakte genus proximum
[...]
allen hebben zich doodgegeten [enz.]
(*Gedichten 1948-1963*, ed. Vinkenoog, 1965, p. 243-244).

LIT: H. Slochower, *Mythopoesis: mythic patterns in the literary classics* (1970) □ R. Breugelmans, 'Jacques Perks Mythopoesis und sein Verhältnis zur Gesellschaft' in V. Lange & H.G. Roloff (red.), *Dichtung-Sprache-Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses* (1970) □ L.J. Parker, *Mythopoesis and the crisis of postmodernism: toward integrating image and story* (1998) □ S. Klimova, 'Conceptualizing religious discourse in the work of Fëdor Dostoevskij', in *Studies in East European thought* 59 (2007) 1, p. 55-64.

mythopoëzie zie mythopoesis

N

naamdicht zie acrostichon

natuurbeschrijving

Beschrijving van een natuurlijke omgeving of een specifiek landschap. Natuurbeschrijvingen kunnen functioneren als topos, bijv. in het herdersdicht

(arcadia). De beschrijving kan bedoeld zijn als decor voor de ontmoetingsplaats van twee geliefden, zoals in de idylle.

Ook in reisbeschrijvingen of reisgidsen kunnen natuurbeschrijvingen voorkomen. In die laatste vooral om de potentiële reiziger te verlokken een bepaald land of een bepaalde streek te bezoeken. In de middeleeuwen werd veelvuldig gebruik gemaakt van de zgn. Natureingang, vooral om de juiste sfeer op te roepen voor wat daarop volgde.

natuurlyriek

Vorm van lyriek waarin flora en fauna centraal staan. De middeleeuwse literatuur kent geen natuurlyriek in strikte zin, wél topische (topos) natuurbeschrijvingen, met name in de hoofse poëzie, bijv. de locus amoenus, de locus terribilis en de Natureingang.

In de renaissance gaat de natuurbeschrijving in poëzie een zelfstandiger rol spelen, blijkend uit bijv. de cultivering van een genre als het hofdicht. Terwijl de natuurlyriek in renaissance en classicisme veelal generaliserend van aard is (vgl. arcadia en idylle) gecombineerd met een nauwkeurige verzorging van de uiterlijke vorm (strofenbouw, rijm en metriek), gaat men in de romantiek individualiserend te werk, naar inhoud en vorm. De dichter legt een verband tussen zijn innerlijke stemming en de gevoelens die door de natuur worden opgeroepen, dan wel op de natuur worden geprojecteerd (het z.g. ‘paysage de l’âme’). Men denke aan A. de Lamartine met zijn beroemde gedicht ‘Le lac’, en in de Nederlandse letterkunde aan poëzie van Guido Gezelle en Herman Gorter. Bij veel symbolisten (symbolisme) neemt de aandacht voor de natuur af. Dat de natuur ook in de 20^{ste} eeuw bij sommige dichters een belangrijke rol blijft spelen, blijkt uit het werk van dichters als Hans Warren, M. Vasalis en Habakuk II de Balkler. Zie ook dierengedicht.

LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (1934) □ Th.J. Beening, *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance* (1963) □ A.N. Paasman, ‘Loopt, geitevoeten’ in *Studia neerlandica* 1 (1971) 5, p. 1-41 □ W.B. de Vries, ‘Toetsing van een genre; vier onbekende achttiende-eeuwse hofdichten’ in *Nieuwe Taalgids* 78 (1985), p. 110-126.

neepkluit

ETYM: Middelned. nepe = neep, steek.

Nederlandse 17^{de}-eeuwse benaming (ook neepdicht) voor puntige, beknopte gezegden die een zedelijke waarheid uitdrukken en iemand een ‘steek’ of ‘neep’ kunnen geven. Bij uitbreiding een satirisch-hekelend versje waarin op scherpe en geestige wijze met de menselijke dwaasheid de draak wordt gestoken. Het neepdicht is verwant met de gril. Bijv.:

Urssel, is reyn opghesneukelt
Om wat schoontjes voor te doen,
Lanck ghekapt, en cleyn van schoen;
Maer, heur aensicht is ghekreukelt,
En gesproet, geputt, ghepeukelt:
Daerom heytse dit bedocht
Schoen geveyldt is halff vercocht.

(Adriaen van de Venne, *Zeeusche Nachtegael* (1623), ed. P.J. Meertens & P.J. Verkruijsse (1982), p. 105 (DBNL 2001, p. 357)

LIT: E. Wassenberg, *Scherp-zinnige neepdichten: waer in naet 't leven af-ghemaelt worden verscheyden aerdighe sinne-wercken* (1636).

negro spiritual zie spiritual

nenia

ETYM: Lat. lijkzang.

Een nenia is een lijkdicht, grafdicht of treurzang (oorspronkelijk door een gehuurde klaagvrouw) in de Romeinse oudheid, verwant met de elegie. Het genre behoort tot de mortuaire literatuur.

LIT: P.E.L. Verkuyll, 'Kosmografische glossen bij 'Nenia' 1-41 (een Nenia?)' in A.Th. van Deursen e.a. (red.), *Veelzijdigheid als levensvorm: facetten van Constantijn Huygens' leven en werk* (1987), p. 215-225.

Nibelungenstrofe

Strofevorm die bestaat uit vier lange versregels waarvan de eerste helft telkens vier heffingen kent en de tweede helft drie, behalve in de laatste versregel die er ook vier heeft. Twee lange regels zijn steeds voorzien van eindrijm, soms ook de laatste woorden voor elke cesuur, met als effect een omarmend rijm.

De Nibelungenstrofe lijkt te zijn ontstaan uit de Oudhoogduitse epische strofe en dankt haar naam aan het Duitse heldenepos, het *Nibelungenlied* (12^{de} eeuw). Ze werd toegepast in het *Gudrunlied* (13^{de} eeuw) en ook in andere heldenepen. In de romantiek van de 19^{de} eeuw hebben sommige dichters deze vorm opnieuw gebruikt in de ballade-1. Een voorbeeld van zo'n strofe, zij het met telkens drie heffingen, geeft het op het *Nibelungen*-epos geïnspireerde wensdicht *Vier heren wenschen*:

Het saten heren viere, in eenre sale wijt
Bi enen scone viere, ende corten haren tijt
Si saten ende si dronken, si leiten heren leven,
Si wouden viere die beste, van alder werelt wesen.

[...]

(P. Blommaert, *Oudvlaamsche gedichten der XIIe, XIIIe en XIve eeuwen*, (1838-1851).

LIT: G. Weber & W. Hoffmann, *Nibelungenlied* (1974⁴) □ E. van den Berg, *Middelnederlandse versbouw en syntaxis* (1983).

nieuwjaarslied

Liederen – gewoonlijk van religieus-moralistische aard – bij de jaarwisseling ter begroeting van het nieuwe jaar komen voor vanaf de middeleeuwen: reeds Hadewych

dichtte nieuwjaarsliederen. Bij de rederijkers en tijdens de renaissance werd het genre druk beoefend, o.a. door de Kamer In Liefde Bloeyende (een aantal *Nieuw jaers lieder* van H.L. Spiegel verscheen in 1608) en Costers Academie (een reeks van 1618 tot en met 1622). Nieuwjaarswensen op rijm, veelal als plano-druk, hebben het tot in de 20^{ste} eeuw volgehouden.

Een bloemlezing van nieuwjaarspoëzie vanaf de middeleeuwen tot Albert Verwey is samengesteld door K. Goossens, *Al in dit soete nieuwe-jaar* (1941).

LIT: J.A.L. de Meyere, *Met de beste wensen voor het nieuwe jaar* (1981) □ *Veel heil en zegen: nieuwjaarswensen uit eigen bezit; tentoonstelling in het Algemeen Rijksarchief* (1982) □ H. Demarest, 'Dit soete nieuwe-jaer; gecatalogeerde Brugse nieuwjaarswensen' in *Volkskunde* 85 (1984), p. 1-15.

nomos

ETYM: Gr. wijze, gewoonte; in muziek: wijs, melodie.

Het is oorspronkelijk een melodie, een wijsje, maar vanaf de 7^{de} eeuw v. Chr. ontwikkelt de nomos zich, binnen het kader van de Apollocultus, tot een specifieke kunstvorm: het betreft dan een plechtstatige solozang (met instrumentale begeleiding), waarin verschillende momenten uit de religieuze ceremonie ter ere van Apollo werden bezongen. Later vertoont de nomos meer en meer gelijkenis met de dithyrambe (koorgedeelten, vermenging van toonaarden en metra).

nonarime zie novet

nonsenspoëzie

ETYM: Fr. non-sens = zonder zin, on-zin, kolder.

Subgenre van de poëzie dat inhoudelijk wordt gekenmerkt door de absurde ideeënwereld die erin wordt opgeroepen (vandaar ook de Nederlandse term kolder), terwijl in de vormgeving vaak een herkenbaar traditioneel metrisch (metrum) patroon wordt aangehouden waardoor een humoristisch effect ontstaat. Vaak wordt gebruik gemaakt van niet-bestaande woorden (neologisme).

Dit genre was vooral in de Engelse literatuur in de 19^{de} eeuw geliefd, zoals blijkt uit E. Lears *The book of nonsense* (1846), maar ook in Nederland zijn er tal van 19^{de}-eeuwse voorbeelden, o.m. in het werk van De Schoolmeester. Bekend werden de latere nonsensverzen van C. Buddingh' in diens *Gorgelrijmen* (1953) en *Het gevleugelde hobbelpaard* (1961). Dikwijls kan men achter deze nonsenspoëzie rationale bedoelingen vermoeden, maar doorgaans geeft deze poëzie blijk van het totaal verwerpen van elke logica en van de vlucht in een imaginaire, absurde wereld met bizarre eigen wetten en conventies. Vandaar dat men het genre aantreft bij vertegenwoordigers van het dadaïsme en surrealisme. Nonsenspoëzie behoort tot het genre van het light verse. Het is verwant met de burleske literatuur en met absurdisme. Soms heeft de nonsenspoëzie de vorm van een parodie of pastiche-2.

Een goed voorbeeld van een nonsensgedicht is:

Ik ben een blauwbilgorgel,
Mijn vader was een porgel,

Mijn moeder was een porulan,
Daar komen vreemde kind'ren van.
Raban! Raban! Raban!
(C. Buddingh', *Gorgelrijmen*, 1953)

Bloemlezingen uit de Nederlandstalige nonsenspoëzie werden samengesteld door V. van de Reijt in *Ik wou dat ik twee hondjes was* (2003²⁰) en R.H. Zuidinga onder de titel *Drogen zijn bedroom* (1984).



*There was an old Derry down Derry,
Who loved to see little folks merry:
So he made them a Book,
And with laughter they shook,
At the fun of that Derry down Derry!*

Eerste uitgave van E. Lear's Book of Nonsense (1846) (Veiling Sotheby's, juni 1970).

Eerste uitgave van Lear's Book of nonsense (1846). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983²), p. 12].

LIT: E. Morpurgo, *Nonsenspoëzie* (1960) □ W. Tigges, *An anatomy of literary nonsense* (1988) □ P. Kohler, *Nonsense: Theorie und Geschichte der literarischen Gattung* (1989) □ A. Liede, *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, 2 dln (1992²) □ J.J. Lecercle, *Philosophy of nonsense. The intuitions of Victorian nonsense literature* (1994) □ J. Uglow, *Mr Lear. A life of art and nonsense* (2018) □ T. Swifty, *Perplexion. Your pea-green guide to nonsense literature* (2018).

notabel

ETYM: Lat. notabilis = in het oog lopend, merkwaardig < notare = optekenen, waarnemen.

Middel nederlandse 14^{de}-eeuwse benaming voor een kort, moraliserend gedicht, in lengte variërend van 6 tot ca. 60 versregels. Het is niet duidelijk waarin het notabel zich als genre van de sproke onderscheidt. Met name van Willem van Hildegasberch bleven notabelen bewaard, hoewel het niet helemaal zeker is of deze het genre zelf zo aanduidde of dat latere kopiïsten een aantal teksten deze titel meegaven. Bijv.:

XXVIII Een notabel

Die ter werlt is verheven, / Verdient hi dan in desen leven,
Dat hi machtich blijft hier boven, / Soe heeft hi Gode veel te loven;
Want tis al niet daermen off scrijft, / Dan die een vrient mit Gode blijft.

(*Gedichten van Willem van Hildegarsberch*, ed. Bisschop & Verwijs, 1870, ongew. herdr. 1981, p. 65).

LIT: T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werk van Willem van Hildegarsberch (ca. 1400)* (1991), p. 169.

novet

ETYM: Lat. novem = negen.

Term uit de leer van de dichtkunst voor een strofe van negen versregels. Een voorbeeld van een gedicht waarin twee novetten voorkomen, is 'De avondstond' van W.E. de Perponcher (strofe 4 en 8, in G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17e en 18e eeuw*, 1986, p. 1109-1111). Een ander voorbeeld vindt men in Remco Camperts gedicht (strofe 2) 'Hoe hij mijn verjaardag vierde' (D. Kroon, *Dichters door dichters*, 1986, p. 42).

Een specifieke vorm van de novet vindt men in het nonarime, een met één regel vermeerderde stanza.

LIT: C.F.P. Stutterheim, 'Strofen van negen verzen' in *Spiegel der letteren* 22 (1980) 1, p. 1-15.

Nudelverse zie macaronisch gedicht

numerus

ETYM: Lat. getal, telling (deel van een geordend geheel); harmonie.

In de klassieke literatuur: benaming voor maat en ritme. De numerus bestaat in een regelmatige opeenvolging van korte en lange lettergrepen. Deze volgt in de poëzie vaste regels (zie metrum). De numerus in proza was echter veel minder duidelijk, ook al legde men vooral via het cultiveren van de periode-2 (a.h.w. een samengestelde zin) een grote belangstelling aan de dag voor het aanbrengen van pauzen, het leggen van accenten en voor de melodie van de tekst. M.b.t. het begin en het einde van de periode bestonden wel precieze voorschriften (zie clausula).

nursery rhyme zie bakerrijm

O

octaaf

ETYM: Gr. oktō = acht.

1. Een gedicht of strofe van acht regels, in het bijzonder de ottava rima, d.w.z. een Italiaanse strofevorm van acht jambische (jambe) elflettergrepige verzen (vers-1), meestal met het rijmschema abababcc. Het wordt vaak ook octet genoemd. Het komt reeds voor in de 13^{de} eeuw, werd gebruikt door Boccaccio en was de strofevorm bij uitstek in de grote epen (epiek), bijv. Ariosto, *Orlando Furioso* (1532). Ook later vinden we het nog terug, o.a. bij Goethe en Byron.

2. De acht verzen, meestal verdeeld over twee vierregelige kwatrijnen, die samen de eerste sectie van een sonnet uitmaken.

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

octet zie octaaf

octosyllabisch

ETYM: Gr. oktō = acht; sullabè = lettergreep.

Adjectief gebruikt ter aanduiding van een versregel die bestaat uit acht lettergrepen. Het octosyllabisch couplet (met rijm) kwam vrij veel voor in de middeleeuwse poëzie, o.m. in de Franse romances, maar daarna verloor het zijn populariteit ten voordele van de hendecasyllabus, de alexandrijn en de pentameter.

LIT: S.T. Guthrie, 'Machaut and the *Octosyllabe*' in *Studies in the literary imagination* 20 (1987), p. 55-75.

ode

ETYM: Gr. ōidè = gezang, lied.

Een lyrisch (lyriek) gedicht, meestal met een strak metrum en een complexe strofenbouw, dat op een plechtige toon een verheven onderwerp behandelt. Dit kan zowel een publieke zaak zijn als een innerlijk gevoel. Vanaf de Oudheid onderscheidde men naar de vorm twee types:

1. De pindarische ode, naar de Griekse lierdichter Pindarus, vertoont ofwel een enkelvoudige metrische structuur, ofwel een triadestructuur, zoals de koorzangen in het Griekse drama: een strofe, een metrisch gelijke antistrofe-1 en een epode-2 van afwijkende bouw.

2. De horatiaanse ode, vooral bekend door de Latijnse dichter Horatius, is steeds strofisch, en geschreven in metra ontleend aan de Griekse monodische (monodie) lyriek. Horatius zelf noemde deze dichtvorm 'carmen' (Lat. lied).

Beide types werden vanaf de renaissance druk beoefend (o.a. Ronsard, Vondel, Hooft). Talrijke dichters uit de romantiek voelden zich tot de odevorm aangetrokken en gaven haar een persoonlijk karakter: o.a. Keats, Lamartine, Schiller (bijv. *Ode an die Freude*, 1785), Bilderdijk, Ledeganck (bijv. *De drie zustersteden*, 1846). Vaak is de ode als lofzang nauwelijks te onderscheiden van de hymne. Men dient er rekening mee te houden dat niet alle oden als zodanig worden aangeduid. Zo zou men menige rei-1 van Vondel kunnen zien als een ode verwant aan het Pindarische type, terwijl omgekeerd een aanduiding als 'Ode aan Den Haag' (1953) van G. Achterberg betrekking heeft op een tekst die geen ode is, maar een sonnettencyclus, functionerend als lofdicht op Den Haag.

LIT: D. Janik, *Geschichte der Ode und der 'Stances'. Von Ronsard bis Boileau* (1968) □ J.D. Jump, *The ode* (1974) □ N. Teich, *The Ode in English Literary History. Transformations from the mid-eighteenth to the early nineteenth century* (1985) □ W. Fitzgerald, *Agonistic poetry: the Pindaric mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English ode* (1988) □ P. Gerbrandy, 'Horatian Odes in the Netherlands: Mr Willem Bilderdijk (1756-1831)' in R. Chevalier (red.), *Présence d'Horace* (1988), p. 97-108.

ollekebolleke

Vorm van plezier- of knutseldicht; de Nederlandse versie van de Amerikaanse *double dactyl* of *higgledy-piggledy*. Het gedicht omvat twee vierregelige strofen die elk een afgerond geheel moeten zijn. Regel 1 moet thematisch afgerond zijn en bestaat vaak uit één, doorgaans samengesteld, woord dat eveneens een dubbele dactylus omvat, zoals bijv. 'anticonceptiepil' of 'onoverwinnelijk'. De regels 1-3 en 5-7 bestaan elk uit een dubbele dactylus en de regels 4 en 8 uit één dactylus plus een beklemtoonde lettergreep, bijv. 'vadertje Cats'; regel 8 rijmt op regel 4. Dikwijls streeft men ernaar in de laatste regel een pun (paronomasia) te geven, maar dat hoeft niet; wel moet het hele gedicht puntig zijn:

Zeldzaam ontnuchterend
Vlak voor het minnespel
Glorde de uchtend
En wou zij niet meer
Het werd de aloude
Sheherazadetruc
'Komende nacht
Ga ik verder, meneer'
(I. de Wijs, H. Polzer & P. Nieuwint, *Ollekebollekes. Nieuwe verzameling*, 1976, p. 29).

Het genre, waarvan de eerste voortbrengselen in het Nederlands in 1974 verschenen, is bij uitstek geschikt voor het beoefenen van gelegenheidspoëzie.

LIT: Drs. P. & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 22-23, 104-118.

olorime zie holorime

omarmend rijm

Term uit de prosodie waarmee die vorm van eindrijm wordt aangeduid die als rijmschema heeft a b b a, zoals bijv.:

Albert Verwey, ik had u mij gedacht,
Met ernstige oogen en te groote handen
Knutselend in uw kamer allerhande
Maskers en speelgoed waar ge zelf om lacht.
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 517)

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 104 e.v.

omzetting zie substitutie-2, transmutatio

onderbetoning

Term uit de prosodie voor het verschijnsel, ook wel onderbetoonde heffing of stille heffing genoemd, waarbij een syllabe, voorkomend in een metrische (metrum) regel en staande op de plaats van een heffing, ervaren wordt als een daling.

Stuiveling, van wie de term afkomstig is, geeft als voorbeeld de zesde syllabe ('op') uit de jambische (jambe) regel van Kloos:

Nauw zicht/baar wie/gen *op* / een lich/te zucht
(Stuiveling 1934, p. 17).

Het verschijnsel veroorzaakt antimetrie, maar deze vorm van antimetrie wordt in de voordracht veel minder duidelijk als zodanig ervaren dan die vorm van antimetrie waarbij een heffing staat op een dalingsplaats (overbetoning).

LIT: G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in den tijd van '80* (1934), p. 13 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

onderbetoonde heffing zie onderbetoning

onderbroken rijm zie gebroken rijm-1

onzuiver rijm

Vorm van rijm waarbij alleen de medeklinkers gelijk zijn, maar een of meer klinkers niet. Zo schrijft Paul van Ostaijen (cursivering van ons):

Raamkozijnen glimmen groen en *vatten*
terracotta bloemepotten.
(H. Warren, *Spiegel van de Nederlandse poëzie*, 1994, p. 157)

onzuivere poëzie

Poëtische term door A.L. Sötemann geplaatst tegenover de term zuivere poëzie, een door hem gebruikt begrippenpaar om de twee modernistische tradities in de West-Europese poëzie te karakteriseren. Onder onzuivere poëzie wordt in dat verband poëzie verstaan die geen doel in zichzelf kent (autonomiebewegingen), maar middel is om andere doelstellingen te verwezenlijken (engagement). Voor de dichters van de onzuivere-poëzietraditie staat een sociale of maatschappelijke functie van het kunstwerk op de voorgrond. Sötemann geeft als voorbeeld van een 'impure' dichter

Sybren Polet, die hij met zijn poëzieopvattingen plaatst tegenover de ‘pure’ dichter Gerrit Kouwenaar.

De term ‘onzuivere poëzie’ vertoont uiteraard verwantschap of overlapping met termen als pragmatische literatuur en tendensliteratuur.

LIT: A.L. Sötemann, ‘Twee modernistische tradities in de Europese poëzie’ in *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94.

oogrijm

Term uit de versleer ter aanduiding van een typografisch verschijnsel, ook wel visueel rijm genoemd, waarvan de naam ten onrechte de indruk wekt dat het noodzakelijk iets met klank of rijm te maken heeft. Het ontleent zijn naam aan de omstandigheid dat het in dezelfde situaties optreedt als eindrijm. Wat herhaald wordt, is niet de klank, maar zijn de lettertekens. Het komt voornamelijk voor in de Engelstalige literatuur. Vandaar de ook in Nederland veel gebruikte term ‘eye-rhyme’. Kees Stip maakt van dit fenomeen gebruik in zijn gedicht ‘Op een grasmus’:

Te Rotterdam begon een grasmus
zijn nest te bouwen in Erasmus.
‘Hij nestelt goed’, zo sprak het beest,
‘hoewel het meeste dat men leest
van deze Desider *ius*
gelijkt op rijst met pere *jus*.’
(K. Stip, *Lachen in een leeuw*, 1993, p. 106)

Er zijn oudere teksten met vormen van oogrijm die destijds vormen van eindrijm zijn geweest, in het Duits ook wel ‘historischer Reim’ genoemd (historisch rijm), zoals bijv. in:

Wilhelmus van Nassouwe
Ben ick van Duytschen bloet,
Den Vaderlant ghetrouwe
Blijf ick tot inden doet.
(*Het geuzenliedboek*, ed. P. Leendertz Jr., dl. 1, 1924, p. 97)

De combinatie ‘o+e’ kon in de 16^{de} eeuw de oe-klank vertegenwoordigen, maar de ‘e’ kon ook als verlengklinker fungeren voor de eraan voorafgaande klinker. In dit geval kon men dus ‘doet’ schrijven en ‘doot’ uitspreken.

oosters kwatrijn zie Perzisch kwatrijn

open couplet

Aan de Engelse letterkunde ontleende term voor een tweeregelige eenheid (couplet) met gepaard rijm waarin een gedachte nog niet geheel is uitgeschreven, zodat de mededeling doorloopt in één of meer volgende regels (enjambement). Als voorbeeld kan het gedicht ‘Reflex’ van G. Achterberg gelden:

De nacht liet het verlies in droom genezen
en van uw lichaam de vertederingen lezen.
Maar 's morgens heeft het licht zich weer verzet
tegen een liefde, die zo nauwgezet
omhelzingen herhaalde, of geen graf
u enkel maar voor deze stonde gaf.
(G. Achterberg, *VG*, 1974⁵, p. 151)

opmaat zie anacrusis

oratorium

ETYM: Lat. bidplaats.

Term uit de literaire en muzikale genreleer voor een ernstig feestelijk zangwerk zonder duidelijke liturgische bestemming. Het genre ontleent zijn naam aan de plaats waar Filippo Neri (1515-1595), stichter van de Congregatie der Oratorianen, dergelijke werken liet uitvoeren.

Het oratorium bestaat uit koorgedeelten, meestal dramatisch, meer lyrische sologedeelten (aria's, duetten), en recitatieven, veelal episch-verhalend. Het oratorium kwam tot ontwikkeling in de 17^{de} eeuw, de bloeitijd van de cantate, waarmee het oratorium nauw verwant is. Het verschilt ervan doordat het oratorium van oorsprong een geestelijk (maar niet voor de kerkelijke eredienst bedoeld) karakter heeft, meer epiek en dramatiek bevat, en groter van omvang is. Er is echter nogal wat discussie over de terminologie. Zo is het niet ongebruikelijk om J.S. Bachs *Weihnachtsoratorium* een cyclus van cantates te noemen, evenals het oratorium *De Jaargetijden* (vertaling J. Kinker, 1803) van J. Haydn, omdat ze, in tegenstelling tot het oratorium, niet ononderbroken voortgaan.

Wat de Nederlandstalige oratoriumteksten betreft valt het op dat het genre vooral in Zuid-Nederland gebloeid heeft. Men denke aan *St. Franciscus* (1888), gecomponeerd door E. Tinel op tekst van L. de Koninck, of aan *De Rhijn* (1889) van J. de Geyter op muziek van P. Benoit. Maar geheel onbetuigd liet het Noorden zich nu ook weer niet, getuige het veel geroemde oratorium *Apocalyps* (1948), op bijbelteksten en met muziek van H. Badings. Het oratorium is verwant aan zangspel en opera, maar verschilt ervan doordat het normaal niet scenisch wordt opgevoerd en dus geen muziekdrama is.

LIT: E.W. Schallenberg, *Uit de geschiedenis van het oratorium* (1951) □ G. Marsenkeil, *Das Oratorium* (1970) □ H.E. Smither, *A History of the oratorio*, 3 dln. (1977-1987) □ N. Labelle, *L'oratorio* (1983) □ J. de Wilde, "'Lucifer fera le tour du monde': Peter Benoit en de muziekkritiek' in *Fresco: Cultureel Jaarboek Klara* (2001), p. 54-70 □ D.W. Rooke, *Handel's Israelite oratorio libretti. Sacred drama and biblical exegesis* (2012).

orfische gedichten

ETYM: Gr. Orphikos = m.b.t. Orpheus.

Verzameling Oudgriekse gedichten die toegeschreven zijn aan de legendarische Thracische dichter-zanger Orpheus, die rond 600 v. Chr. zou geleefd hebben. Met zang- en citerspel deed hij stenen en bergen bewegen, kon hij wilde dieren temmen en rivieren bedwingen. Zijn geliefde Eurydice werd op de dag van hun huwelijk door een slang gebeten en naar het dodenrijk verwezen. Orpheus bezong zijn smart zo ontroerend dat hij haar uit het dodenrijk mocht halen, op voorwaarde echter dat hij geen enkele keer zou omkijken vooraleer zij samen de rand van de aarde bereikten. Maar Orpheus twijfelde of Eurydice nog wel volgde, keerde zich om en verloor haar voor de tweede maal. De rest van zijn dagen bracht hij door met het bezingen van zijn liefde en rampspoed (zgn. Orpheusmythe). Door zijn tragiek heeft de figuur van Orpheus dan ook vele musici (van Monteverdi tot Stravinski), dichters (Novalis, Cocteau) en schilders (R. Delaunay) aangesproken. Zie ook hellevaart.

Het orfisme of de orfische mystiek is een religieuze beweging, ontstaan omstreeks de 6^{de} eeuw v. Chr., die de ziel als een onsterfelijk en goddelijk gegeven beschouwt dat door ascese en reiniging van het aardse en sterfelijke losgemaakt wordt. De heilige geschriften van deze geloofsgemeenschap werden deels aan Orpheus toegeschreven.

Het corpus dat orfische gedichten of *Orphica* genoemd wordt, bestaat uit de volgende overgeleverde teksten: een verzameling hymnen die binnen de Klein-Aziatische orfische gemeenschap voor de cultus diende; de zgn. orfische *Argonautica*, een versie van de tocht van de Argonauten die door Orpheus opgetekend zou zijn, en de orfische *Lithica*, een lang gedicht dat de wonderbaarlijke kracht van stenen bezingt. Deze teksten zijn apocrief; ze kwamen in de 2^{de} eeuw v. Chr. tot stand. Ook een aantal fragmenten die tijdens het Romeinse keizerrijk in neoplatonische geschriften aangetroffen werden, rekent men tot de *Orphica*.

LIT: W. Guthrie, *Orpheus and Greek religion* (1952) □ Ch. Segal, *Orpheus: the myth of the poet* (1989) □ A. Mertens, *Orpheus en Eurydice* (1993) □ L. Brisson, *Orphée et l'orphisme dans l'antiquité gréco-romaine* (1995) □ R. Sorel, *Orphée et l'orphisme* (1995) □ R. van der Paardt, *Het lied van Orpheus: de antieke hellevaart in de moderne literatuur* (2003) □ R.G. Edmonds, *Myths of the underworld journey. Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' gold tablets* (2004).

ottava rima zie stanza

overbetoning

Term uit de prosodie waarmee G. Stuiveling een syllabe aanduidt die, voorkomend in een metrische (metrum) regel, staande op een dalingsplaats, ervaren wordt als een heffing. Vandaar ook de term 'overbetoonde daling'. Als voorbeelden geeft Stuiveling de eerste en de zevende syllabe van de vijfjambische (jambe) regel van Perk:

Klinkt hel/der op/, gebeeld/ houwde/ sonnet/ten
(G. Stuiveling 1934, p. 17).

Het verschijnsel veroorzaakt antimetrie.

Voor het tegenovergestelde verschijnsel gebruikt men de term onderbetoning.

LIT: G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in den tijd van '80* (1934) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ C.F.P. Stutterheim, *Conflict en grenzen* (1963).

overbetoende daling zie overbetoning

overloop zie enjambement

overlooprijm

Term uit de prosodie ter aanduiding van die vorm van rijm, ook wel kettingrijm genoemd, waarbij de slotklanken van een regel fungeren als rijmvrager en de beginklanken van de direct daarop volgende regel als rijmgever, zoals het geval is met de woorden 'sparen' en 'jaren' in:

Heer Schimmelpenninck weet van sparen:
jaren at hij boter, vleesch noch visch!
(G. Gezelle, *Verzameld dichtwerk*, dl. 3, 1981, p. 281)

oversprong zie enjambement

P

paasgezing

Liturgische lofzang in dialoogvorm met als thema de verrijzenis van Christus. Het genre, ook paastrope genoemd, ligt mede aan de basis van het liturgisch drama, inzonderheid van het paasspel. Bijv. *Victimae paschali laudes* (11^{de} eeuw), *Krist ist erstanden* (12^{de} eeuw). Een modern paasgezing in notatie voor klaverskribo is het in partitavorm geschreven *Jezus leeft en wij met hem* uit 1995. Zie ook sequentia.

paastrope zie paasgezing

paeen

ETYM: Gr. paian = lied ter ere van Apollo.

Feestelijk Grieks koorlied, oorspronkelijk uitgevoerd ter ere van de god Apollo. De koorleden dansten onder begeleiding van citers en fluiten. Geleidelijk werden ook andere goden bezongen en in het hellenisme-1 zijn zelfs beroemde mensen het voorwerp van zulke zang. Belangrijke beoefenaars van het paeanggenre zijn Pindarus en Simonides.

LIT: Schwalbe, *Ueber die Bedeutung des Paän, als Gesang im Apollinischen Kultus* (1847) □ A. Fairbanks, *A study of the Greek paeon* (1900) □ L. Käppel, *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung* (1992).

paeon

ETYM: Lat. paeon < Gr. paeōn, paiōn.

Antieke versmaat bestaande uit vier lettergrepen: drie korte en één lange. Naar gelang van de plaats waar de lange lettergreep zich bevindt, spreekt men van paeon primus (- u u u), secundus (u - u u), tertius (u u - u) en quartus (u u u -). Ze is afkomstig uit de paeon en werd vooral gebruikt in de Griekse komedie en in liederen. In de retorie vormt de paeon primus in combinatie met de trochee een vaak gebruikte clausula (- u u u | - u). Bijv.

paeon primus in combinatie met de trochee: ēssē vīdē|ātūr
paeon secundus: rēpūllūlāt
paeon tertius: pērēgrīnē
paeon quartus: Tībērīō.

paignion

ETYM: Gr. spel, speelgoed, grap, scherts.

Benaming van lichte, speelse en schertsende poëzie in de antieke literatuur. Een vertegenwoordiger van dit soort poëzie was Theocritus. Het genre was vooral bekend in de vorm van het technopaignion (Lat. carmen figuratum), de voorloper van het figuurgedicht. In het hellenisme-1 was het nl. mode om door afwisseling in lengte van de versregels bepaalde voorwerpen na te bootsen.

LIT: J. Kwapisz, *The Greek Figure Poems* (2013).

palinodie

ETYM: Gr. palinōidia = herroeping van (vroeger) gezang < palin = wederom; ōidē = gezang.

Aanduiding voor een gedicht waarin een auteur herroept wat hij in een eerder gedicht heeft gezegd. Als vorm van zelfkritiek kan een dergelijk gedicht in allerlei gedaanten voorkomen, bijv. in die van de parodie, zoals het geval is met Kinkers werk *De menschheid in 't Lazarushuis* (1801), waarin hij zijn *Eeuwfeest* (1801) belachelijk maakt. Soms is het bedoelde verworpen gedicht gefingeerd of in ieder geval niet concreet aanwijsbaar, zoals in 'De schrijver':

Op deze plek heeft een gedicht gestaan.
't Beviel me niet. Toen ik het op wou knappen

toen bleef er, toen mijn pen begon te schrappen,
per slot van rekening geen woord van staan.
[...]
Het was vooral triest door de trieste grappen.
Neen, het was goed noch slecht, er was niets aan.
(M. Nijhoff, *VG*, 1974⁴, p. 406)

LIT: G. Peron, *La palinodia* (1998) □ D. Hüe, *La poésie palinodique à Rouen 1486-1550* (2002) □ J.C. Arnuaud & Th. Mantovani (red.), *Première poésie française de la Renaissance: autour des Puys poétiques normands* (2003).

pantoen zie pantoum

pantoum

ETYM: Maleis pantun = bepaald type vierregelig gedicht.

Term uit de genreleer ter aanduiding van een van oorsprong Maleisische dichtvorm, ook wel pantoen of pantoun genoemd, bestaande uit kwatrijnen. Elke strofe wordt voor de helft in de volgende herhaald en wel zo dat vs. 2 en vs. 4 van de eerste strofe fungeren als vs. 1 en vs. 3 van de tweede strofe, enz. In het laatste kwatrijn is de tweede regel dezelfde als vs. 3 van strofe 1, en is de slotregel gelijk aan vs. 1 van strofe 1. Het is dus tevens een cyclisch gedicht.

Het genre vertoont verwantschap met het ketendicht en enigermate ook met de sonnettenkrans. Wat de klank betreft, heeft het twee kenmerken: het rijmschema is abab/bcbc etc. en binnen de regels is er vaak sprake van assonantie.

In West-Europa vinden we deze vorm vooral terug in de Franse letterkunde, o.a. bij Victor Hugo, Leconte de Lisle, Th. Gautier, Th. de Banville en Baudelaire. In de Nederlandstalige letterkunde hebben o.a. Pol de Mont ('Klokkenkerstlied'), Hélène Swarth ('In koele rozen') en Theodor Holman het genre beoefend.

Van Holman zie men het begin van het gedicht 'Pantoum voor Drs. P' (waarbij de assonanties overigens ontbreken):

Het is toch zo'n aardige man.
Graag maak ik voor hem een pantoum.
Ik weet wel dat ik het niet kan,
maar misschien verschaft het mij roem.

Graag maak ik voor hem een pantoum,
Al is het wel erg veel gezwoeg.
Maar misschien verschaft het mij roem
En houdt het mij ook uit de kroeg.
(*Een feestelijk cahier voor Drs. P.*, 1979, p. 8)

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 45 □ R. Etiemble, 'Du 'pantum' malais au 'pantoum' à la française' in *Les genres littéraires* (1979), p. 21-30 □ Xu You-Nian, 'A comparison of Malay pantuns and Chinese folk songs' in *Revue de littérature comparée* (1986), p. 149-167 □ G. Voisset, 'Les Occidents de la poésie

malaise' in *Revue de littérature comparée* (1998), p. 63-75 □ F.R. Daillie, *La lune et les étoiles: le pantoun malais: récit - essai - anthologie* (2000).

pantoun zie pantoum

paraclausithuron

ETYM: Gr. para = bij; Lat. claustrum = afsluiting; vandaar = bij de gesloten deur.

Lyrisch genre uit de oudheid, nl. het klaaglied van een buitengesloten minnaar, gezongen voor de deur van zijn wispelturige geliefde. Het genre is verwant met de latere serenade.

LIT: H.V. Canter, 'The paraclausithyron as a literary term' in *The American journal of philology* (1920), p. 355 □ S. Laigneau, 'Ovide, Amores 1.6: un paraclausithyrion très ovidien' in *Latomus: revue d'études latines* 59 (2000) 2, p. 317-326.

paragoge

ETYM: Lat. paragoge < Gr. par-agōgè < par-agein = het langs het doel voeren, afwijkende vorm, i.c. verlenging van woorden.

Term uit de retorica en de prosodie voor een van de mogelijkheden van metaplasmie, nl. het toevoegen van letters of een lettergreep aan het eind van een woord ten behoeve van het juiste metrum in poëzie of een welluidender formulering in proza, bijv. de verbogen vorm 'zonne' in vs. 78 van Vondels *Lucifer* (1654), die hij hier omwille van het metrum gebruikt in tegenstelling tot de normale vorm 'zon':

De dau ververschtze 's nachts het ryzen en het dalen
Der *zonne* weet zijn maet, en matight zoo haer stralen
(WB-ed., 1931, *De werken van Vondel dl. 5*, p. 621)

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 526-528 □ W. Pijnenburg, 'Etymologie en paragoge' in J. Berns, G. Dibbets & P. van Sterkenburg (red.), *Weijnen negentig: een vriendenboek voor prof. dr. A.A. Weijnen [...]* (1999), p. 91-95.

paralellisme

ETYM: Gr. par(a)-allèlos = naast elkaar, evenwijdig.

Term uit de stilistiek voor die vorm van herhaling waarbij twee zinnen of zinsdelen in syntactisch opzicht gelijk lopen, vaak ondersteund door andersoortige herhalingsvormen (repetitio), zoals vormen van klankherhaling (in ritme of rijm). Bijv.:

Looft, alle volken, looft den Heer, roemt, alle naties, roemt zijn eer
(*Liedboek voor de kerken*, 1973, p. 202)

Kern van het paralellisme is de herhaling van de grammaticale structuur (hier: gebiedende wijs, aangesproken persoon, object). Ondersteuning op andere niveaus vindt men in dit geval door de semantische correspondentie tussen 'looft' en 'roemt'

en tussen ‘volken’ en ‘naties’, door de repetitio van ‘alle’, door de herhaling van de ritmische structuur van de eerste helft ('Looft [...] Heer') in de tweede helft ('roemt [...] eer'): < -, -' -, -' - >, en door het rijm ('Heer'/'eer').

Parallellisme wordt meestal aangewend om een bepaalde gedachte of emotie door herhaling of contrast te versterken of te verhelderen (litanie-effect). Het is een van de oudste stijlfiguren. Het wordt vaak aangetroffen in primitieve orale poëzie, in de oosterse dichtkunst en in de Bijbel (zie parallellismus membrorum). In de structuralistische literatuuranalyse wordt parallellisme beschouwd als een fundamentele eigenschap van poëtische teksten. Volgens Jakobson en Lotman kan de aanwezigheid en/of afwezigheid van parallellisme in teksten een belangrijke poëtische functie hebben: door hun specifieke plaatsing in de tekst zullen deze elementen méér gaan betekenen (semantisering). Parallellisme wordt beschouwd als een ‘onvolledige herhaling’ (vandaar ook wel equivalentie genoemd), waarbij de identiteit én het verschil van de aldus geplaatste tekstelementen worden beklemtoond. De jakobsoniaanse poëzieanalyses zijn dan ook gericht op het detecteren van parallellismen op fonisch, versificatorisch, syntactisch en ander niveau, waaraan betekenis wordt toegekend.

LIT: J. Lotman, *Die Analyse des poetischen Textes* (1975) □ R. Jakobson, ‘Linguïstiek en poëtica’ in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 96-106 □ C. Guillén, ‘On the uses of monistic theories: parallelism in poetry’ in *New literary history* 17 (1986-1987), p. 497-516 □ B. van Heusden (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 22-33 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

parallellismus membrorum

ETYM: Lat. parallellisme van de (vers)delen.

Karakteristiek opbouwprincipe van de Hebreeuwse poëzie, ook wel ‘gedachterijm’ of ‘expolitie’ genoemd. Het oude Hebreeuwse vers valt gewoonlijk uiteen in twee ongeveer gelijke delen die met elkaar in dialoog staan. Talrijke voorbeelden vindt men in psalmen. Men onderscheidt vier verschillende soorten:

- Synonymisch parallellisme, waarbij in beide vershelften dezelfde gedachte met andere woorden uitgedrukt wordt. Bijv.:

God, luister naar mijn gebed,
hoor wat ik tracht u te zeggen. (Ps. 54, 4)

- Antithetisch parallellisme, waarbij in het tweede versgedeelte met tegenovergestelde gedachten en beelden gewerkt wordt. Bijv.:

Meer heeft de rechtvaardige aan weinig
dan zovele bedriegers aan rijkdom. (Ps. 37, 16)

- Synthetisch of aanvullend parallellisme, waarbij het tweede versdeel het eerste aanvult door de zin nader uit te werken of te verduidelijken. Van eigenlijk ‘gedachterijm’ is hier geen sprake meer. Bijv.:

Tot U roep ik, Heer die mijn rots zijt:
stoot mij niet terug door uw zwijgen;
bleeft Gij tegen mij zwijgen - ik werd

als die in de groeve gedaald zijn. (Ps. 28, 1)

- Emblematisch parallellisme, zo genoemd door Lowth, waarbij het ene membrum een gedachte letterlijk formuleert, terwijl het andere membrum de gedachte in overdrachtelijke taal herhaalt:

Een gouden ring in de snuit van een varken
is een mooie vrouw die geen verstand heeft (*Spreekwoorden* 11, 22).

LIT: R. Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum* (1753) □ J.L. Kugel, *The Idea of biblical poetry: parallelism and its history* (1981) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008), p. 1 v., 269 v.

parlandopoëzie

ETYM: It. parlare = spreken.

Type gedicht, ook wel praatvers genoemd, dat als genre opgang maakte in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Het is een vorm van poëzie die door het gebruik van gewone spreektaal of een anekdotische vertelstijl begrijpelijk wil overkomen. Gelet op de prosodie heeft het trekken van de poëzie parlante (vrij vers-2) en van het dynamisch vers. Als reactie op de klassieke dichtkunst is parlandopoëzie gekenmerkt door het ontbreken van traditionele vormen van beeldspraak en andere stijlfiguren. Als reactie op sommige taalexperimenten uit het modernisme streeft men in dit genre naar eenvoud en begrijpelijkheid, met een voorkeur voor de anekdote.

Parlandopoëzie is beoefend in de kring van het tijdschrift *Forum* (1932-1935). Bekend is de bundel *Parlando* (1930) van E. du Perron. Latere beoefenaars van deze dichtvorm zijn o.a. J. Bernlef en K. Schippers (vgl. neorealisme). Andere dichters in dit genre zijn Marianne Moore, William Carlos Williams en Jacques Prévert.

LIT: L. Gillet, 'Parlando-poëzie: een literair-historisch begrip?' in *Revue des langues vivantes/Tijdschrift voor levende talen* 37 (1971), p. 192-203 □ J. Weisgerber, 'Een Vlaamse rocoliteratuur?: peilingen' in *Verslagen en meded. Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1989), p. 293-327.

partimen

ETYM: Lat. partire = verdelen.

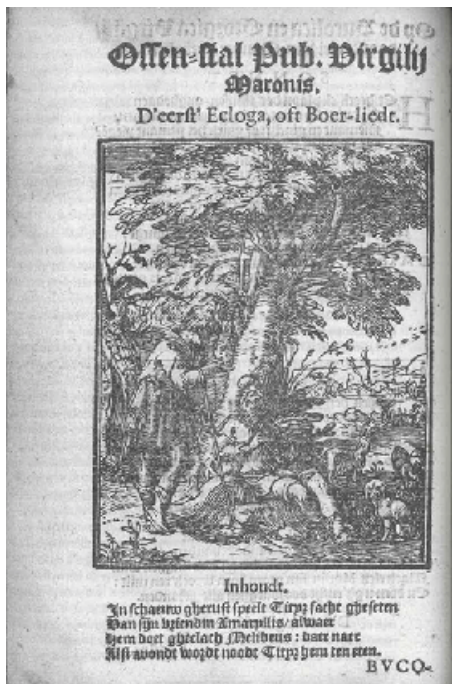
Vorm van debatpoëzie (zie ook jeu-parti en tenso(n)), waarin de dichter een bepaalde hypothese vooropstelt, bijv.: 'het is beter een vrouw te beminnen dan door haar bemind te worden'. Een tweede dichter verwerpt deze stelling. Vervolgens komt de eerste dichter opnieuw aan het woord en zo gaat het verder. Op het einde verwijst men naar de scheidsrechter voor een oplossing. Het partimen kent ook een variant met drie dichters.

LIT: J. Neumeister, *Das Spiel mit der höfischen Liebe: das altprovenzalische Partimen* (1969).

pastorale literatuur

ETYM: Lat. pastoralis = herderlijk < pastor = herder.

Verzamelnaam voor literatuur die een idyllisch, ongerept en vredig landleven oproept in tegenstelling tot het verdorven leven aan het hof of in de stad. Men spreekt ook van bucolische poëzie of arcadische literatuur. De eerste benaming gaat terug op de eclogen of *Bucolica* van Vergilius (Lat. bucolicus = landelijk < Gr. boukoleo = rundvee weiden), de tweede verwijst naar het bergachtige middenland van de Peloponnesos (Gr. Arcadia). Centraal in de pastorale literatuur staat het leven van herders en herderinnen, soms ook van jagers en boeren, met steeds weerkerende motieven als liefde, zang-, dans- en muziekwedstrijden en de zorg voor het vee. Het genre komt voor als herdersdicht (pastorale-1 en bucolische poëzie), herdersspel (pastorale-2), herdersroman (arcadia) en idylle.



Pastorale scene van een herder en zijn vriendin in de natuur bij de vertaling van Van Mander van Vergilius' Bucolica (1597). [bron: K. Porteman & Mieke B. Smits-Veldt, Een nieuw vaderland voor de muzen (2008), p. 162].

LIT: M.I. Gerhardt, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française* (1950) □ B. Loughrey (red.), *The pastoral mode: a casebook* (1984) □ A.M. Patterson, *Pastoral and ideology: Virgil to Valéry* (1988) □ T. Gifford, *Pastoral (The new critical idiom, 1999)* □ J.P. van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVIIe siècle, 1600-1650* (1999) □ M. Fantuzzi & Th. Papanghelis (red.), *Brill's companion to Greek and Latin pastoral* (2006) □ D. James, *New versions of pastoral: post-romantic, modern, and contemporary responses to the tradition* (2009) □ # P. Holberton, *A history of Arcadia in art and literature* (2022).

pastorale-1

ETYM: Lat. pastoralis = herderlijk < pastor = herder.

Dichtkunst die de liefde voor het platteland bezingt en die steeds een idyllisch, ongerept en vredig natuurkader oproept, zoals in de idylle. Deze poëzie kende in de Griekse literatuur haar grootste bloei tijdens het hellenisme-1 in het werk van Theocritus en in de Latijnse literatuur bij Vergilius (*Bucolica*; vandaar bucolische poëzie). Bij deze laatste vindt men reeds toespelingen op de actualiteit. Deze tendens

vindt men ook terug in de herderspoëzie van de renaissance, de barok en de rococo in heel West-Europa. Zie ook anacreontisch-1 en ecloge.

In de middeleeuwen is de pastorale een subgenre binnen de Franse hoofse lyriek, de zgn. pastourelle uit de 13^{de} eeuw, waarin de liefde gethematiseerd wordt aan de hand van een ontmoeting ergens in het open veld tussen een hoofse ridder met een niet-hoofse herderinnetje. De ridder zet ogenblikkelijk zijn zinnen op het meisje en tracht met loze praatjes en beloften, desnoods met geweld, zijn wellust terstond en ter plekke te bevredigen.

De Oudfranse literatuur kent tal van pastorales, het Middelnederlands niet of nauwelijks. In de buurt komt het vijfde Gruuthuselied:

Het was een rudder wael ghedaen,
Voer spelen doer sijn lant.
Hi vant in zinen weghe staen
Een joncfrauwe achemant.
Hi namse bi der witzer hant.
Hi seide: 'vrouwe mijn, Nu wilwi trueren avelaen
Ene altoos vroilic zijn.'
(Gruuthuse-handschrift, ed. Heeroma en Lindenburg, 1966, p. 241, vs.
1-8)

In de renaissance is het herdersdicht de lyrische vorm van de bucolische poëzie waarin - in navolging van Vergilius' *Bucolica* - het eenvoudige landleven wordt geïdealiseerd als tegenhanger van het verdorven hofleven. Het gouden-eeuw-motief en de locus amoenus komen er regelmatig in voor, evenals muziek en dans. Uit de vaak in dialogen geschreven herderspoëzie, o.m. vele hoofse pastourelles, ontwikkelde zich de dramatische vorm van de bucolische literatuur (zie pastorale-2).

Veel Nederlandse herdersdichten zijn vertalingen of bewerkingen uit het Italiaans. Gedichten waarin klassieke herdersnamen als Amaril, Chloris, Coridon, Myrtil, Philemon of Tytirus voorkomen, horen vaak tot dit genre, bijv. Simon van Beaumonts 'Liet' in de *Zeeusche nachtegael* (1623; ed. Meertens en Verkruijsse, 1982, p. 46). De bekendste auteur van herdersdichten is J.B. Wellekens, die ook een *Verhandeling van het herdersdicht* (1715; ed. Warners, 1965) schreef. Zijn poëzie, bestaande uit 'herders-, hoef- en veldgezangen' is uitgegeven als *Dichtlievende uitspanningen* (1710).

LIT: J.L.P. Blommendaal, *De zachte toon der herdersfluit; de pastorale poetica van Jan Baptista Wellekens* (1987) □ E. Kegel-Brinkgreve, *The echoing woods. Bucolic and pastoral from Theocritus to Wordsworth* (1990) □ M. Smits-Veldt & H. Luijten, 'Nederlandse pastorale poëzie in de 17de eeuw: verliefde en wijze herders' in P. van den Brink & J. de Meyere (red.), *Het gedroomde land: pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw* (1993), p. 58-75 □ S. Macé, *L'Eden perdu: la pastorale dans la poésie française de l'âge baroque* (2002).

pastourelle

ETYM: Fr. pastoureau/elle = herder/innetje.

Oufrans genre liefdespoëzie waarin een ridder een herderinnetje tracht te verleiden. Het genre wordt gekenmerkt door een groot aandeel van de dialoog in deze lyriek,

waaraan soms ook de minnaar van de herderin deelneemt in zijn poging haar voor zich te behouden.

De toon van de pastourelle is doorgaans ironisch, soms zelfs cynisch. Het genre ontstaat in de 12^{de} eeuw in de Provence, duikt vervolgens op in Noord-Frankrijk en rukt vandaar op naar andere Europese taalgebieden. Het ligt waarschijnlijk mee ten grondslag aan de pastorale-1, de bucolische poëzie en de ecloge.

LIT: M. Zink, *La pastourelle: poësie et folklore au Moyen Age* (1972) □ P. Bec, *La lyrique Francaise au Moyen Age* (1977).

pauze

ETYM: Lat. pausa = het ophouden.

In de narratologie heeft de term betrekking op de verhouding verteltijd/vertelde tijd. Het gaat om een situatie waarin de vertelde tijd wordt stopgezet, terwijl de verteltijd gewoon verderloopt. Het betreft m.a.w. een radikaal geval van vertraging.

Narratieve pauzes ontstaan bijv. bij uitwijdingen over het vertellen zelf, of als de verteller een gedetailleerde beschrijving van iets of iemand wil geven en daartoe de actie als zodanig even 'bevriest'. Dergelijke pauzes kunnen, door het effect van retardering, resulteren in een toename van de spanning.

Voor de betekenis van de term in de context van de prosodie, zie rust.

LIT: G. Genette, *Narrative discourse: an essay in method* (Eng. vert., 1980) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵), p.88-89.

pauzerijm

Rijm waarbij het eerste woord van een vers of een groep verzen rijmt op het laatste woord daarvan, zoals in (cursivering van ons):

Zegen deze'avond, God ... In iedre vore
laat het gebaar van Uw meêdogen rústig *zaad*;
(K. van de Woestijne, *Aan de hoogste kim*, bloemlezing A.M. Musschoot,
1989, p. 63)

pentameter

ETYM: Gr. pente = vijf; metron = maat.

Begrip uit de prosodie voor een metrisch (metrum) patroon, afkomstig uit de Griekse Oudheid, dat men zou kunnen beschouwen als een variant van de hexameter. De derde en de zesde versvoet zijn namelijk catalectisch. Feitelijk is de naam dan ook onjuist, want deze versregel (Gr. vijf versmaten) heeft zes accenten (accent-1). De eerste, tweede, vierde en vijfde voet zijn driesyllabig of tweesyllabig (bijv. dactylus of trochee). Beide onvolledige, halve hexameters (hemiëpes) worden gescheiden door een diaeresis-1, waardoor het volgende schema ontstaat: - ~ ~ / - ~ ~ / - // - ~ ~ / - ~ ~ / -.

Ook in de poëzie der Germaanse talen komt de pentameter voor. Nederlandse dichters die Homerus en Vergilius hebben vertaald, bieden nog wel eens voorbeelden van deze versmaat, ter afwisseling van de hexameter. Boutens en Vosmaer behoren

tot de bekendsten onder hen. In de Nederlandse letterkunde komt de pentameter zelden onvermengd voor.

Carel Vosmaer schrijft de hexameter en de pentameter achter elkaar in de volgende passage:

Dūizēndēn/kūnnēn ēen/vērs wēl/hēkēlēn,/smādēn āls/ōnzīn;
Māar gēen/rēgēltjē/dīchts//kūnnēn zīj/mākēn dāt/dēugt.

(H.J.M.F. Lodewick e.a., *Litteraire kunst*, 1983⁴⁷, p. 162)

En men zou de laatste regel van het zesjambische (jambe) gedicht ‘De zuiderling’ van Gossaert ook als een pentameter kunnen lezen:

En mij be/zwijmt de / geur / van eene er/inne/ring
(G. Gossaert, *Experimenten*, 1949¹¹, p. 95).

Verder vindt men de pentameter ook in jambische vorm, bijv. in de *Mei* van Gorter.

In de Engelse literatuur is de jambische pentameter de meest gebruikte versvorm, in het bijzonder in het rhyme royal, het heroïsch couplet en het sonnet en verder in tal van epische werken, bijv. van Milton, en dramatische, bijv. bij Shakespeare, in het blank vers.

LIT: M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ H. Polzer, *Drs P., Tientallen elftallen* (1985) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ E. Weiskott, *Meter and modernity in English verse, 1350-1650* (2021).

pentapodie

ETYM: Gr. pente = vijf; pous/podos = (van de) voet.

Term uit de prosodie voor een vijfvoetige (versvoet) ritmische (ritme) eenheid in een metrisch (metrum) gedicht. Een veel voorkomende vorm is die van de vijfvoetige jambe, zoals in het volgende fragment:

Mijn moe/derken, / ik kan / het niet / verkrop/pen
dat gij / gekromd, / verdroogd / zijt en / versleten,
zooals / een pop / waarin / een hart / zou klop/pen,
door 't volk bij 't heengaan in een huis vergeten.
(W. Elsschot, *VW*, 1960, p. 729)

Zie ook dipodie, tripodie, tetrapodie.

LIT: G. Adé e.a., 'Pentapoësis' in *Nieuw Vlaams tijdschrift* 30 (1977), p. 476-487.

pentastichon

ETYM: Gr. pente = vijf; stichos = rei, vers(regel).

Dichtvorm bestaande uit een strofe of gedicht van vijf regels. Als strofe komt hij minder vaak voor dan het distichon, het tristichon en het tetrastichon. Een voorbeeld van een gedicht dat uit pentasticha is opgebouwd, is ‘Allerzielen’ van G. Gossaert (*Experimenten*, 1949¹¹, p. 44). Als zelfstandig gedicht is het o.a. toegepast door Achterberg in ‘Brons’:

Sombere sparren, wij zijn gedood,
Uw kerkhof is over ons.

Langzaam worden wij brons
en beelden, reuzengroot.
Tombe van wind en bos.
(G. Achterberg, *VG*, 1974⁵, p. 431)

penthemimeres

ETYM: Gr. pente = vijf; hēmi = half; vandaar : (na de) vijfde halve voet.

Vaak voorkomende cesuren (cesuur) in een hexameter na de derde heffing (vijfde halve voet). Lat. synoniem *semiquinaria* (Lat. semi = half, quinque = vijf). In de eerste versregel van Homerus' *Ilias*:

Muze, bezing ons de wrok // van de zoon van Peleus, Achilles
(vert. H.J. de Roy van Zuydewijn; *Spiegel van de Griekse poëzie*, ed. H. Warren en M. Molegraaf (1988), p. 11)

perikoop-2

ETYM: Gr. peri-kopè = verminking, het verminderen; vandaar: fragment < peri-koptein = rondom afsnijden.

In de literatuurstudie term voor de vaste ordening van tekstfragmenten, zoals in de antieke koorlyriek voor de volgorde van strofe - antistrofe - epode.

periode-3

ETYM: Lat. periodus = volzin < Gr. peri-(h)odos = kringloop.

In de metriek verstaat men onder periode een ritmische eenheid, bestaande uit twee of meer leden. De periode valt hier dikwijls samen met één versregel. Zo is de hexameter een periode bestaande uit twee dactylische tripodieën (dactylus).

Zowel de *Ilias* en de *Odyssee* van Homerus als de *Aeneis* van Vergilius kennen dit type perioden.

Zie ook strofe.

Perzisch kwatrijn

Synoniem: oosters kwatrijn. Term uit de genreleer voor een type kwatrijn dat in de Nederlandse letterkunde beoefend is naar het voorbeeld van de roebai uit Perzië. Het betreft speciaal die kwatrijnen welke zijn toegeschreven aan de (wellicht legendarische) figuur van Omar Khayyam (11^{de} eeuw). Bekende Nederlandse bewerkers/vertalers zijn Boutens, Leopold en J.I. de Haan.

Het Perzisch kwatrijn geeft een levenswijsheid, zoals het gedicht 'Dwaasheid' van De Haan:

Hij zegt: 'Omar Khayyam heeft niet geschreven,
Alle kwatrijnen, die op zijn naam staan'
Geleerde Dwaas: heeft het Lied minder leven,
Omdat de Naam des Dichters is vergaan?
(J.I. de Haan, *Kwatrijnen*, 1924, p. 174)

In het algemeen is de inhoudelijke opbouw van het gedicht zo, dat de twee eerste verzen (vers-1) de grondgedachte weergeven, het derde vers er een wending aan geeft, en het laatste een oplossing bevat. Hiermee corresponderend treft men vaak het rijmschema aaba erin aan, dat als gesloten vorm de inhoud ondersteunt.

Nijhoff zei hierover:

De eerste twee regels, bij Khayyam, rijmen op elkaar, om terstond het thema in zo kort mogelijk bestek aan te geven, de derde regel houdt in zijn rijmloosheid de uitzwaai der gedachte nog even onbeslist, verhardt daarmee de kern van het eerste paar, maar verlengt tevens als aanloop de kracht van de vierde regel, die, het rijm verder opnemend, het kwatrijn tot een om zichzelf ster-snel wentelend, licht-spattend en kristal-hard geheel maakt.

(M. Nijhoff, *VW*, dl. 2, 1982, p. 190)

Hieronder een recent voorbeeld, met een lichte variatie op het rijmschema aaba:

VARENS

Zij die in de schaduw blijven
zullen zij ooit antwoord krijgen
op het teken dat zij geven
op de vraag die zij verzwijgen?
(W. Martin, 2015)

LIT: J.D.Ph. Warners, *Het Nederlandse kwatrijn* (1947) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p.157 e.v. □ M. Goud, 'Honger naar kwatrijnen: P.C. Boutens en de Perzische literatuur' in M. Goud & A. Seyed-Gohrab (red.), *De Perzische muze in de polder* (2006), p. 93-114.

petrarkistisch sonnet zie Italiaans sonnet

phalaëcisch vers zie hendecasyllabus

pherecrateus

Naar de Griekse komediedichter Pherecrates genoemde antieke versvorm bestaande uit twee trocheeën en een dactylus. Naar gelang van de plaats die deze laatste inneemt, onderscheidt men de eerste pherecrateus ($\overset{\cdot}{\text{u}} \text{ u } | \overset{\cdot}{\text{u}} \text{ u } | \overset{\cdot}{\text{u}} -$), ook aristophanisch vers genoemd, en de tweede pherecrateus ($\overset{\cdot}{\text{u}} \bar{\text{u}} | \overset{\cdot}{\text{u}} \text{ u } | \overset{\cdot}{\text{u}} \underline{\text{u}}$). Deze versvorm wordt o.a. gebruikt in de asclepiadische strofe (zie asclepiadeïsch vers).

Bijv. eerste pherecrateus:

cūr prōpē|rēs ā|māndō
(Horatius *Oden* I, 8, 2)

Bijv. tweede pherecrateus:

pōntē | lūdērē | lōngō
(Catullus, XVII, 1)

pictura

ETYM: Lat. pictura = schilderij < pingere = schilderen..

Het tweede onderdeel van een emblema (emblematiek): de prent. Samen met het motto (motto-2) en het onderschrift (subscriptio-1) vormt het de drie-eenheid van het embleem. De pictura illustreert het thema, nu eens via zinnebeeldige figuren uit de iconologie (zeer vaak komt bijv. Cupido voor in de liefdesemblemata) of via hiërogliefen, dan weer – veel geraffineerder – via achtergrondwerking waardoor de prent een dubbele werking krijgt. Op een pictura bij het motto ‘Altijt ghequelt’ van Otto Vaenius bijv. staat op de voorgrond een door de liefdespijl van Cupido gekwelde man, terwijl op de achtergrond de zee voortdurend een rots beukt. Op veel picturae komen menselijke figuren voor die nadrukkelijk op allerlei op de prent voorkomende emblematische attributen wijzen.

Bekende etsers en graveurs van prenten in emblematabundels zijn J.H. Wierix, Jac. de Gheyn, Claes Jansz. Visscher, Adriaen van de Venne (die vooral werk van Cats geïllustreerd heeft), Boëtius a Bolswert, Gerard de Jode, Marcus Gheeraerts, Otto Vaenius en Crispijn van de Passe. Jan Luyken heeft zijn talrijke bundels emblemata voorzien van eigen prenten.



In deze pictura van Adriaen van de Venne voor een emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627) staat het lezen symbool voor de vrouwelijke deugdzaamheid. [bron: Bibliopolis]

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 50-54 □ H.J. Raupp & M. Grams (red.), *Wort und Bild; Buchkunst und Druckgraphik*

in den Nederlanden im 16. und 17. Jahrhundert (1981) □ *Nederlandse emblemata; bloemlezing uit de Noord en Zuidnederlandse emblemata-literatuur van de 16de en 17de eeuw*, ed. P.J. Meertens & Hilary Sayles (1983) □ *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, ed. H. Vekeman en J. Müller Hofstede (1984) □ H. Luijten, 'Gezien of gelezen? Realia en ontleningen in Jacob Cats' Sinne- en minnebeelden' in L. Jansen, H. Luijten & J. de Man, *Drie edities, drie verhalen. Lezingen gehouden tijdens het symposium Teksteditie op 2 december 1994* (1995), p. 35-77 □ J.C.A. Luijten & M. Blankman, *Minne- en zinnebeelden; een bloemlezing uit de Nederlandse emblematiek* (1996) □ R. van Straten, *Een inleiding in de iconografie* (2002⁵).

pie quebrado (copla de -)

ETYM: Sp. gebroken voet.

In de Spaanse prosodie een combinatie van een 'gebroken' (vier- of vijflettergrepig) vers met een achtlettergrepig vers. Het korte, 'halve' vers wordt daarom gebroken voet genoemd.

LIT: R.J. Niess, *The pie quebrado in Samaniego's fables* (1941) □ D. Clotelle Clarke, 'The fifteenth century copla de pie quebrado' in *Hispanic Review* 4 (1942).

Pindarische ode

Aanduiding voor een ode geïnspireerd op het type zoals geschreven door Pindarus (520-445 v. Chr.), dat meestal een lofdicht is op zijn vorstelijke beschermers of op overwinnaars bij de olympische spelen. De zgn. triadische (triade) vorm van de Pindarische ode houdt in dat het gedicht bestaat uit een veelvoud van een driedeling: strofe (zang) - antistrofe-1 (tegenzang) - epode-2 (toezang). De eerste en de tweede strofe hebben dezelfde vorm, de epode wijkt daarvan af. Een van de eerste Nederlandse dichters die zich hierop inspireerden, was Lucas de Heere. Hij schreef o.a. 'Aan de vrouwen van Brabant' (1565), de triade verdelend in een 'keer', 'tegenkeer' en 'toesanck'. Bekend is de Pindarische ode 'Triumph-liedt' op de inneming van Den Bosch van J. Revius (1630). De Tachtiger H.J. Boeken vertaalde enkele zegezangen in proza (*De nieuwe gids* 9, 1894, p. 266-268, 412-417).

In tegenstelling tot de Horatiaanse ode heeft de Pindarische ode geen strofische opbouw. Tevens wordt het genre gekenmerkt door grotere felheid van gevoelens en gedurfdere beeldspraak.

LIT: E.R. Keppeler, *Die Pindarische Ode in der deutschen Poesie des 17. und 18. Jahrhunderts* (1911) □ R.W.B. Burton, *Pindal's Pythian odes; essays in interpretation* (1962) □ W.J. Verdenius, 'Pindar's seventh Olympian ode: a commentary' in *Meded. Kon. Ned. Akademie van Wetenschappen, afd. letterkunde*, dl 35, 2 (1972), p. 95-125 □ R. Neer & L. Kurke, *Pindar, song and space* (2019).

planctus zie kommos

planh

ETYM: Provencaals, uit het Lat. planctus = rouwmisbaar, jammerklacht.

Funeraire klaagzang uit de Oudprovençaalse literatuur die enige overeenkomst vertoont met de sirvente(s) en de canso. In een planh wordt de dood van een belangrijke persoon, doorgaans de mecenas van de dichter, of van een geliefde of intieme vriend, betreurd. De dichtvorm bestaat uit enkele vaste en geconventionaliseerde onderdelen: hyperbolische lofzangen op de vele kwaliteiten van de overledene (hij/zij was uitzonderlijk genereus, gracieus, ridderlijk, wijs, dapper, enz.), de uitdrukking van het verdriet van de dichter om het verlies en een gebed voor de zielenrust. Enkele van de bekendste onder de zowat 40 overgeleverde planhs zijn van Gaucelm Faidit, over de dood van Richard Leeuwenhart (einde 12^{de} eeuw), en van Giraut de Bornelh, over de dood van Hendrik de Vijfde, de vicegraaf van Limoges (tweede helft 12^{de} eeuw). Zie ook elegie.

LIT: H. Springer, *Das altprovenzalische Klagelied* (1895) □ J.D. Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIIe siècle* (1965) □ R.V. Sharman, *The cansos and sirventes of the troubadour Giraut de Bornelh: a critical edition* (1989).

plezierdicht zie light verse

poëem

ETYM: Gr. poiëma: stuk werk, schepping, handeling, gedicht < poiein = maken.

1. Algemeen: gedicht, lyriek (Eng. poem; Fr. poème); in het Nederlands wordt de term in deze ruime betekenis vooral met ironische bedoelingen gebruikt.

2. Meer specifiek, vooral binnen de Russische traditie: versepiek. Na het verdwijnen van het classicistische epos ontwikkelde zich het poëem als een nieuwe vorm van versverhaal, gekenmerkt door een spanning tussen subjectief vertellen en objectieve weergave van een gebeuren. De functie van het poëem werd in de West-Europese literaturen vanaf de 18^{de} eeuw grotendeels overgenomen door roman en novelle. Toch komen nadien, vooral in de romantiek, nog heel wat epische gedichten voor. Bekende voorbeelden van zulke 'moderne' poëmen zijn Heines *Buch der Lieder* (1827), Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* (1819) en vooral Poesjkins *Ruslan i Ljudmila* (1820) en Lermontovs *Demon* (1829-41). In de Russische literatuur heeft de traditie van het poëem zich overigens doorgezet tot diep in de 20^{ste} eeuw in het werk van o.m. Majakovski en Tvardovski.

poème en prose zie prozagedicht

poesia visiva zie concrete poëzie

poésie parlante zie vrij vers-2

poésie pure

ETYM: Fr. zuivere poëzie.

Benaming voor een opvatting over poëzie die, in de lijn van het Franse symbolisme (o.m. St. Mallarmé), vooral de nadruk legt op het muzikale van de dichtkunst en op haar magische, mystieke, goddelijke karakter. De term werd voor het eerst gebruikt door Ch. Baudelaire in verband met E.A. Poe's 'The poetic principle' (1848-1850). In zijn *Notes nouvelles sur Poe*, bij zijn vertaling van een aantal van diens verhalen (*Nouvelles histoires extraordinaires*, postuum gepubliceerd in 1883), verklaart hij het begrip 'poésie pure' als volgt: 'la poésie n'a pas d'autre but qu'elle-même; elle ne peut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème' (*Oeuvres complètes II*, red. Cl. Pichois, 1976, p. 333).

Het principe van de poésie pure kreeg een grote bekendheid, ook buiten Frankrijk, na de Eerste Wereldoorlog, o.m. door het werk van P. Valéry en vooral door de studie van H. Bremond, *La poésie pure, avec un débat sur la poésie par Robert de Souza* (1926). In het Nederlandse taalgebied hebben o.m. Gezelle, Van de Woestijne en Van Ostaijen er zich door laten beïnvloeden.

LIT: H.W. Decker, *Pure Poetry 1925-30. Theory and debate in France* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 212-214 □ C. Moisan & P. Moreau, *Henri Bremond et la poésie pure* (1967) □ N. Francke, *Poésie pure et lyrisme à thème* (1986) □ A.M. Musschoot, 'Gezelle, Van de Woestijne, Van Ostaijen en de traditie van de poésie pure' in R.D. Snel Trampus (red.), *Nederlandse taal-, vertaal- en letterkunde* (1995), p. 79-87 □ F. Porche, *Paul Valéry et la poésie pure* [z.j.].

poëtisch

Deze term kan twee betekenissen hebben.

De eerste betekenis houdt in dat het niet gaat om een in proza geschreven tekst, maar een tekst van een dichter (dichtwerk, poëzie). De tweede betekenis staat tegenover 'prozaïsch' (zonder gevoel en verbeelding) en duidt op het poëtiseren in de zin van idealiseren.

Vandaar dat men met 'poëtische taal' twee verschillende dingen kan aangeven:

1. Taal geschreven in verzen (vers-1) en niet in proza.

2. Taal die niet transparant is, niet gericht op empirische feiten, maar gekenmerkt door de manier waarop het taalgebruik andere, nieuwe betekenissen voortbrengt. Dat kan op allerlei manieren gebeuren, zoals hantering van de grammatica, gebruik van beeldspraak en organisatie van de klank (prosodie). In het verlengde hiervan ligt de betekenis van dichterlijk gevoelig, idealiserend.

Een en ander impliceert dat men, om misverstanden te voorkomen, bij het gebruik van het woord 'poëtisch' goed moet weten om welke betekenis(sen) het gaat.

In de praktijk blijkt dat men vaak bij het hanteren van het woord 'poëtisch' de tweede betekenis op het oog heeft. Reden om voor de eerste betekenis andere, ondubbelzinniger termen te gebruiken (bijv. 'in dichtvorm', 'in verzen').

LIT: W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden; kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1992) □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993) □ J.T. Shipley, *Dictionary of world literature* (2000).

poëtisch proza zie prozagedicht

poëzie

ETYM: Gr. poiein = maken, vervaardigen.

Omvattend genrebegrip ter aanduiding van teksten of tekstfragmenten die gekenmerkt worden door het gebruik van versregels, d.w.z. door regels die visueel herkenbaar zijn door een ongelijke dosering van het wit-1 in de rechter marge en soms ook in de linker marge. Poëzie werd tot in de 19^{de} eeuw ook wel aangeduid als ‘dicht’ of ‘gebonden vorm’, waarmee ze werd afgezet tegen het proza als ‘ongebonden’ vorm.

Poëzie kan zich, net als lyriek onderscheiden door een sterkere nadruk op het gebruik van klank en metrum of ritme en soms ook door een sterkere abstrahering van gebondenheid aan tijd en plaats. Daar staat tegenover dat kenmerken als klank, metrum en ritme evenzeer in epiek kunnen worden aangetroffen. Tal van middeleeuwse ridderromans zijn geschreven met gebruikmaking van poëtische middelen als rijm, metrum en onregelmatig geregeleinde door toepassing van het wit. Ook de nadruk op gevoel en verbeelding in poëzie blijkt in de praktijk lang niet altijd aan poëzie voorbehouden. De problematische relatie met de drie hoofdgenres lyriek, epiek en dramatiek laat zich ook illustreren aan die laatste, de dramatiek. Het klassiek toneel bijv. is doorgaans geschreven in verzen die dezelfde kenmerken hebben als poëzie: wit rond de versregels, metrum en rijm. Niettemin zullen we hier meestal niet van poëzie spreken, maar van drama, ook al zijn er sterke argumenten te geven voor het benoemen van de koren daarin als lyriek.

De Russische formalisten (Russisch formalisme) hebben erop gewezen dat er zoiets bestaat als de poëtische functie, waarmee ze aangaven dat poëzie bepaald wordt door factoren die de aandacht vestigen op de tekst als zodanig. Die opvatting kan geïllustreerd worden aan de hand van bijv. de readymade: door isolering van een tekst uit een reclamefolder in het wit, zoals bij elk ander gedicht, wordt zo’n tekst poëzie, zoals ook blijkt uit de opname in een literair tijdschrift. Als er dan ook nog sprake is van rijm en/of metrum wordt dat effect nog versterkt. Hierbij dient te worden aangetekend dat voor de Russisch formalisten de ‘poëtische functie’ niet alleen aan poëzie werd toegekend maar in alle literatuur aanwijsbaar is. Dat neemt niet weg dat poëzie over het algemeen eerder als literatuur wordt aangemerkt dan proza, omdat proza ook gebruikt wordt voor teksten die geen relatie met literatuur hebben. Doorgaans is poëzie een vorm van taalspel dat door de lezer als spel wordt herkend, hetgeen er voor de lezer toe leidt dat hij zich op dat spel met taal zal instellen en de poëtisch mededeling niet als normale referentiële boodschap zal opvatten.

Ook teksten die niet in verzen geschreven zijn, kunnen kenmerken vertonen die in poëzie voorkomen. Die kenmerken kunnen liggen op het terrein van de klank, de beeldspraak, de uitdrukking van gevoel en verbeelding e.d. Daarbij valt te denken aan het ritmisch proza van bijv. L. van Deyssel of aan de prozagedichten van Baudelaire en Rimbaud. Ook zgn. ‘monologische teksten, waarvan de inhoud niet de geschiedenis is’ hebben een poëtisch karakter. Men spreekt in dat verband wel van het lyrisch subject.

In sommige gevallen worden teksten vanwege de situatie waarin ze gebruikt worden als poëzie ervaren. Die situatie kan een herdenkingsbijeenkomst zijn of de imponerende stem van een spreker of de begeleidende muziek die men speelt, e.d. Zo kan een tekst door een voordrachtskunstenaar op een herdenkingsbijeenkomst gezegd, ervaren worden als poëzie, terwijl diezelfde tekst afgedrukt in een krant en

op een ander tijdstip gelezen over kan komen als een stuk informatief proza zonder meer. De gebruikssituatie lijkt hier voor een groot deel de oorzaak van de mate waarin een tekst als ‘poëtisch’ of ‘lyrisch’ wordt ervaren (bij voorkeur gebruikt men hiervoor het adjectief!). ‘Poëtisch’ of ‘lyrisch’ zijn dan voor de gebruiker vaak synoniem met ‘verheven’, ‘indrukwekkend’, ‘gevoelig’ of andere niet-alledaagse noties.

Zie ook gebarenpoëzie, mot-chose/mot-signe en proême.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie: inleiding tot het Nederlandse vers* (1965) □ J. van Luxemburg e.a., *Over literatuur* (1996³) □ E. van Alphen e.a., *Op poëtische wijze, een handleiding voor het lezen van poëzie* (1996) □ G. Buelens, *Oneigenlijk gebruik. Over de betekenis van poëzie* (2008) □ E. Martiny (red.), *A companion to poetic genre* (2011) □ J. Gera & J. Kleemans, *Handboek poëzieanalyse voor de internationale neerlandistiek* (2022).

polymetrie

ETYM: Gr. polus = veel; metron = maat.

Term uit de prosodie voor het feit dat in een vers-1, strofe of gedicht verschillende versvoeten of andere ritmische (ritme) eenheden naast elkaar voorkomen. Zo in de viervoetige regels:

Vōrst der ver/schrīkking!/vōl van be/kōmmernis
Zīet gij me / trēuren; / dāar ge mijn / ēga roof;
Haar wēg/voert ūit / mijn līef/des ār/men,
Ēn ze laat / lēven in / 't bēvend / hārte

(H. van Alphen, *Bloemlezing*, ed. P.J. Buijnsters, 1967, p. 39)

De eerste, tweede en vierde regel hebben een dalend metrum, de derde regel heeft een stijgend metrum. Binnen de regels 1, 2 en 4 wisselen dactylus en trochee elkaar af; vs. 3 is jambisch (jambe).

In de klassieke Latijnse literatuur ligt het iets anders. Het gaat dan over een bepaald soort gedicht of onderdeel van een toneelstuk. De versregels ervan vertonen geen stichische (bijv. opeenvolgende dactylische hexameters), distichische (bijv. opeenvolgende elegische disticha), of strofische (bijv. alcaeïsche strofen bestaande uit vier regels waarvan een en twee identiek zijn, drie verschillend en vier nogmaals verschillend) regelmaat, maar variëren in lengte om een bepaald effect te bereiken (bijv. in de omstreden 'Cantica' van de toneelstukken van Plautus), of om de vorm van een visueel object op te roepen (figuurgedicht). Zo schrijft Publius Optatianus Porfyrius een polymetrisch gedicht waarin hij een orgel of een pijp van een orgel visueel nabootst. Het genre van het figuurgedicht was overigens ook in de Middeleeuwen bekend, en werd erg populair in de neolatijnse literatuur.

LIT: M. Vitse, 'Polymétrie et rythmes de la Commedia' in *Europe* 90 (2012) 1002, p. 82-94.

polysyllabisch rijm

ETYM: Gr. poly-sullabos = met veel lettergrepen < polus = veel; sullabè = (letter)greep.

Term uit de prosodie voor een vorm van eindrijm (rijm) met meer syllaben dan het geval is bij glijdend rijm. Bijv. (cursivering door ons):

Het was avond, *en de dingen*
Zag hij met verzachte kleuren,
Liet het leed der *stervelingen*
Als een kinderdroom gebeuren.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 95)

LIT: E.W. Dolch, *Phonics and polysyllables* (1938).

portretbijschrift zie portretgedicht

portretgedicht

Bijzondere vorm van het beeldgedicht-2, vooral beoefend van de 16^{de} tot en met de 18^{de} eeuw. Het portretgedicht vergezelt gewoonlijk een tekening, schilderij of gravure en behandelt, meestal in de vorm van een epigram, de voorgestelde persoon als voorwerp van lofprijzing (laudatio). Vaak komen ook de volgende motieven aan de orde: de meer- of minwaarde van het beeld tegenover het woord (het schilderij zwijgt, het vers spreekt; het schilderij ziet men, het vers hoort men; het schilderij verhuult, het woord onthult), de kunst als meerdere of mindere van de natuur, enz. Het bijschrift verhoogde de status van het portret en de geportretteerde.

Vondel was hierin zeer productief. Van hem is bijvoorbeeld het gedicht op het door Sandrart geschilderde portret van P.C. Hooft:

Het brein, gespist op 't roer der Staaten te regeeren,
En 's weereldts Oceaen met kloekheid te braveeren,
Den geest, die Tacitus en d'oudtste dichters tart,
Besloot natuur in 't Hooft, herbooren uit Sandrart,
Die hoofd-en-halscieraet des Ridders heeft vergeeten,
De Duitsche Lauwerkroon, en Fransche Koningsketen.
(Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 4, p. 535).

Van Vondel is ook het epigram bij Rembrandts portret van de predikant Anslo:

Ay, Rembrandt, maal Cornelis stem.
Het zichtbre deel is 't minst van hem:
't Onzichtbre kent men slechts door d'ooren.
Wie Anslo zien wil, moet hem hooren.
(Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 4, p. 209).

LIT: K. Porteman, 'Vondel over Vondelportretten' in L. Roose & K. Porteman (red.), *Vondel bij gelegenheid* (1979), p. 103-131 □ K. Kupisz e.a. (red.), *Le portrait littéraire* (1988) □ M. de Clercq, "'Ik leer zien': van 'gezicht' naar 'portret': de visualiteit in en van de literatuur" in Id. e.a. (red.), *Verzoenende veelzijdigheid* (2000), p. 19-28 □ Fr. Dickey, *The modern portrait poem. From Dante Gabriel Rossetti to Ezra Pound* (2012)

poweemobject zie concrete poëzie

praatvers zie parlandopoëzie

priamel

ETYM: Lat. praeambulum = inleiding.

Oorspronkelijk gebruikt als benaming voor een Duitse populaire en improvisatorische dichtvorm uit de 12^{de} tot de 16^{de} eeuw (ex-tempore). In het priamel wordt de spanning die door een uitvoerige inleiding (bijv. drie versregels) wordt opgewekt, in een vierde versregel afgebroken met een pointe. Bijv. in het Duits:

Ein Süpplein ohne Brocken,
Ein Thurm ohne Glocken,
Ein Soldat ohne Gewehr,
Sind alle nicht weit her.

(Achim von Arnim und Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn* (Reclam), 1987, dl. 3, Kap. 208, p. 7)

In het Nederlands bijv. het eerste couplet uit 'Slaet op den trommele' (1570):

Slaet opten trommele, van dirredomdeyne,
Slaet opten trommele, van dirredomdoes,
Slaet opten trommele, vandirredomdeyne,
Vive le Geus, is nu de leus.

(*Nederlandsch liederboek*, uitg. Willems-Fonds, ed. Fl. van Duyse, 1893², p. 25)

Men vindt er ook specimina van in de literatuur van de rederijkers en in de 17^{de} eeuw bij auteurs van puntdichten als Roemer Visscher, Cats en Huygens.

Vaak bestaat het gedicht uit enkele (meestal drie) parallel gebouwde (bij)zinnen uitmondend in een (hoofd)zin aan het slot, zoals in Huygens' 'Dry uer-wercken':

Jan treckt sijn strength en swijght, en antwoordt maer gevraeght,
Joost kakelt schielick op, of doncker is, of daeght;
Jaep is noyt seggens satt, all had hy nacht en dagh werck;
Jan is een Wijser, Joost een Wecker, Jaep een Slagh-werck.

(F.L. Zwaan, *Voet-maet, rijm en reden*, 1963, p. 103)

Het opbouwprincipe van deze dichtvorm, een reeks voorbeelden uitlopend op een generaliserende pointe, wordt echter ook vaak buiten het genre zelf aangewend. Zo wordt de benaming ook ruimer gebruikt om er een poëtische stijlfiguur met een dergelijke structuur mee aan te duiden, vooral dan in de bijbel en de antieke literatuur. Bijv.

Jezus zeide hem: De vossen hebben holen, en de vogels in de lucht hebben nesten; maar de Mensenzoon heeft niets, om er zijn hoofd op te leggen (Lucas, 9: 58).

De priamel is verwant aan het epigram.

LIT: W. Uhl, *Die deutsche Priamel, ihre Entstehung und Ausbildung* (1897) □ K. Euling, *Das Priamel bis Hans Rosenplüt: Studien zur Volkspoesie* (1977³) □ W.H. Race, *The classical priamel from Homer to Boethius* (1982) □ W. van Anrooij, 'Middeleeuwse opschriften. Een rijmspreuk van papieren letters in Deventer' in *Literatuur* 14 (1997), p. 100-101 □ P. Claes, 'Gezelle en het priamel' in *Rijmtijd* 45 (2005), p. 15-16.

priapee

ETYM: Gr. Priapos = god van de vruchtbaarheid.

Erotische dichtvorm die zijn naam dankt aan Priapus, de god van de vruchtbaarheid, in de beeldende kunst voorgesteld met een opmerkelijk grote fallus. De priapee concentreert zich op de fysieke kanten van de seksualiteit. Vaste thema's zijn o.m. het betreuren van het verlies van seksuele potentie, het bespotten van de maagdelijkheid, het uitvergrooten van erotische kwaliteiten. Daarbij wordt vaak gebruik gemaakt van verhullende beeldspraak voor geslachtelijke kenmerken, zoals in het hier gegeven voorbeeld 'Op Priaap' van Johannes Van Someren uit diens *Uyt-spanning der vernuften, bestaende in geestelijcke ende wereltlijcke poësy* (1660):

Hoe baert ghy dus op myn dat ick stae sonder hemt,
Jupijn voert 't blixem-vuur, en niemandt dunckt het vrent,
En Mars verthoont syn swaerd, Apoll' syn Sonne-stralen,
Diaen en schaemt haer niet het wildt uyt 't bosch te halen,
Minerva deckte noyt haer langh-gevoerde lans,
Noch Hercules syn knods, voor Vrouwen of voor Mans.
Waerom verwyt men my de naecktheyt myner leden,
Verloor ick dit geweer, wie dee' my offer-beden.
(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de zeventiende en de achttiende eeuw in duizend en enige gedichten*, 1986, p. 449)

Het genre dat al in de klassieke oudheid werd beoefend, kende in de 16^{de} en 17^{de} eeuw een opvallend succes, met name in Frankrijk. De vaak blasfemische en pornografische (pornografie, priapische literatuur) aspecten hadden ook een religieuze- of maatschappijkritische bijbedoeling.

In de Nederlandstalige letterkunde maakt het genre o.m. deel uit van het werk van Willem Bilderdijk. Een vertaling van de klassieke priapeeën uit het Latijn werd verzorgd door H.J. van Dam onder de titel *Priapea* (1994) en een bloemlezing werd samengesteld door J. Seurel: *Priaap ontknoopt: een tuiltje Nederlandse priapeeën* (1984).



Afbeelding van de vruchtbaarheidsgod Priapus. [bron: Wikipedia].

LIT: H.J. van Dam, 'Voortleven' in *Priapea* (1994), p. 22-25 □ F. Biville, Em. Plantade & D. Vallat (red.), 'Les vers du plus nul des poètes...': nouvelles recherches sur les Priapées (2008).

priapische versmaat

ETYM: Gr. Priapos = god van de vruchtbaarheid.

Versmaat bestaande uit een glyconeus (drie trocheeën, waarvan één catalectisch, en een dactylus) en een pherecrateus (twee trocheeën en een dactylus), gescheiden door een cesuur (diaeresis-1): $\acute{\upsilon} \bar{\upsilon} \mid \acute{\upsilon} \upsilon \upsilon \mid \acute{\upsilon} \upsilon \mid \acute{\upsilon} // \acute{\upsilon} \upsilon \upsilon \mid \acute{\upsilon} \upsilon \mid \acute{\upsilon} \upsilon$. Zij komt vaak voor in priapeeën (obscene schertsgedichten) en in de lyriek van Sappho en Anacreon; ze werd eveneens voor de koorzangen in satirische stukken aangewend. De versmaat werd zo genoemd omdat de Aexandrijnse dichter Euphronius ze gebruikte om de god Priapus ermee te eren. In de Latijnse literatuur vindt men ze o.m. bij Catullus, b.v.:

□ Cōlōniā quāe cūpīs // pōntē l□dērē lōngō

(Catullus, *Carmina*, 17, v.1)

(O, kleine stad, op je lange brug wil je zo graag stoeien; Catullus, *Verzamelde verzen*, vert. Lucette M. Oostenbroek, 1986)

LIT: V. Buchheit, *Studien zum corpus Priapeorum* (1962).

prijsvers

Gedicht dat geschreven is om mee te dingen in een prijsvraag die is uitgeschreven door een genootschap of een andere letterkundige organisatie. Zo werd Karel Lodewijk

Ledeganck (1805-1847) herhaaldelijk bekroond bij dichtprijskampen. In 1781 dong Bilderdijk met een prijsvers mee in een prijsvraag die was uitgeschreven door het Haagse genootschap 'Kunstliefde spaart geen vlijt' over het onderwerp 'Kenschets van onze voorvaderen in de eerste tijden van dit gemeenebest'. Bilderdijk won de eerste prijs. In de 18^{de} en 19^{de} eeuw hebben tal van genootschappen dit type prijsvragen uitgeschreven en er zijn als gevolg daarvan tal van prijsverzen geschreven die lang niet allemaal in de prijzen gevallen zijn.

Ook bij rederijksfeesten (rederijkers) werden vaak prijskampen ingericht en dongen bijvoorbeeld refreindichters mee naar de uitgelofde prijzen. Ook bij dat type poëzie zou men kunnen spreken van prijsverzen.

LIT: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993; 1998²), p. 377-382 □ J. Graafmans-Dubois, 'De prijsvaarzen uit 1793' in *Jaarboek heemkundige kring Willemstad* 3 (1993), p. 133-142.

prince

ETYM: Middelned. prince < Fr. prince < Lat. princeps = de voornaamste, het hoofd.

Benaming uit de 16^{de} eeuw voor de aanhef van de slotstrofe van een rederijksgedicht, met name de ballade-2 en het refrein-2, oorspronkelijk opgedragen aan de prins van de rederijkskamer. Doorgaans droeg deze strofe ook 'prince' als opschrift, zoals bijv. in het *Wilhelmus*. Een enkele keer is de laatste strofe van een refrein aan iemand anders opgedragen, bijv. de geliefde of de koningin, die dan met 'princesse' wordt aangesproken. De prince is hetzelfde als het envoi, maar dit Franse woord werd in de Nederlanden niet gebruikt.

Al gauw was de prince niet meer gericht aan de prins van de rederijkskamer, maar was het een formeel kenmerk van de ballade en het refrein, waarin een variatie op het woord 'prince' volstond. Omwille van haar geslacht is het niet erg waarschijnlijk dat Anna Bijns ooit officieel lid is geweest van een rederijkskamer en daar regelmatig haar werk heeft voorgedragen. In veel gevallen zal zij zich dus ook niet tot de prins van de rederijkskamer gericht hebben in haar refreinen, die wel een prince bevatten. Ook de aanspreektitel 'princesse' lijkt niet gericht tot enige beschermvrouwe; zo is het louter een poëtisch spel als Anna Bijns de vieze non in haar ballade 't Is beter geveesten dan kwalijk gevaren' ironisch 'prinses' noemt (H. Pleij (red.), *'t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*, 1987, p. 30-32).

Een voorbeeld van een prince in de moderne literatuur is de laatste strofe van de *Ballade van den grooten dorst* van J.W.F. Werumeus Buning:

François Villon, mijn prins, bij Jezus' dorst,
Wij hebben nooit een druppel wijn vermorst.
Noch ooit bemind of God erkend als vorst.
Wist gij den weg in 's werelds prachtig woud?
Heet is het bloed, en dor de keel als zout,
En dorst is alles wat men overhoudt.
(*Verzamelde gedichten*, 1947, p. 183)

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 28-34 □ A. van Elslander, 'Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers' in Id., *Terugblik* (1986), p. 9-25.

proceleusmaticus

ETYM: Gr. prokeleusmatikos (pous); < Gr. keleusma = maatsignaal (bij het roeien).

Versvoet bestaande uit vier korte syllaben. Bijv. Lat.: mīserŭlă.

LIT: A.W. Ahlberg, *De proceleusmaticus iamborum trochaeorumque antiquae scaenicae poesis latinae studia metrica et prosodiaca* (1900).

procope zie afaeresis

productio zie ectasis

prominentie zie accent-1

propemptikon zie apopemptikon/propemptikon

prosodie

ETYM: Gr. pros-ōidia = lied gezongen bij (=pro) instrumentale muziek (ōidia = gezang); vandaar ook toonhoogte.

Oorspronkelijk werd in de Griekse Oudheid de term ‘prosodie’ gebruikt voor een lied dat begeleid werd door een lier en gezongen werd ter ere van Apollo of bij het altaar van een god. Later werd de term de verzamelnaam voor ritmische of andere vormtechnische aspecten van de spreektaal en de bestudering van deze elementen in de taal of in de vormgeving van literaire teksten. Daarom maakt men vaak onderscheid tussen linguïstische en literaire prosodie.

Literaire prosodie richt zich op de vormgevingselementen van proza en poëzie en met name op de klankvormen die daarbij gebruikt worden. Die technieken kunnen van allerlei aard zijn, zoals het gebruik van klank, maar ook dat van de structuur. Bij uitstek binnen de versleer – het belangrijkste onderzoeksterrein van de prosodie – is een verfijnd begrippenarsenaal ontwikkeld om verschijnselen van die klank en structuur te beschrijven, zoals de terminologie binnen metrum, ritme, rijm, accent-1 en tijd. Bij klank gaat het allereerst om de ordening van woorden, niet op grond van hun betekenissen, maar op die van de klemtonen die ze dragen. Wat de structuur betreft gaat het om de regels die de constructie van poëzie sturen, zoals de versregel (vers-1), de strofe en het gedicht.

In de geschiedenis van de literatuur is van de verschillende vormen van deze prosodische verschijnselen een wisselend gebruik gemaakt. Dat heeft te maken met de verschillen in literatuuropvattingen (auteurspoëtica) die in bepaalde perioden opgeld deden. Ook genres worden dikwijls gekenmerkt door een specifieke voorkeur voor bepaalde onderdelen van de prosodie.

Er is veel onderzoek gedaan naar allerlei onderdelen binnen de prosodie en er bestaat dan ook een uitgebreide literatuur over verschillende aspecten ervan. In het

Nederlandse taalgebied kreeg de 19^{de} eeuwse studie van de prosodie een stevige impuls door J. Kinkers *Proeve eener Hollandsche prosodia* (1810) en later door F. Kossmanns *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922). Voor schoolgebruik schreef H.J.F.M. Lodewick het boekje *Litteraire kunst* (1955), waarvan in 1983 een vernieuwde versie als 47^{ste} druk verscheen.

LIT: A.W. de Groot, *Algemene versleer* (1946) #A. Preminger (ed.), *Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (enlarged ed., 1974) □ M.E. Loots, *Metrical myths* (diss., 1979) □ G.E. Booij e.a., *Lexicon van de taalwetenschap* (1980²) □ J. Myers & M. Simms (ed.), *The Longman dictionary of poetic terms* (1989) □ G.J. Vis, 'Van harmonie en toonval: prosodiestudie in de negentiende eeuw' in *Spektator* 21 (1992), 2, p. 101-115 □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993) □ E. van Alphen e.a., *Op poëtische wijze. Een handleiding voor het lezen van poëzie* (1996) □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (The new critical idiom, 1996) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ M.J. Schreuder, *Prosodic processes in language and music* (2006) □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft 2* (2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008) □ M. Aquien, *La versification* (2009⁹).

prosodion

ETYM: Gr. pros-odion = lied bij feestelijke optochten < pros-(h)odos = toe-gang, bij plechtige optocht, processie.

Processielied dat, onder begeleiding van een aulos (dubbelfluit, te vergelijken met onze hobo), werd gezongen terwijl de gelovigen naar de tempel of het altaar schreden; wellicht was het lied speciaal gewijd aan Apollo en Artemis.

LIT: Kl. Tausend, 'Das Prosodion des Eumelos' in *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte* 61 (2012) 1, p. 66-78.

prosodische symbolen

ETYM: Gr. pros-ōidos = bij iets klinkend, met iets harmoniërend.

Term uit de prosodie ter aanduiding voor de tekens die gebruikt worden bij de materiële analyse van de klank, vooral in poëzie.

Op het gebied van het timbre (klankkleur) hanteert men meestal letters voor de verschillende rijmklanken, mede voor inzicht in een eventueel rijmschema. Voor de kwaliteiten van klinkers en medeklinkers kunnen de fonetische tekens worden gebruikt zoals gangbaar in de taalkunde.

Op het gebied van het metrum geeft men doorgaans de heffing aan met een liggend streepje boven de syllabe (-), en de daling met een omgekeerd boogje (˘). Grenzen tussen de ene versvoet en de andere worden veelal aangegeven met een schuine streep (/). Dit alles kan zijn nut hebben voor een eventuele verwerking van de beschrijving van de versregels (vers-1) in de statistische methode. Voor de leesmogelijkheden op het niveau van het ritme hanteert men soms tekens die gebruikt worden in de notatie van muziek. Dit geldt voor zaken als nootlengte, rust en maatverdeling, maar ook voor die als versnelling en vertraging, klankvolume en toonhoogte.

LIT: F. Kossmann, *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922), p. 185 vv. □ G. Stuiveling, *Versbouw en rythme in den tijd van '80* (1934), p. 1-23 □ R. Wellek &

A. Warren, *Theory of literature* (1955²), ch. 13 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962), p. 14-17, 218-221 □ S.G. Nootboom & A. Cohen, *Spreken en verstaan. Een nieuwe inleiding in de experimentele fonetiek* (1984²).

protestsong

Lied waarin geprotesteerd wordt tegen maatschappelijke verschijnselen die als misstanden worden beschouwd en waarin gestreefd wordt naar verandering. Het genre behoort derhalve tot de geëngageerde literatuur (engagement).

Met name de Vietnamoorlog lokte een groot aantal protestsongs uit die pleitten voor beëindiging van die oorlog, zowel in de Verenigde Staten als ook daarbuiten. Belangrijke schrijvers en zangers van protestsongs zijn Bob Dylan, Joan Baez, Pink Floyd en John Lennon. Nederlandse auteurs en zangers van dit type songs zijn Boudewijn de Groot (met bijv. ‘Welterusten, mijnheer de president’), Lennaert Nijgh en Robert Long. In België zijn Ferre Grignard, Willem Vermandere en Raymond van het Groenewoud vertegenwoordigers van dit liedgenre.

Een bundel protestsongs werd samengesteld door N. Koetsier onder de titel *Vredes- en demonstratieliederen* (1983).

Zie ook singer-songwriter.

LIT: J. Dunson, *Freedom in the air: song movements of the sixties* (1980) □ D. Lynskey, *33 revolutions per minute* (2010).

prothesis

ETYM: Gr. pro(s)-tithenai = erbij, ervoor plaatsen, neerleggen voor.

Term uit de retorica voor één van de mogelijkheden van metaplasme, nl. het toevoegen van letters of een lettergreep aan het begin van een woord ten behoeve van het juiste metrum in poëzie of een welluidender formulering in proza, zonder dat betekenisverandering optreedt. Een voorbeeld van prothesis is het gebruik van ‘geheel’ in plaats van ‘heel’. Bij Gezelle kan men het volgende voorbeeld aantreffen:

bemint men ze alle twee, en zij,
beminnen ze ook malkanderen
gebroederlijk: 't is zoet erbij
te wandelen, te wandelen.

(V.E. van Vriesland, *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen*, 1955, p. 632)

prozagedicht

Term uit de genreleer voor een verschijnsel dat voortvloeit uit een poging van schrijvers uit de romantiek en lateren om conventies te doorbreken. Het betreft een korte op zichzelf staande tekst die de vorm heeft van proza, maar blijkens de auteursaanduiding en -intentie kenmerken zou vertonen van poëzie. De vaagheid van het begrip is gegeven met het feit dat het hoofdkenmerk van poëzie, de versregel (vers-1), ontbreekt. Vermaard zijn Baudelaires *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869), Rimbauds *Illuminations* (1886) en A. Bretons *Les vases communicants* (1932).

Eigenschappen die men vaak in poëzie aantreft, zoals geconcentreerde herhaling van tekstelementen op allerlei niveaus (bijv. herhaling op het gebied van de klank; metrisch proza), gebruik van stijlfiguren, beeldspraak e.a., kunnen aanleiding zijn om een stuk proza als het volgende ('In bed' uit de afdeling 'Wakker worden' van de reeks 'Kind-leven') tot poëtisch proza te bestempelen:

Adriaan lag in bed, zijn hoofd, bleek-blank van vel, zonder wangenrood, en met een nietig snor-begin, met de bruine wenkbrauwen, oogharen en stijve hoofdhaaren, midden tusschen de lakens en het kussen, met hun witte opkruivingen en zwarte, licht-zwart begrensde, schaduw-holletjes en schaduwgroeven, als een vogeltje in een open gebarsten ei.
(L. van Deyssel, *Proza-gedichten in Verzamelde opstellen*, dl. 7, 1904, p. 131)

Naast Van Deyssel zijn het o.a. J.C. van Schagen en Bert Schierbeek die bekend werden door het schrijven van prozagedichten. Over Koos van Zomerens *Een vederlichte wanhoop* (1987) schreven zowel Kees Fens als Tom van Deel dat deze prozastukjes ook als poëzie opgevat zouden kunnen worden.

Synoniem: poëtisch proza.

LIT: Y. Vadé, *Le poème en prose* (1996) □ N. Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre* (1996) □ E. Andringa, 'The art of being anti-conventional: the case of the prose poem' in H. Hendrix e.a. (red.), *The search for a new alphabet* (1996), p. 1-6 □ J.W. van der Weij, *Beweging en bewogenheid. Het prozagedicht in de Nederlandse literatuur aan het einde van de negentiende eeuw* (diss., 1997) □ Id., *Poëzie in proza: een bloemlezing uit meer dan een eeuw Nederlandstalige prozagedichten* (2005) □ A. Delmotte & H. Vekemans (red.), *Het prozagedicht: een nieuw elan*, speciaal nummer van *De brakke hond* (2007) 95 □ F. Moore, *Prose poems of the French Enlightenment. Delimiting genre* (2009) □ C. de Strycker & H. Vandevoorde, 'Het prozagedicht in Vlaanderen en Nederland als model' in *Nederlandse letterkunde* 19 (2014) 3, p. 251-275.

prozarijm

Het gebruik van rijm in de slotwoorden van zinnen in een tekst die overwegend in proza geschreven is. In D.V. Coornherts prozatekst *Zedenkunst is wellevenskunste* (1585) wordt regelmatig prozarijm toegepast.

Er is verwantschap met de uit de klassieke oudheid stammende term homoioteleuton en de term 'zinsrijm' is een synoniem.

LIT: P.A.F. van Veen, 'Enkele opmerkingen bij de rijmen in Coornherts "Wellevenskunste"' in *Nieuwe Taalgids* 43 (1950) 3, p. 168-173.

prozaritme

Term uit het grensgebied van genreleer en prosodie voor een verschijnsel dat voortvloeit uit een poging van schrijvers uit de romantiek om conventies te doorbreken of uit te breiden. Het gaat dan om het ritme, door schrijver en/of lezer als een specifiek vormgevingsfeit ervaren, van bepaalde in proza geschreven literaire teksten, ritmisch proza en metrisch proza. Dat wil niet zeggen dat dit prozaritme altijd objectief aantoonbaar verschilt van het ritme zoals dat voorkomt in het proza van de geschreven en gesproken omgangstaal.

LIT: J. Elema, 'Op zoek naar het prozaritme' in *Levende talen* (1944) 128, p. 5-14; 129, 43-52 □ G. Kazemier, 'Prozaritme in Hoofts Nederlandsche historien: een verkenning' in E.K. Grootes e.a. (red.), *Uyt liefde geschreven: studies over Hooft* (1981), p. 215-228.

psalm

ETYM: Gr. psalmos = lied onder begeleiding van snarenspeel < psallein = de snaren tokkelen.

Benaming van 150 oorspronkelijk in het Hebreeuws geschreven religieuze liederen die verzameld zijn in het Boek van de Psalmen, het eerste van de zgn. 'Geschriften' in de Hebreeuwse Bijbel. De Hebreeuwse titel is 'tehilliem' (lofzangen). Van de oorspronkelijke versie zijn er 50 anoniem, 73 worden toegeschreven aan koning David en van de overige auteurs noemt men de namen van o.a. Mozes, Salomo, Asaf en Ethan. Feitelijk echter kan men van geen enkele psalm met zekerheid de auteur aanwijzen. De redactie van deze 150 liederen vond plaats over een periode van acht eeuwen (10^{de} - 2^{de} eeuw v. Chr.). Voor de datering moet men zich vaak beperken tot de aanduiding of een psalm vóór, tijdens of na de ballingschap (587-538) geschreven is. Vanaf de middeleeuwen zijn de psalmen vele malen als psalmberijming of anderszins vertaald en bewerkt en voor de zang op muziek gezet (zoals de souterliedekens).

De psalmen zijn opgebouwd uit verzen die uit twee of drie vrij korte, ongeveer gelijke delen bestaan. Hoe deze verzen ritmisch gestructureerd zijn, blijft een open vraag. Wel zijn de onderdelen van een vers met elkaar verbonden door het parallellisme van de versdelen, ook wel 'gedachterijm' of parallellismus membrorum genoemd. Deze stijlform, die typisch is voor het Semitische denken, heeft volgens velen in de psalmen een hoogtepunt bereikt.

De psalmen kunnen volgens diverse criteria in groepen worden verdeeld. Zo spreekt men van lyrische (lyriek) en niet-lyrische gedichten. Gunkel onderscheidt verschillende soorten lyrische psalmen: hymnen (bijv. ps. 8), individuele en collectieve klaagliederen (bijv. ps. 3 en 44), dankliederen (bijv. ps. 30 en 67), troonsbestijngliederen (bijv. ps. 79), koningspsalmen (bijv. ps. 2). Als niet-lyrisch psalmtype noemt men bijv. het leerdicht (ps. 1). Volgens andere indelingscriteria spreekt men ook van pelgrims- of bedevaartpsalmen (ps. 84), haat- en vloekpsalmen (ps. 109), e.a.

Wegens het succes van de psalmen in de christelijke wereld ontstonden in de middeleeuwen psalmvertalingen in het Latijn en in de volkstaal. Vooral onder invloed van de reformatie werden later Duitse, Franse en Nederlandse psalmberijmingen gemaakt. Het zijn bewerkingen van de Hebreeuwse psalmen tot strofische (strofe) rijmende gedichten, waarbij de strofevorm vaak in de lijn ligt van het volkslied. De oudste Nederlandse berijmingen zijn de zgn. souterliedekens. Vooral de Duitse en Franse psalmberijmingen zijn zeer belangrijk geweest. Zij werkten immers inspirerend en vormgevend in op de lyriek in de volkstaal. Bijv. Cl. Marot, *Trente Pseaulmes de David* (1537), B. Waldis, *Der Psalter* (1553) en Ph. van Marnix van St.-Aldegonde, *Het Boeck der Psalmen Davids* (1580).

Ten aanzien van de nummering is er een verschil tussen de psalmen in de Nederlandse Statenvertaling en die in de katholieke vertaling (de Latijnse Vulgaat). De Statenvertaling, die de originele indeling volgt, heeft vanaf psalm 9 een andere indeling dan de Vulgaat; vanaf psalm 148 lopen beide weer gelijk. In schema:

Statenvertaling / Vulgaat
psalm 9 / psalm 9
psalm 10
psalm 11 / psalm 10 enz.
psalm 147 / psalm 146 psalm 147
psalm 148 / psalm 148 enz.

In de liturgie van de christelijke kerken kunnen psalmen op twee manieren functioneren. Enerzijds gebruikt men ze als schriftlezing, anderzijds als kerklied. In het laatste geval wordt meestal een psalmberijming gebruikt, d.i. een dichtelijke vertaling of bewerking in verzen (vers-1, vers-2). Bekende berijmers/vertalers van psalmen zijn P. Datheen, M. Nijhoff, G. Smit, I.G.M. Gerhardt, M.H. van der Zeyde en H. Oosterhuis.

Het woord 'psalm' wordt soms ook zeer ruim gebruikt voor diverse lyrische uitingen. Zo worden o.a. bij Rodenbach, Van Duinkerken en Vroman sommige gedichten als psalmen betiteld en Timmermans noemde zijn roman waarin hij de boer en de aarde verheerlijkt *Boerenpsalm* (1935).

Het is niet ongebruikelijk om alle psalmen te laten vallen onder het ruimere begrip hymne.



Titelpagina van de psalmberijming van Petrus Datheen (1566). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 7 (1983²), p. 273].

LIT: H. Gunkel, *Die Psalmen* (1968⁵) □ L. Jacquet, *Les psaumes et le coeur de l'homme: étude textuelle, littéraire et doctrinale*, 3 dln. (1975-1979) □ H. Heikens, 'Van Datheen tot Liedboek - vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht' in *Huismuziek* (1978) 5, p. 8-13; 6, p. 6-14 □ S.J. Lenselink, *De Nederlandse psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen* (1983²) □ M.H. Schenkeveld (red.), *Het is begonnen met David. De honderdvijftig psalmen in het Nederlands berijmd, vertaald en bewerkt door 47 dichters uit vijf eeuwen* (1999) □ S. van der Land, *Het verhaal van de psalmen* (2000) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 396-405.

psalmberijming

Term uit de wereld van de joods-christelijke literatuur voor een vertaling of bewerking van een psalm. Bekende berijmers van deze vorm van kerklied zijn P. Datheen,

Marnix van St. Aldegonde, W. Barnard, M. Nijhoff en H. Oosterhuis. Een bekend voorbeeld van psalmberijmingen zijn de souterliedekens.

LIT: H. Heikens, 'Van Datheen tot liedboek - vier eeuwen Nederlands kerklied in vogelvlucht' in *Huismuziek* (1978) 5, p. 8-13; 6, p. 6-14.

psalter

ETYM: Lat. psalterium < Gr. psaltèrion = op een citer lijkend snaarinstrument; boek der psalmen.

Verzameling van de 150 psalmen die deel uitmaken van de Septuaginta, d.i. de Griekse vertaling van het in het Hebreeuws gestelde Oude Testament. Dit boek werd in de kloosters gebruikt voor de koorgebeden. In ruime zin ook verzameling van psalmen of meditatieboek dat psalmen en andere gebeden of bezinningen over heiligen bevat.

Synoniem: psalterium. Zie ook souterliedekens.



Psalter voor monastiek gebruik in de vertaling van Geert Grote en Johan Scutken. [bron: B. Dongelmans e.a. (red.), Dierbaar magazijn (1995), p. 37].

LIT: J. Decroos (red.), *Niederländischer Psalter: geistliche Dichtung aus sieben Jahrhunderten* (1948) □ E. Grunewald, H.P. Jürgens & J.R. Luth (red.), *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden: 16. - 18. Jahrhundert* (2004), p. 447-460 □ Y. Desplenter, 'De geschiedenis van de Middelnederlandse psaltervertalingen herzien' in *Ons geestelijk erf* 83 (2012) 1, p. 3-56.

psalterium zie psalter

punt dicht zie epigram

pure poëzie zie zuivere poëzie

pyrrhichius zie dibrachys

pythiambische versmaat

ETYM: Gr. Pytho = oude naam voor Delphi, waar de dactylische hexameter werd gebruikt in orakelspreuken; iambos = jambe.

Antieke versmaat, bestaande uit een dactylische hexameter en een jambische dimeter of trimeter. Bijv.:

Āltĕră | iām tĕrĭ|tūr bĕl|līs cĭ|vĭlĭbŭs | aĕtās

Sŭīs | ĕt ĭp|să Rō|mă vĭ|rĭbŭs | rūĭt.

(Horatius, *Epoden*, 16, 1-2)

(Nu wort de tweede eeu met burgerlijcken oorloogh gesleten,
en Rome valt van zelf om zijn overwichtigheit)

(J.F.M. Sterck (red.), *De werken van Vondel*, deel 7: *Vertalingen uit het Latijn van Vergilius, Horatius en Ovidius*, 1934, p. 351)

Q

queu zie staart

quick

ETYM: Middelned. quink-slag < quincken = zich snel bewegen?

Speciale aanduiding ('kwinkslagen') bij Pieter Roemer Visscher voor zijn epigrammen of puntdichten, uitgegeven in de bundel *Brabbeling* (1614). De ruim vierhonderd quicken zijn verdeeld in zeven door hem zo genoemde 'schocken' (zestigtallen). De quick kan gezien worden als een berijmde grap of mop.

quinarius

ETYM: Lat. quini = telkens vijf < quinque = vijf.

Term uit de prosodie voor een vijfsyllabige versregel, gewoonlijk toegepast in combinatie met regels van andere lengte. Vanouds is de quinarius bekend als

afsluitende vierde regel van de zgn. eerste sappische strofe, in de vorm van dactylus plus trochee: $\bar{\text{v}}\bar{\text{v}}\bar{\text{v}}$ en $\bar{\text{v}}\bar{\text{v}}$.

Maar ook in de vrijere vormgeving van de dichtkunst tijdens het modernisme kan men de quinarius nog tegenkomen, al zullen sommigen deze nagalm van de quinarius niet meer als zodanig herkennen. Men denke aan de vijfsyllabige strofe-afsluitende regel in strofen van het gedicht ‘Music-hall’ van Paul van Ostaijen, bijv.:

Vān bāngē blījhēid.
(*VW, Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 8)

LIT: J. Riecke (red.), *Einführung in die historischen Textanalyse* (2004).

R

raadselvers

Op een raadsel gebaseerd gedichtje dat tot doel heeft om op recreatieve wijze het verstand te scherpen, zoals het volgende voorbeeld uit de 15^{de} eeuw:

Mijn vader wan¹ mi hier te voren [¹ verwekte]
Eer hi ghewonnen² was of gheboren. [² verwekt]
So dede mijn moeder, sijt seker das:
Drouch mi eer soe gedreghen was³ [³ zijzelf gedragen was]
Ic ben oec de selve man
Die mier ouder moeder maeghdom nam⁴. [⁴ die de maagdelijkheid van
mijn grootmoeder nam]
Oec ben ic die niet en verdrouch⁵ [⁵ die onverdraagzaam was]
Die tvierendeel van der werelt verslouch.
Nu vraghic elken, die dit aensiet,
Of hi minen name mach weten yet.
(*Belgisch museum* 5, 1841, p. 100).

(Het antwoord is: Caïn. Zijn vader en moeder (Adam en Eva) zijn niet verwekt en geboren. Caïn was de eerste die als landbouwer de aarde ontgon (de grootmoeder) en hij vermoordde zijn broer Abel, één van de vier mensen die toen op aarde leefden).

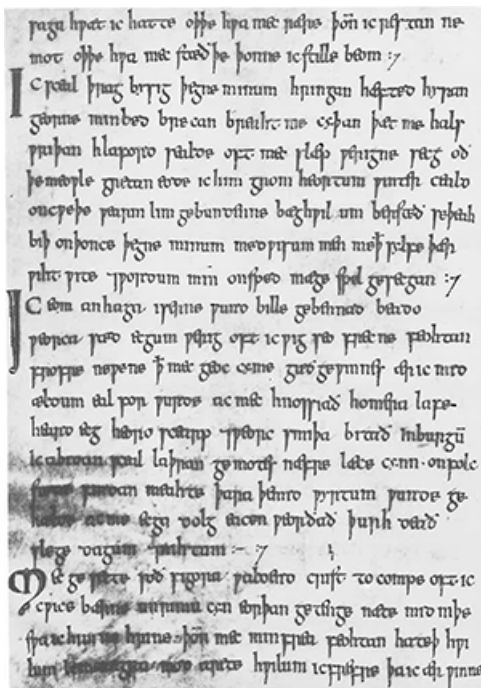
Een bijzondere, middeleeuwse vorm van het raadselvers is de minnevraag. Discussiëren over minnevragen was een vorm van hoofs vermaak (hoofse liefde). Een samenhangende verzameling van deze vragen werd wel bijeengebracht in een koningsspel, een vraag- en antwoordspel waarin jonge mensen van verschillende sekse elkaar persoonlijke en soms pikante vragen over de liefde stellen die naar waarheid beantwoord moeten worden. Behalve het spelelement hebben deze minnevragen ook een didactisch element in zich: de hoofse beginselen zijn in een vraag- en antwoordvorm gegoten met belering als doel.

Een dichter van raadselverzen uit de renaissance is Johan de Brune de Oude, die in de *Zeeusche nachtegael* (1623) een aantal ‘Corte, scherp-sinnighe beschrijvinghen, die voor gheraedsels connen ghebruyckt werden’ (p. 84-89) heeft opgenomen.

In de *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* (1894⁴, p. 163-169), uitgegeven door J. van Vloten, wordt een aantal raadselverzen uit de jeugdliteratuur opgenomen, zoals:

Vijf harten, vijf starten,
En een prik in 't gat;
Râ, râ, wat is dat?

De antwoorden bij deze raadselverzen ontbreken echter.



Pagina uit het Exeter Book met ‘riddles’. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983²), p. 10].

LIT: G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen* (1883), p. 480-484 □ D.E. van der Poel, ‘Minnevragen in de Middelnederlandse letterkunde’ in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 207-218.

rap

ETYM: Eng. slang: vrijmoedig en ongeremd praten.

Sterk ritmische en expressieve spreekstijl die typisch wordt toegepast in de hiphopmuziek; vandaar ook synoniem voor dit laatste muziekgenre (rap, rap music). Als een vorm van poëzie vindt de rap zijn publiek via de muziekindustrie, maar hij wordt ook live bedreven, waarbij het improviseren een cruciale rol speelt (zgn. freestyles). Dit kenmerkt rap als een moderne, grootstedse vorm van orale literatuur. De rapper brengt dan in snel tempo lange, grotendeels ter plekke verzonden monologen ten beste, die op rijm gesteld zijn en veel assonantie en alliteratie vertonen, en dit alles tegen een zwaar geritmeerde muzikale achtergrond waarin wordt voorzien door een draagbare klankinstallatie (de zgn. gettoblaster of boom box), door het

vocaal imiteren van ritme instrumenten (de zgn. human beatbox), of door een deejay die met drummachines, platenspelers, mengpanelen en computers bestaande songs ‘samplet’, ‘scratcht’ en creatief bewerkt. De rap ontstond overigens in de jaren 70 van de twintigste eeuw toen zgn. MC’s (MC = master of ceremonies) op dansfeesten de deejays voorstelden, de muziek becommentarieerden en de aanwezigen toespraken met zoveel verbale bravoure dat de rap hieruit als een eigen muziekstijl ontstond. Rap werd een centrale component – naast het breakdansen, de graffitikunst en de eigen kledij – binnen de bredere hiphopcultuur van achtergestelde zwarte en latino jongeren in de Bronx (New York City) en spoedig ook daarbuiten.

Rap werd een bijzonder succesvol segment van de internationale moderne muziek, maar blijft door zijn agressieve machostijl, de provocerende grofheid van het taalgebruik en zijn thematiek van de grootstad (armoede, promiscuïteit, drugs, bendes, geweld, misdaad als statussymbool) een subversieve en marginale dimensie bewaren, vooral in de zgn. gangsta rap. Hij kan daarbij de authentieke uitdrukking zijn van de assertiviteit en boosheid van verpauperde bevolkingsgroepen, of een hierop gebaseerde ‘stijl’ die commercieel gerecupereerd wordt door een muziekindustrie die vaak in rijke blanke handen is. Vaak gehoorde kritiek op de rap betreft hoe dan ook het feit dat hij raciale en seksuele vooroordelen versterkt en immorele, zelfs onwettige gedragingen verheerlijkt.

Bekende mainstream rappers zijn Snoop Doggy Dog, Tupac Shakur, Dr Dre, 50 Cent en (de blanke) Eminem. Inmiddels zijn veel subgenres en menggenres ontstaan. De veelheid van stijlen wordt nog versterkt doordat de rap ook veel beoefenaars heeft gevonden in Europa en daarbuiten, waarbij men zich van het Engels kan bedienen ofwel van de eigen taal.

LIT: E. Beryl (red.) & G. Komrij (inl.), *Double talk too: rapoëzie* (1998) □ R. van Gogh (red.), *Sprong naar de sterren: de laatste generatie dichters van de twintigste eeuw* (1999), p. 5-12 □ M. Forman & M.A. Neal (red.), *That’s the joint! The hip-hop studies reader* (2004) □ D. Caplan, *Rhyme’s challenge. Hip hop, poetry, and contemporary rhyming culture* (2014) □ J.A. Williams (red.), *The Cambridge companion to hip hop* (2015).

redditio

ETYM: Lat. reddere = teruggeven, herhalen; Gr. syn. prosapodosis < pros-apo-didōmi = bovendien-(terug)geven.

Term uit de retorica voor een vorm van repetitio, nl. de herhaling van gelijke woorden aan het begin en het eind van een zin of versregel, hetzij in dezelfde, hetzij in tegengestelde volgorde, zoals in het gedicht van Hendrik de Vries:

Wit zijn de mensen, wit zijn de huizen,
Wit is de vrouw, en haar knecht is wit;
Wit is de kamer waar niemand meer zit.

(in G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 19de en 20ste eeuw in 1000 en enige gedichten*, 1979, p. 605).

rederijkerij

Denigrerende kwalificatie van rederijkersliteratuur zoals die in de, vooral Zuidelijke, Nederlanden beoefend werd door de rederijkers tussen 1450 en 1570, waarmee men

wil uitdrukken dat alle aandacht naar de gekunstelde vorm is uitgegaan in plaats van naar vorm én inhoud. Latere generaties dichters, geleerden en critici hebben zich vaak geërgerd aan de verstechnische capriolen (de zgn. 'rhetorike extraordinaire') zoals die bijv. voorkomen in acrostichon, alldicht, dobbelsteert, kreeft(ge)dicht, refrein-2 en schaakberd. Ook het veelvuldig gebruik van Bourgondische bastaardwoorden en de ongebonden lengte van de versregels wekte ergernis op. De term rederijkerij werd ook gebruikt voor tekstvormen uit andere perioden die een gekunstelde indruk maken.

Tegenwoordig wordt het begrip rederijkerij weer in algemene, niet-negatieve zin gebruikt ter aanduiding van rederijkersliteratuur.

LIT: P. van Duyse, *De rederijkkamers in Nederland*, dl. 1 (1900) □ J.J. Mak, *De rederijkers* (1944) □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Bestudering en waardering van de rederijkers in de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw' in *Nieuwe Taalgids* 65 (1972), p. 460-470 □ B.A.M. Ramakers, 'Het eeuwige leven van de rederijkerij' in *Madoc* 10 (1996), p. 277-285.

rederijkersballade zie ballade-2

reduplicatio zie anadiplosis

referein zie refrein-2

refrein-1

Term uit het grensgebied van prosodie en genreleer voor een of meer woorden of versregels (in het laatste geval een strofe vormend) die geregeld terugkeren in een gedicht en daardoor ritme of structuur aanbrengen in liederen of bepaalde dichtvormen, zoals ballade-2, virelai e.d. (zie refrein-2).

Een voorbeeld vormt het tweetal verzen 4-5, terugkerend in de vs. 8-9, in:

Ik zit met mijn rug tegen het zonnige muurtje,
Boven mij zijn de blaadjes groen.
Ik zit op het strooien stoeltje -
Lievellingetje, lievelingetje,
Je kindje zit en zingt -
De deur van de schutting is open.
Ik hoor haar wandelen in den tuin.
Ze geeft me dikwijls bloemen.
Lievellingetje, lievelingetje,
Je kindje zit en zingt.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982, p. 47)

Vaak werden de gewone verzen voorbehouden aan de solist/zanger, terwijl het refrein werd meegezongen door het publiek. Naarmate het gedicht een autonomer status

krijgt ten opzichte van zang of dans, verliest het refrein of keerrijm aan belang en krijgt het een meer decoratieve functie.

Een speciale vorm van het refrein is de stock-1, als onderdeel van het refrein-2. Zie ook chanson avec des refrains.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 142 □ E. van Alphen e.a., *Op poëtische wijze* (1996), p. 59-60 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 7 (2005), kol. 1096-1109.

refrein-2

Lyrische dichtvorm uit de tijd van de rederijkers, niet bedoeld om gezongen te worden, vaak met een sterk didactische inslag. Het refrein (ook referein) lijkt in veel opzichten op de rederijkersballade (ballade-2); het gedicht heeft eveneens een repeterende, soms dubbele sluitregel (keervers of stock-1), die het thema van het gedicht, vaak in de vorm van een sententie (sententia), weergeeft, en een slotstrofe met aanhef (zie envoi). Gewoonlijk is ze opgedragen aan het hoofd van een rederijkerskamer, de prins, en wordt dan ook prince genoemd. Soms is deze regel aan iemand anders opgedragen, bijv. de geliefde of de koningin, die dan met ‘princesse’ wordt aangesproken.

Er wordt een onderscheid gemaakt tussen refreinen ‘int vroede’ (religieuze en didactisch-moraliserende stukken), ‘int zotte’ (komische stukken) en ‘int amoureuze’. Die laatste zetten nog enigszins de traditie van de hoofse minnellyriek (minnelied-1) voort.

Refreinen werden vaak speciaal vervaardigd voor wedstrijden tussen rederijkerskamers (zie landjuweel), waarbij de stock, het rijmschema en het aantal versregels van te voren werden opgegeven. De resultaten van zulke refreinfesten werden vaak vastgelegd in refreinbundels. Verder zijn er refreinbundels overgeleverd van o.m. Anna Bijns (*’t Is al vrouwenwerk. Refreinen van Anna Bijns*, ed. Pleij, 1987), Anthonis de Roovere en Jan van Styvoort.

De bloeitijd van het refrein, dat als het rederijkersgenre bij uitstek wordt beschouwd, valt samen met de bloeitijd van de rederijkerskamers: de tweede helft van de 15^{de} en de 16^{de} eeuw. Tegen het eind van de 16^{de} eeuw begint de belangstelling ervoor af te nemen en in de 17^{de} eeuw wordt het refrein als veel te streng verworpen. Sinds de 19^{de} eeuw wordt het genre weer beoefend, o.m. door Prudens van Duyse, Karel van de Woestijne en Bert Decorte. Die laatste stelde ook een bloemlezing samen van balladen en refreinen onder de titel *In ’t zot, in ’t vroed, in ’t amoureuze* (1970).

LIT: A. van Elslander, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600* (1953) □ D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*, 3 dln. (1980-1983) □ A. van Elslander, ‘Letterkundig leven in de Bourgondische tijd. De Rederijkers’ en ‘Refreinen “Int Amoureuze”’ in *Terugblik. Opstellen en toespraken van A. van Elslander* (1986), p. 9-25 en p. 27-53 □ A. van Stijn, *Ik gae zoo zwaerlijck: de amoureuze refreinen van Anna Bijns* (1986) □ N. Moser, ‘Van papier of uit het hoofd? De overlevering van een rederijkersrefrein’ in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 119 (2003), p. 187-203 □ H. Pleij (ed.), *Anna Bijns, meer zuurs dan zoets* (2013) □ J. Kessler, *Princesse der rederijkers: het oeuvre van Anna Bijns: argumentatieanalyse, structuuranalyse, beeldvorming* (diss., 2013).

regeleinde

Anders dan bij proza het geval is, wordt bij poëzie het regeleinde niet bepaald door technisch-materiële factoren zoals de beschikbare schrijf- of drukruimte op de bladzijde, maar door de lengte van het vers-1. Een eerste - visueel onmiddellijk herkenbaar - gevolg hiervan is het feit dat de lengte van de versregels aan de rechterzijde meestal ongelijk is en dat het wit-1 rechts van de versregels aan de tekstzijde van boven naar beneden geen rechte lijn vertoont. Door een regel op een andere plaats te laten beginnen of eindigen dan bij de kantlijn (zoals bij proza gebruikelijk is) heeft de auteur een middel in handen om elementen van een tekst of tekstgedeelte te releveren. In de periode van renaissance en classicisme viel het gereleveerde tekstgedeelte van de regel als een eenheid samen met een eenheid op het niveau van de klank, geconstitueerd door metrum en rijm. Uiteraard is het eindrijm een zeer markante en opvallende vorm van relevering van vers en verseinde, zo markant dat sommige vormen van het knittelvers daaraan hun direct hoorbare eenheid ontlenden. Men denke bij voorbeeld aan regels als

Onder de merkwaardigste tafreelen
Waarin wy gewoon zijn de schepping te verdeelen,
Behooren vooral zekere natuurtooneelen
(De Schoolmeester, *Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijsen, 1975, p. 14).

Naast de mogelijkheid in het algemeen om de versregel als eenheid te releveren, heeft het regeleinde een specifieke functie bij het verschijnsel van het enjambement. Deze heeft twee kanten. Daar is enerzijds het formele aspect van de doorbreking van de cadans bij geteld-metrische poëzie met eindrijm. Anderzijds valt een meer inhoudelijke kant te onderkennen, namelijk het betrekken van noties op elkaar (i.c. het laatste woord van de ene regel en het eerste woord van de direct daarop volgende regel).

In de praktijk van het editeren wordt het regeleinde vaak aangegeven door middel van de Duitse komma, de verticale streep (/) .

LIT: A. Kooyman, 'Zinsafbreking in verzen: perceptuele manipulatie bij Rutger Kopland' in *Forum der letteren* 25 (1984) 3, p. 220-222.

rei-2

ETYM: Middelned. rei = reidans < Picardisch rey en Oudfr. raie = vore, streep.

Term voor een vorm van dansmuziek (vaak met blaasinstrumenten: 'pipers') die in de tweede helft van de 14^{de} eeuw aan het Franse en Engelse hof in zwang kwam, maar van oorsprong uit het Maas- en Rijnland afkomstig is. Deze muziek werd ook gebruikt voor teksten die gezongen werden, meer speciaal voor balladen met refrein (virelai-balladen) die tot de minnellyriek (liefdeslied) gerekend kunnen worden.

Veel van deze teksten zijn verloren gegaan omdat ze vaak snel en voor de gelegenheid vervaardigd werden en nauwelijks opgetekend zijn. Een voorbeeld van een rondedans of hovedans, zoals de rei ook wordt aangeduid, is de virelai-ballade 'Eyn lyedekin' in het Haagse liederenhandschrift (*Die Haager Liederhandschrift*, ed. Kossmann, 1940, nr. 48, p. 64-65).



Ronedans in de open lucht op gezongen muziek. Miniatuur uit een handschrift van omstreeks het jaar 1350. [bron: F. Willaert, 'Minneliederen en hofdansen in de veertiende eeuw' in Literatuur 9(1992) 1, p. 12]

LIT: F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een balladeachtige dichtvorm in de late middeleeuwen' in F.P. van Oostrom e.a. (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ F. Willaert, 'Minneliederen en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992), p. 8-14 □ F. Willaert, 'Het zingende hof' in F. Willaert e.a., *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (1992), p. 109-123.

religieuze poëzie

Verzamelnaam voor alle poëzie die een religieus, godsdienstig karakter heeft, veelal kerkelijk gebonden. T.a.v. de middeleeuwen spreekt men doorgaans van geestelijke lyriek. Daaronder valt in die periode een aantal subgenres, zoals het Marialied, het kerstlied, het devotielied, het schriftuurlijk liedeken en de souterliedekens. Ook de mystieke poëzie, zoals veel strofische gedichten van Hadewijch, valt onder deze noemer.

De renaissance heeft veel protestants-christelijke poëzie opgeleverd en ook in de 19^{de} eeuw werd veel religieuze poëzie geschreven. Op muziek gezet fungeert menig religieus gedicht als psalm of als kerklied. In 1819 schreef bijv. A.C.W. Staring een reeks *Kerkgezangen* bij het feest van Jezus' geboorte, Jezus' opstanding en Jezus' hemelvaart (*Gedichten*, ed. Beets, 1861, p. 303-317). Veel 19^{de}-eeuwse teksten worden ook nu nog gebruikt blijkens het *Liedboek voor de kerken* (1973), zoals bijv. 'Daar is uit 's werelds duistere wolken' van N. Beets, op muziek gezet door J.G. Bastiaans. Ook teksten van J.P. Heije en J.J.L. ten Kate komen in deze gezangbundel voor. In de 20^{ste} eeuw schreef H. Oosterhuis *Dertig liederen voor een Nederlandse liturgie* (1964), die door Bernhard Huijbers getoonzet werden. Het *Liedboek voor de kerken* kreeg in 2005 een aanvulling in de bundel *Tussentijds*.

Religieuze poëzie komt voor in het oratorium en in de passie. Afhankelijk van de inhoud kan men deze poëzie ook aantreffen in genres als de cantate, de hymne, de ode, de spiritual en de spreuk.

LIT: M. van der Plas (red.), *Religieuze poëzie der Nederlanden* (1959) □ G. Puchinger, *Christen en kunst* (1971) □ A. van Wilderode (red.), *En het woord was bij God - Vijfhonderd religieuze gedichten uit de Nederlandse letterkunde* (1979) □ H. Oosterhuis, 'Wat is religieuze poëzie?' in *Werkschrift: uitgave van de Stichting Leerhuis en Liturgie* 5 (1984-85) 2-3, p. 61-64 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt* (1994), p. 50-70.

repetitio

ETYM: Lat. re-petere = naar iets teruggaan, terug-halen, vandaar herhalen.

Repetitio of herhaling is, evenals in de muziek, één van de meest elementaire vormgevingsverschijnselen in de literatuur, vooral in de poëzie (zie ook tekstbewerking). Er zijn zeer veel vormen van herhaling die in de literatuur een rol spelen. Repetitio komt voor als herhaling van klanken (rijm), van klinkers (assonantie), medeklinkers (acconsonantie, alliteratie), van hele woorden (rime riche, palilogie), van woordgroepen (epanalepsis), van hele versregels of zinnen (stock-1, refrain-1, refrain-2) of van hele teksten of tekstelementen (citaat, pastiche-2, plagiaat). Herhaling is ook de grondslag van het metrum.

Het gebruik van de repetitio kent allerlei vormen en functies. Het kan dienen voor het klankeffect, zoals doorgaans bij rijm; het aanbrenge van nadruk of het leggen van een verband, zoals bij het herhalen van woorden of zinsdelen; of het geven van een wijze les of een conclusie door het herhalen van een zin of spreuk aan het einde van een strofe, waarbij men kan denken aan het rederijkersrefrein. Een poëzievorm die bestaat bij de gratie van de repetitio is het cyclisch gedicht.

Soms is de herhaling formeel: een spel met woorden of zinsdelen. Ook kan de herhaling van betekenis veranderen, omdat de context rond de herhaling veranderd is. Een voorbeeld van een functionele herhaling waarbij de context de betekenis van die herhaling wijzigt, is:

Wanneer je begeren zult
De pijn van het bloed,
Wanneer je leren zult
Wat het leven doet.

(M. Nijhoff, 'Aan mijn kind' in *Verzamelde gedichten*, 1995, p.66)

Verskillende verschijningsvormen van de repetitio zijn, naast de eerder genoemde, o.m. de anadiplosis, antanaclasis, antimetabole, complexio, concatenatio, conduplicatio, contentio, correctio, epifoor, geminatio, ploce, polyptoton, redditio, redundantie en symploce.

De 'repetitio' is verwant aan het parallelisme, waarbij het herhalend element van grammaticale aard is.

LIT: D. Fehling, *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias* (1968) □ J. de Geer, 'Het herhalingsprocédé in het Wilhelmus' in *Literatuur* 3 (1989), p. 360-367 □ A. Zweers, 'Repetition as a mode of narration in Louis Couperus *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan*' in *Canadian journal of Netherlandic studies* 116 (1995) 1, p. 35-39 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 1371 (s.v. Wiederholung).

responsorium zie beurtzang

retrograde zie kreeft(ge)dicht

rhetorike extraordinaire zie rederijkerij

rhombos zie ruitdicht

rhyme royal

ETYM: Eng. koninklijk rijm (m.b.t. King James I van Schotland).

Een strofevorm van zeven decasyllabische versregels (jambische pentameter) met rijmschema ababbcc. James I, koning van Schotland, die deze vorm in zijn verzen gebruikte (*Kingis quair*, 1423), zorgde waarschijnlijk voor de naam. Chaucer had de vorm eerder al aangewend in sommige van zijn verhalende gedichten, o.a. in *The Canterbury tales* (einde 14^{de} eeuw), waardoor het rhyme royal eveneens bekend is onder de naam ‘chauceriaanse stanza’. Later hebben ook andere dichters met deze vorm geëxperimenteerd, o.a. Spenser, Shakespeare en Wordsworth. Zie ook stanza.

LIT: N.S. Brody, ‘Chaucer’s rhyme royal tales and the secularization of the saint’ in *Chaucer review* (1985), p. 113-131 □ J. Dean, ‘Gower, Chaucer, and rhyme royal’ in *Studies in philology* 88 (1991), p. 251-275.

rijk rijm zie gelijk rijm

rijm

Term uit de prosodie voor de herhaling van de klanken van verwante klinkers of medeklinkers. Dit gebeurt via rijmvrager en rijmgever. Het verschijnsel behoort (in tegenstelling tot dat andere deel van het terrein van de klank, het ritme), tot dat segment ervan dat gebaseerd is op de zogeheten ‘inherent elements of sound’ (R. Wellek & A. Warren): timbre (klankkleur). Bij rijm worden (combinaties van) klanken op zo korte afstand herhaald dat de terugkeer als signaal werkt. Dit signaal kan louter formeel of functioneel zijn.

Hoewel rijm, m.n. eindrijm, eeuwenlang een van de belangrijkste structuurmiddelen van het West-Europese gedicht is geweest (‘gebonden’ taal tegenover proza), kan het toch niet beschouwd worden als een wezenlijk vormelement van poëzie. De hele klassieke epische poëzie is rijmloos, evenals een aanzienlijk gedeelte van de niet-Europese poëzie. Ook onze eigen moderne dichters maken van het rijm globaal minder gebruik, dikwijls als reactie tegen de rijmelarij van sommige voorgangers of als verzet tegen wat zij al te zeer als een dwang (rijmdwang) aanvoelen. Daartoe worden dan soms dichterlijke vrijheid of rijmvrijheden te hulp geroepen.

FORMEEL.

De rijmsoorten kunnen in verscheidene groepen worden ondergebracht.

A. Volgens het aantal rijmende lettergrepen onderscheidt men:

1. Mannelijk rijm of staand rijm: gelijkkluidendheid van twee beklemtoonde eenlettergrepige woorden of woorddelen (op de beginconsonant(en) of de beginsemivocaal na). Bijv.

Dan blies een jongen als een orgelpijp,
De klanken schudden in de lucht zo rijp
Als jonge kersen [...]
(H. Gorter, *Mei*, 1994, p. 7).

2. Vrouwelijk rijm of slepend rijm: gelijkkluidendheid van twee woorden of woorddelen (op de beginconsonant(en) of de beginsemivocaal na) die elk bestaan uit één beklemtoonde plus één onbeklemtoonde lettergreep. Bijv.

Ik heb zoo lang naar het portret *gekeken*
Dat de oogen glansden en haar mond ging *spreken*
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 70).

3. Glijdend rijm: gelijkkluidendheid van twee woorden of woorddelen (op de beginconsonant(en) of de beginsemivocaal na) die elk bestaan uit een reeks van één beklemtoonde lettergreep en twee of meer onbeklemtoonde lettergrepen. Bijv.:

noch zullen zulke u hinderen,
die, gierig tot der dood, hun' minderen,
verschalken [...]
(G. Gezelle, *Gedichten*, ed. Laudy-Arnolds, z.j., p.121-122).

In het Duits wordt deze rijmsoort ook 'reicher Reim' genoemd. In het Frans spreekt men van 'rime riche' als de corresponderende eindklanken van de woorden ondersteund worden door een of meer voorafgaande klinkers of medeklinkers. Bijv. édit / crédit

B. Naar de aard of de vorm van de klankovereenkomst onderscheidt men:

1. Alliteratie of stafrijm: de gelijkheid van de beginmedeklinker(s) van twee of meer beklemtoonde lettergrepen of woorden binnen een uitdrukking, een prozazin of een vers-1. Soms spreekt men ook van alliteratie in het geval van gelijkheid van beklemtoonde beginklinkers. De alliteratie is erg gebruikelijk in vaste zegswijzen en in spreekwoorden (bijv. 'kant en klaar', 'rust roest'). In het Oudgermaanse (vier)heffingsvers was het stafrijm een element van het vormprincipe: normaal allitereerden de eerste, tweede en derde of vierde heffing. Daarna werd het vrijer aangewend, maar in onbruik is het nooit geraakt. Zie de uitdrukking:

Dat is *mosterd* na de *maaltijd*.
(K. ter Laan, *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen*, 1956, p. 174)

2. Volrijm: gelijkkluidendheid van twee of meer woorden of woordgedeelten in de laatste beklemtoonde klinker en de daarop volgende medeklinker(s). Het kan op alle plaatsen in het vers voorkomen. De voorbeelden hierboven van mannelijk, vrouwelijk en glijdend rijm zijn alle volrijmen.

3. Halfrijm, onvolledig rijm of embryonaal rijm. Men onderscheidt:

a) Assonantie of klinkerrijm: de beklemtoonde klinkers zijn dezelfde (Lat. ad-sonare = klinken naar iets toe, klinken in antwoord op, zoals de echo), terwijl de medeklinkers verschillen. Oudfranse en Spaanse dichters bijv. hanteerden de assonantie als een structurelement. In de Middelnederlandse volksliederen was het gebruikelijk als eindrijm, maar in de renaissance werd het nagenoeg volledig verdrongen door het volrijm. Later werd er weer gebruik van gemaakt, zowel in proza als in poëzie; in de poëzie van de 20^{ste} eeuw komt het zelfs veelvuldig voor, maar dan meestal alleen met een klankexpressieve functie. Bijv.:

En van de daken *juicht* het *luid* bazuinen
(M. Nijhoff, *VW: Poëzie I*, 1995, p. 18).

b) Medeklinkerrijm of acconsonantie: rijm van woorden waarvan de medeklinkers (Lat. consonans) gelijkkluidend zijn, terwijl hun klinkers verschillen. Bijv.:

Verzen Vallen
 Vuisten op
 Venstervlak
(P. van Ostaijen, *VW: Poëzie I*, 1979, p. 221).

4. Dubbelrijm: eindrijm bij metrische (metrum) verzen dat zich uitstrekt over verschillende lettergrepen waarvan er twee beklemtoond zijn. Bij sommige dubbelrijmen is slechts één rijmende lettergreep beklemtoond, maar dan moet de andere, onbeklemtoonde, wel een volle klank bezitten. Bijv.:

Op het wit doek
 Staan, handelen,
 Gaan, wandelen,
 Broeders van ons (P. van Ostaijen, *VW: Poëzie I*, 1979, p. 12),

Een dubbelrijm wordt mozaïsch rijm genoemd wanneer ten minste een van de rijmende lettergrepengroepen zich over twee woorden uitstrekt.

5. Gebroken rijm-1: rijm van twee versregels waarvan er een eindigt met het eerste deel van een in tweeën gesplitst woord. Zie ook enjambement. Bijv.:

En Zefirus zat nog in 't struikgewas,
Daar liep ze heen, hij oefende zijn *bas-*
Stem, maar hield in toen hij haar zag,
(H. Gorter, *Mei*, 1994, p. 40).

6. Gelijk rijm, identiek rijm, rijk rijm of rime riche: rijm van woorden die volkomen gelijkkluidend zijn, maar die eventueel naar de betekenis en ook naar de spelling kunnen verschillen. Men kan aldus een gradatie aanbrenge naargelang de betrokken rijmwoorden gelijke delen van samenstellingen zijn (bijv. spiegelbeeld/sterrenbeeld), homofone woorden (homofoon) met verschillende (bijv. hard/hart) of gelijke (bijv. ik kan/in een kan) spelling, dan wel homonieme woorden (bijv. 'aan uw zijde/diertje met uw kop van zijde') of volkomen gelijke woorden als in:

Licht van de laaiende *lansen*
laaiende stap van de lichtende *lansen*
(P. van Ostaijen, 'Nachtelijke Optocht' in *VW: Poëzie II*, 1979, p. 162).

7. Oogrijm of visueel rijm: rijm van woorden die op dezelfde manier worden geschreven, maar verschillend worden uitgesproken (homograaf). Het is nogal gebruikelijk in de Engelse poëzie (eye-rhyme), maar zeldzaam in de Nederlandse (bijv. details/rails). In het Frans spreekt men van rime normande (bijv. mer/aimer).

C. Naar het verschil in de plaats die de rijmende woorden of woorddelen in het vers of in opeenvolgende verzen innemen, maakt men een onderscheid tussen:

1. Eindrijm: (bij volrijm en rijk rijm) totale of (bij assonantie en medeklinkerrijm) gedeeltelijke gelijkkluidendheid van een of meer woorden of woorddelen aan het einde van twee of meer versregels. Het eindrijm werd overgenomen uit in het Latijn en Grieks geschreven kerkliederen en uit de Romaanse dichtkunst en raakte vast verbonden met de versbouw van de Middelnederlandse poëzie. Tot het begin van de 20^{ste} eeuw is het veruit de belangrijkste rijmsoort gebleven, maar sindsdien hebben steeds meer dichters het uit hun poëzie geweerd.

2. Voorrijm: rijm van de eerste woorden of lettergrepen van op elkaar volgende versregels. Bijv.:

flauwe kerk,
fletse kaarsen,
dommelend koor
schommelend mensen
schommelend gebed
(P. van Ostaijen, *VW: Poëzie II*, 1979, p. 65).

3. Binnenrijm: rijm van twee of meer beklemtoonde lettergrepen binnen één vers.

Holle haven
holle bolle baren
(P. van Ostaijen, *VW: Poëzie II*, 1979, p. 51).

Doorgaans verbindt een dergelijk rijm de laatste lettergreep van de eerste metrische versheft met de laatste lettergreep van het hele vers (zgn. cesuurrijm).

Een binnenrijm waarbij drie (of meer) rijmende woorden elkaar binnen hetzelfde vers opvolgen, wordt ook wel slagrijm genoemd (zie ook D,7). Bijv.: de beginregel van het gelijknamige gedicht van A. Valerius:

Merck toch, hoe *sterck* nu in 't *werk* sich al steld
(F. van Duyse, *Nederlandsch liederboek*, 1893, p. 152).

De term 'slagrijm' wordt ook wel gebruikt voor een rijmsoort waarbij alle regels (van een strofe) op elkaar rijmen.

4. Middenrijm: rijm van woorden die in opeenvolgende versregels een analoge plaats innemen. Bijv.:

Rode fakkels *draaien*
In een vuurge glans,
Grote fakkels *zwaaien*
In fantastendans
(P. van Ostaijen, *VW: Poëzie I*, 1979, p. 14).

5. Overlooprijm of kettinrijm: rijm van het laatste woord van een vers met het eerste woord van het volgende vers. Op het kettinrijm was het ketendicht van de rederijkers gebouwd. Bijv. de volgende oassage uit het gedicht 'Als de ziele luistert' :

baren in de stroomen
klappen luide en welgezind,
wind en wee en wolken [...]
(G. Gezelle, *Gedichten*, Prisma, z.j., p. 105).

6. Pauzerijm: rijm van het eerste woord van een zin, vers of verzengroep met het laatste ervan. Bijv. de volgende zegswijze:

Maart roert zijn staart.
(K. ter Laan, *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen*, 1956,
p. 160)

7. Schüttelreim, ook ruilrijm genoemd: gepaard dubbelrijm (nagenoeg altijd met een humoristische bedoeling gebruikt) waarbij de beginmedeklinkers van de rijmende woorden in de eerste versregel in de volgende versregel van plaats zijn verwisseld. Het gaat hier om een specifieke combinatie van de coupletform (gepaard rijm) en het paragram. Bijv.:

Fink und Star
Stink und fahr.
(Von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 2001⁸, s.v. Schüttelreim)

D. Om de plaats aan te duiden die de rijmende versregels ten opzichte van elkaar innemen, maakt men gebruik van een letterschema, rijmschema genoemd. De meest voorkomende rijmsorten, vanuit dit standpunt beschouwd, zijn:

1. Gepaard rijm (Fr. rime plate): rijm van telkens twee op elkaar volgende versregels; schema aabbcc enz.

2. Gekruist rijm: rijm van twee versregels, van elkaar gescheiden door een andere versregel die op zijn beurt op dezelfde manier met een vierde verbonden is; schema abab (cdcd ...).

3. Omarmend rijm: rijm van de eerste met de vierde versregel, van de tweede met de derde, enz.; schema abba (cdcd ...).

4. Tussenrijm: rijm van de derde met de zesde versregel van een strofe, terwijl de andere verzen gepaard rijmen op andere klanken; rijmschema aabccb ...

5. Verspringend rijm: rijm van versregels die telkens door meer dan één vers van elkaar gescheiden zijn; schema abcabc ...; ook het rijmschema abccba wordt soms zo genoemd.

6. Weesrijm-1 of onderbroken rijm: het voorkomen van een rijmloze versregel te midden van verzen die volgens een van bovengenoemde systemen rijmen. Mogelijke rijmschema's waarin een dergelijke regel (hier voorgesteld door x) optreedt, zijn abxb ..., aaxbbx ..., enz.

7. Slagrijm: rijm aan het einde van meer dan twee opeenvolgende regels van een strofe. Bijv. aaa, bbb.

8. Refrein-1 of keerrijm: herhaling van (een) klank(en), een woord, een woordgroep of een vers (soms twee verzen) in opeenvolgende strofen. Veruit het frequentst is het eindkeerrijm, waarbij het eindvers, het zgn. 'keervers', van elke strofe geheel of

gedeeltelijk gelijkkluidend is. Ook wanneer het laatste vers van een strofe regelmatig weer opgenomen wordt in de volgende, spreekt men van eindkeerrijm. Een rijm van de beginverzen van of van analoog geplaatste verzen binnen opeenvolgende strofen heet respectievelijk beginkeerrijm en binnenkeerrijm. Het terugkeren van hetzelfde vers (keervers of stok) aan het slot van iedere strofe vormde een vast formeel kenmerk van het refrein-2, een van de dichtvormen die de rederijkers bij voorkeur beoefenden.

9. Batelérijm: het slotwoord van een regel wordt rijmvragers van een woord dat midden in een volgende regel staat.

Voor gedachterijm: zie parallelismus membrorum; voor echorijm: zie echogedicht.

FUNCTIONEEL.

Bij de formele klankherhaling gaat het alleen om het klankspel als zodanig, zoals in het aftelrijmpje 'Iene miene mutte, tien pond grutte, tien pond kaas, iene miene mutte is de baas'. Bij de functionele klankherhaling versterkt het rijm op een of andere wijze de noties die op syntactisch en/of semantisch niveau worden aangeboden in de tekst of het legt er verbanden tussen. Daarbij kunnen (al dan niet verborgen) noties of tegenstellingen daartussen worden gereleveerd, zoals in de volgende passage uit 'Koning Cophetua en het bedelmeisje':

Mijn wangen gloeiden *warmer*,
Toen ik het vorstlijk *marmar*
Betrad en wist mij *armer*
Dan ooit, op 't weidsche plein.
(J.C. Bloem, *VG*, 1947, p. 50)

In de forma formans releveert de rijmvragers 'warmer' de notie 'koud' in de rijmgevers 'marmar'. In de forma formata releveert rijmgevers 'armer' de notie 'rijk' in de rijmvragers 'marmar'.

Als er rijm optreedt, is dat meestal in poëzie of in hierop geëente toepassingen in ander verband (zoals reclameteksten).

Een directe samenhang met ritme vindt men bij eindrijm, omdat dit altijd gepaard gaat met accentuering (accent-1). Vandaar dat men hierbij soms rijmverdoezeling toepast.

In de 18^{de} eeuw ontstaat het rijmwoordenboek, speciaal voor eindrijmen.

Zie ook blank vers, embryonisch rijm, rhyming slang, rijmstam, ruilrijm.

LIT: F. Baur, 'Een vergeten verhandeling over rijm' in *Verlagen en meded. Kon. Vlaamse Acad. voor taal- en letterkunde* (1949), p. 43-56 □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 86-142 □ R. Wellek & A. Warren, *Theorie der literatuur* (Ned. vert., 1974), p. 224-247 □ U. Ernst & P.E. Neuser, *Die Genese der europäischen Endreimdichtung* (1977) □ W.E. Rickert, 'Rhyme terms' in *Style* (1978), p. 35-46 □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1982²), p. 257-259 □ D. Billy, 'La nomenclature des rimes' in *Poétique* 57 (1984), p. 64-75 □ J. Bakker, *Rijmwijzer* (1990) □ T. Cable, *The English alliterative tradition* (1991) □ P. Nieuwint, 'Het geheim van de rijm' in K. van Rees & L. Verhoeven (red.), *De geletterde mens* (1992), p. 105-127 □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993) □ A.I. Holtman, *A generative theory of rhyme: an optimality approach* (1996) □ H.H. Polzer & A. van der Putte, *Versvormen. Leesbaar handboek* (2000) □ J.J.A. Mooij, 'Rijm en ritme in het sonnet' in *Nederlandse letterkunde* 9 (2004) 4, p. 313-325 □ M. Murat & J. Dangel (red.), *Poétique de la rime* (2005) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 189-221 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007),

p. 68-100 □ J. Bakker, *Nederlands rijmwoordenboek* (2008⁹) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008) □ A.M.C. Ballot-Schim van der Loeff, *Prisma rijmwoordenboek* (2011) □ H. Brandt-Corstius, *Rijmlijm* (2011) □ P. McDonald, *Sound intentions: The workings of rhyme in nineteenth-century poetry* (2012) □ D. Caplan, *Rhyme's challenge. Hip hop, poetry, and contemporary rhyming culture* (2014).

rijmbreking

Eigenschap van de verstechniek die zich kenmerkt door het verschijnsel dat het einde van een mededeling niet samenvalt met het einde van een verspaar, zonder dat hierbij (zoals bij het enjambement) bewust naar een zeker effect wordt gestreefd.

Bij rijmbreking of rijmbreuk is het niet noodzakelijk dat een eenheid van mededeling twee niet-rijmende verzen vult; het is mogelijk dat die eerder begint. Het is echter essentieel, dat het einde van de mededeling niet samenvalt met het einde van het rijmpaar:

Dit soe herdi alden dach
Onthier ende hi die borch sach
Daer Artur sijn hof hilt
Doe liet hi in sinen scilt
Sijn hoeft jamberlike hangen.
Her Walewein quam daer gegangen
Grotelike houdende sijn spot.

(*Lanceloet en het hert met de witte voet*, ed. Draak, 1979⁶, vs. 124-127)

Rijmbreking komt in principe weinig voor in gedichten met het lange vers met binnenrijm (Langzeile) als basiseenheid van de versificatie, omdat het lange vers doorgaans een eenheid van mededeling vormt. In werken die gedicht zijn in paren van korte verzen daarentegen kan het een frequent voorkomend verschijnsel zijn.

Een algemeen gangbare opvatting is, dat rijmbreking kenmerkend zou zijn voor oudere middeleeuwse werken. Het gaat hier echter eerder om een laat dan om een vroeg verschijnsel. In de Middelhoogduitse literatuur komt, naast de Langzeile, rijmbreking in de 12^{de} eeuw meer en meer voor, waarbij na het midden van die eeuw het rijmpaar van korte verzen de overhand krijgt. In het Middelnederlandse taalgebied lijkt deze ontwikkeling zich in de 13^{de} eeuw te voltrekken. Deze ontwikkeling hangt waarschijnlijk samen met het loslaten van de orale traditie (orale literatuur) waarin literatuur werd voorgedragen, ten gunste van een schriftelijke traditie waarin (voor)gelezen werd.

LIT: W.H. Beuken, 'Rijmbreking in middeleeuwse poëzie' in *Spiegel der letteren* 12 (1969-1970) 1, p. 1-10 □ E. van den Berg, *Middelnederlandse versbouw en syntaxis. Ontwikkelingen in de versifikatie van verhalende poëzie ca. 1200 - ca. 1400* (1983), p. 155-197 □ J. Reynaert, 'Clausen, zinsbouw en versificatie in de abele spelen: theatrale en stilistische aspecten van het 'rijmoverschrijdende verzenpaar' in *Queeste* 16 (2009) 1, p. 15-38.

rijmbreuk zie rijmbreking

rijmbrief zie briefgedicht

rijmdwang

Rijmdwang, ook wel eens rijmnood genoemd, is een term uit de prosodie ter aanduiding van een vorm van rijm die door de lezer als ongewenst of onpoëtisch wordt beschouwd, maar door de dichter toegepast is omdat de omstandigheden hem ertoe dwongen. In de praktijk gaat het meestal om een rijmgever die niet past in het kader waarbinnen de rijmvrager functioneert.

Vestdijk geeft als voorbeeld de woorden ‘elf’ (sprookjeswezen), ‘delf’, ‘gewelf’ en ‘hooischelf’ die alle vier als rijmwoord kunnen functioneren in een landelijke, pastorale sfeer, maar waarvan het gebruik van het laatste woord in een sonnet over een kolenmijn de grootste kans maakt de indruk te wekken er met de haren bijgesleept te zijn en dus uit rijmnood gebruikt te zijn.

In de middeleeuwse gepaard rijmende epiek is rijmdwang geen onbekend verschijnsel. Soms redt de dichter zich met een hysteron proteron of een nadrukformule, doorgaans echter met een stoplap.

De sneldichter Willy Alfredo werd nog wel eens getreiterd met de woorden ‘twaalf’ en ‘herfst’ waarvoor geen rijmwoord te vinden is (zie ook rijmwoordenboek).

LIT: J.J. Gielen, *Taalkunst* (1968), p. 91 □ V. van de Reijt, *Ik wou dat ik twee hondjes was* (1982), p. 124-125 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 74-82.

rijmgever

Term op het gebied van het rijm voor het tweede van een tweetal syllaben, syllabegroepen of woorden dat bij een situatie is betrokken waarin herhaling van verwante klinkers of medeklinkers optreedt. De rijmgever weerkaatst als een echo de klank van de rijmvrager.

Zo is het woord ‘bleek’ rijmgever van ‘steek’ (rijmvrager) in:

Die kerel met zijn kegelsteek
Ziet als een levend lijk zo bleek
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 65).

rijmnood zie rijmdwang

rijmpaar

Term uit de prosodie voor twee op elkaar rijmende woorden of woordgroepen (rijmvrager en rijmgever) of van twee op elkaar rijmende versregels.

LIT: J.H.J. Willems, 'Een rijmpaar bij Jan van der Noot' in *Nieuwe Taalgids* 64 (1971) 3, p. 216.

rijmprent

Prent met een bijbehorende berijmde tekst, doorgaans geproduceerd als planodruk. De traditie van de rijmprent kwam in heel West-Europa tot ontwikkeling na de uitvinding van de boekdrukkunst. Men mag het genre niet verwarren met het emblema. De rijmprent is doorgaans minder moralistisch en verschilt vooral in de productiewijze: een houtsnede of gravure (later ook andere technieken) wordt afgedrukt in combinatie met een berijmde tekst op een planovel. Vaak fungeerden rijmprenten als strijdschrift of vlugschrift (pamflet), bijv. bij kerkelijke of politieke twistpunten, maar ook populaire onderwerpen gaven aanleiding tot de productie van rijmprenten; 16^{de}-eeuwse voorbeelden hiervan zijn *Sinte Aelwaer*, *De weduwe en de jonge minnaar*, *De hennetaster* e.v.a. Tot in de 18^{de} eeuw werden deze populaire rijmprenten herdrukt, soms zelfs met de oude 16^{de}-eeuwse houtsnedeblokken. Een voorbeeld van een politieke rijmprent is de 17^{de}-eeuwse *Op de Jonghste Hollantsche transformatie*, met een hekeldicht op het ingrijpen van Prins Maurits (1618) dat aan Vondel wordt toegeschreven. Bijzondere vormen van de rijmprent zijn de centsprent, de kinderprent en de volksprent, die vooral in de 17^{de} en 18^{de} eeuw populair waren: *Jan de Wasser*, *Genoveva van Brabant* e.a.

Moderne, vooral op de esthetische vormgeving gerichte rijmprenten werden o.a. geproduceerd door A.A.M. Stols in de reeks 'Rijmprenten en planodrukken', waaraan bekende kunstenaars als John Buckland Wright, A.C. Willink, C.A.B. Bantzinger en schrijvers als E. du Perron en V.E. van Vriesland meegewerkt hebben. Maar ook de politieke of de gelegenheidsrijmprent bleef in de 20^{ste} eeuw bestaan: P.C. Boutens' *Een nieuwe lente op Hollands erf* (1937) ontstond bijv. ter gelegenheid van het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard. Het verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog en de bevrijding van mei 1945 hebben eveneens bekende rijmprenten opgeleverd: *De achttien dooden* (1941) van Jan Campert door de Bezige Bij illegaal ten bate van het verzet gedrukt en verschillende teksten uit Valerius' *Nederlandsche Gedenck-Clanck* die op 5 mei 1945 in omloop werden gebracht.



Rijmprint van Jan Campert. [bron: P. van Capelleveen & C. de Wolf, *Het ideale boek* (2010), p. 127].

LIT: G.V.A. Röling & J. van Krimpen (red.), *Twaalfrijmprinten van Nederlandsche kunstenaars* (1942) □ K. de Clerck, 'Vijfentwintig jaar na de rijmprint' in *De gids* 125 (1962), p. 257-270 □ M. de Meyer, *De volks- en kinderprint in de Nederlanden van de 15e tot de 20e eeuw* (1962) □ P.J. de Jong, 'Laatmiddeleeuwse rijmprinten' in *Spektator* 4 (1974/75), p. 269-274 □ C.F. van Veen, *Centsprenten. Nederlandse volks- en kinderprenten* (1976) □ P.J. de Jong, 'Sorgheloos, een zestiende eeuwse rijmprintenreeks' in *Spektator* 7 (1977-1978), p. 104-120 □ W. Harms (red.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts* (1980) □ N. Boerma e.a., *Kinderprenten, volksprenten, centsprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden, 1650-1950* (2014).

rijmproza

Aanduiding voor een prozatekst of gedeelte daarvan waarin herhaling zich vooral voordoet in de vorm van rijm. Middellatijnse proza-auteurs vlochten bij wijze van versiering rijmen in hun prozaregels. Klassiek geschoolde filologen vielen hierover, omdat dit vermenging van genres betekende en daarom afkeurenswaardig was. Onder invloed van de Beweging van Tachtig (Tachtigers) kwam rijmproza tot bloei. Bijv.

't Vroor dat het *kraakte*. Van buiten uit de laagte van het pad kwam het voorbij gaand gepraat van een paar late mannen. [...]
(J. van Looy, *De dood van mijn poes*, ed. Huygens 1962, p. 7)

Rijmproza is verwant aan het prozagedicht.

rijmresten

Sporen van rijm in een prozatekst die ontstaan zijn door omwerking van een tekst in gepaard rijmende verzen tot proza (ontrijming). Rijmresten kunnen onder meer aangetroffen worden in de gedrukte versies van de middeleeuwse ridderepiek. Deze teksten hebben – samen met een nogal heterogene groep andere teksten uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw – aan het proces van ontrijming de benaming prozaroman te danken.

Ontrijming is niet zo'n ingrijpend proces; de rijmwoorden schemeren vaak letterlijk door het proza heen:

hi wilde hem laten passeren met sinen volcke hi wilde hem besweren
(M.E. Kronenberg, 'Een onbekend volksboek van Merlijn (c. 1540)' in
Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde 48 (1929), p. 24);

-

ic wandele bat in dit water sonder pine dan yemant anders op dat land
inder sonnen schine.

(F.J. Wolf, *Huyge van Bordeus. Ein niederländisches Volksbuch* (1860),
p. 33).

LIT: L. Debaene, *De Nederlandse volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans gedrukt tussen 1475 en 1540* (1977²), p. 334-335.

rijmschema

Term op het gebied van het rijm voor een bepaalde volgorde en groepering van rijmvrager(s) en rijmgever(s) die betrokken zijn bij eindrijm. Men onderscheidt de volgende typen.

1. Gepaard rijm: aabbcc etc. Bijv.:

Van dichten comt mi cleine bate.
Die liede raden mi dat ict late
(*Beatrijs*, ed. Verhofstede, 1947, p. 67)

2. Gekruist rijm: ababcdcd etc. Bijv.

Moeder, mij heugen de dagen maar nauw
toen ik 's avonds in slaap mij gebaarde
om te rusten in uw schoot, en ik soezend, toch flauw
voeld'uw adem die steeds mij bedaarde.
(W. Elsschot, *VW*, 1960, p. 726)

3. Omarmend rijm: abbacddc. Bijv.:

Wanneer je ontwaakt, zie je den morgen bleeken,
De klokken luiden dat de dag begint.
De tuin geurt zoel van gras en vochtig grint,
Ruischend omhoog de hoge boomen steken.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 53)

4. Gebroken rijm-1: abcb of abac. Bijv.:

En schiep uit zijn witten schoot

Dit onuitputt'lijk geluk
Tusschen licht en licht, en den dood
Als een tintelend oogenblik!
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p. 189)

5. Verspringend rijm: abc abc. Bijv.:

Gij zegt mij, liefste, om deugdzaam te zijn,
en dat ik anders nooit uw groote oogen,
van heel dichtbij, hoe schoon zij zijn, zal zien.
En dat is 't ook, wat, indien iets, wel mijn,
kracht om u waard te worden, zal verhoogen,
mij, die u needrig, ver van u af, dien.
(H. Gorter, *Verzamelde lyriek tot 1905*, 1977, p. 331)

6. Slagrijm: aaaa. Bijv.:

Champagne, in 't overvloeiend glas,
Gegoten of het spoeling was,
Komt in uw woning niet te pas,
Noch bruijomstrelend hypocras [...].
(De Schoolmeester, *Gedichten*, ed. Van Deel & Mathijssen, 1975, p. 171)

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ H. Polzer & A. van der Putte, *Drs P. Versvormen: leesbaar handboek* (2000) □ E. Roodnat, 'De neger die danst met hen mee!': Vestdijks antwoord op een versschemavraag' in *Vestdijkkroniek* (2005) 105, p. 27-35.

rijmspreuk

Op rijm gestelde spreuk (adagium) of spreekwoord. Al gedurende de middeleeuwen werden er rijmspreuken verzameld, bijv. in het handschrift-Van Hulthem (ca. 1410):

Niemen sijn vriende en weet
Also sijn dinc ten besten steet:
Maer de vriende worden becant
Alst hem ten quaetsten gheet in hant.
(*Middelnederlandsche rijmspreuken*, ed. Suringar, 1886, p. 30).

Veel rijmspreuken zijn bewerkingen van de *Disticha Catonis* en de *Facetus* maar ook spreuken uit de Bijbel, bijv. uit *Spreuken*, kwamen in verzamelingen met rijmspreuken terecht en werden dan zonder onderscheid aan de spreekwoordelijk wijze Salomo toegeschreven.

De rijmspreuk behoort tot de gnomische vormen die ook wel worden aangeduid als einfache Formen.

LIT: A. Jolles, *Einfache Formen* (1930; Ned. vert., 2009) □ L. Indesteege, *Middelnederlandse gedichten, liederen, rijmspreuken en exempelen* (1951), p. 85-101 □ W.L. Braekman, 'Middelnederlandse didactische gedichten en rijmspreuken' in *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* (1969), p. 79-111 □ J. Reynaert, 'Alderhande proverbien vanden wisen

Salomone' in H. van Dijk, W.P. Gerritsen, O.S.H. Lie e.a. (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem* (1992), p. 153-163 □ W. van Anrooy & Th. Mertens, "Een cort jolijt". Middelnederlandse spreukstrofen met het rijmschema aabccb' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen* (1992), p. 219-233 □ H. Brinkman, "Alder wysheit fundament." Profane ethiek in enige verzamelingen Middelnederlandse rijmspreuken' in J. Reynaert e.a. (red.), *Wat is wijsheid? Lekenethiek in de Middelnederlandse letterkunde* (1994), p. 230-245 □ H. Mulder, 'Middelnederlandse rijmspreuken: iets over vloertegels, doodkisten en Latijnse voorbeelden' in *Queeste* 11 (2004), p. 44-55.

rijmstam

Term uit de prosodie voor de steeds in elk rijmpaar voorkomende klinker of tweeklank die het woordaccent heeft, zoals in *kapot*, *verrot* of *buiten*, *sluiten*. Zo'n stam kan worden voorafgegaan door één of meer medeklinkers, dan wel gevolgd door één of meer medeklinkers, zoals in *boei-groei* of *soort-woord*. Een voorbeeld is te vinden bij G. Gezelle:

'k En heb vandage, o levensbronne,
geen eenen keer gezien u, zonne
(*Gedichten*, [z.j.], p. 316)

LIT:

W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 122.

rijmverdoezeling

Term op het gebied van de klank, door Vestdijk als 'het interessantste onderwerp' uit de theorie van het rijm genoemd. Doordat de dichter het herhaald optreden van eindrijm als hinderlijk gaat ervaren (te nadrukkelijk, eentonig, schools, dreunerig), zoekt hij wegen om dit nadeel op te heffen. Tot dit doel zijn twee methoden in gebruik. De eerste is die van toepassing van het enjambement, de tweede die van de accentverschuiving (accent-1). Wat betreft het enjambement, kan men opmerken dat dit de aandacht van het eindrijm afleidt.

Als voorbeeld van de toepassing van het enjambement dienen de volgende regels van M. Nijhoff:

Mijn meester wil de wereld vrolijk maken,
- 'Satans Apostel' noemt mij 't aanplakbord -
En 't volk, een optocht gekke pelgrims, *wordt*
Hierheen gestuurd, en ik moet het vermaken.
(*VG*, dl. 1, 1982², p. 31)

De accentverschuiving geschiedt zo, dat de rijmgever de klemtoon van de rijmvrager niet herhaalt, zoals blijkt uit vergelijking van de vijfde regel met de tweede uit onderstaand fragment:

Zie naar mijn armen! Zie de wereld zijn
Doellooze vaart door donkre ruimten *wenden*.
- Een danser ziet de dingen van ver-af -

Latwerk is om mij heen en porcelein,
De nacht is boven mij een geel gat *en de*
Vloer is het steenen deksel van een graf.
(Id., p. 32)

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 90-99.

rijmvrager

Term op het gebied van het rijm voor het eerste van een tweetal syllaben, syllabegroepen of woorden, dat bij een situatie is betrokken waarin eindrijm optreedt en waarvan de rijmgever de echo is. In het volgende voorbeeld is 'steek' de rijmvrager, en 'bleek' de rijmgever:

Die kerel met zijn kegelsteek
Ziet als een levend lijk zo bleek
(M. Nijhoff, *VG*, dl. 1, 1982, p. 65).

rijmvrijheden

Term op het gebied van het rijm voor die verschijnselen die afwijken van wat men op een gegeven moment als norm en conventie beschouwt. Zo zou men een rijmschema zoals gehanteerd door Gezelle in zijn gedicht 'Ego flos' (abcdebfd) als rijmvrijheid kunnen beschouwen omdat het afwijkt van de destijds gangbare schema's (G. Gezelle, *Volledige werken*, dl. 11, 1936, p. 143). Hetzelfde kan gelden voor een geval waar bijv. een volrijm en een halfrijm op elkaar rijmen, of waar accentverschuiving leidt tot rijmverdoezeling. Zo beschouwd hoeft een rijmvrijheid geen onderdeel te zijn van een dichterlijke vrijheid.

LIT: S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 68-100.

rijmwoordenboek

Referentiewerk, vooral ten behoeve van aankomende dichters en van plezier- en gelegenheidsdichters, waarin de woorden en sommige woordcombinaties van een taal gerangschikt zijn volgens hun rijmmogelijkheden. Hierbij bepaalt de eindklank van de woorden de classificatie, maar eventueel in tweede instantie ook de voorafgaande klanken of de metrische eigenschappen van het woord of de woordcombinatie.

Zo schreef W. Kroon een *Verzameling van Rijmklanken* (1754), daarmee uiteraard doelend op 'rijmwoorden'. Dit werk vormde de basis voor P.G. Witsen Geysbeeks bekende *Nederduitsch rijmwoorden-boek, waarin de bruikbare rijmwoorden uit de beste Noord- en Zuid-Nederlandsche dichters bijeenverzameld en, naar vokaalorde, onder derzelve natuurlijke klanken gerangschikt zijn, tot gemak bij de praktische beoefening der dichtkunst* (1829), diverse malen (1849²; 1865³) herdrukt. Binnen elk cluster werkt Geysbeek alfabetisch. Hoofdgroepen zijn staande rijmwoorden en slepende rijmwoorden.

Andere rijmwoordenboeken zijn die van L. Delgeur (1846), H. Frijlink (1884), J. van Droogenbroeck alias Jan Ferguut (1884) en E.H. Weyl (1935). Het werk van laatstgenoemde werd weer opgenomen in dat van B. Bakema: *Het grote*

rijmwoordenboek; met talrijke wenken, praktische aanwijzingen en sleutel- en rijmwoorden, systematisch gerangschikt qua klank, klemtoon en aantal lettergrepen (1959). Vermelding verdient verder het *Prisma rijmwoordenboek* (1980⁶) van A.M.C. Ballot-Schim van der Loeff, en het *Nederlands rijmwoordenboek* (2008⁹) van J. Bakker.

Ondanks een bepaalde overeenkomst zijn rijmwoordenboeken niet te verwarren met zgn. retrograde (of 'inverte') woordenboeken, waarin de woorden in een omgekeerde alfabetische orde zijn opgenomen zonder rekening te houden met hun klankeigenschappen (bijv. 'houd' en 'bouwt' zullen er niet, als in een rijmwoordenboek, samen vermeld worden).

LIT: J. Boets, *Moderne theorieën in verband met klankexpressie* (1965), p. 250 □
D. Geeraerts & G. Janssens, *Wegwijs in woordenboeken* (1982), par. 4.17 en 4.19.

rime couée zie staartrijm

rime riche zie gelijk rijm

riternel zie ritornel

ritme

ETYM: Gr. rhythmos = regelmatig terugkerende beweging, maat < Gr. rheein = vloeien, stromen.

1. Aanduiding voor het geheel van de 'relational elements of sound' (R. Wellek & A. Warren), het accentverloop (accent-1), in de klank van de natuurlijke gesproken taal. Ten aanzien van het Nederlands (en de overige Germaanse talen) was men, tot het midden van de 20ste eeuw, van mening dat het dynamisch accent overheerste. Blijkens meer recent experimenteel perceptieonderzoek zijn het vooral het melodisch accent en het duuraccent die het ritme van de gesproken taal blijken te bepalen.

Bij klankexpressie in het algemeen en bij die van het ritme in het bijzonder dient men een onderscheid te maken tussen het fysische verschijnsel van de klankrealisatie (meetbaar bij proeven in het fonetisch laboratorium) en de psychologische ervaring van het ritme bij de individuele spreker of luisteraar. Dit onderscheid is van belang omdat uit experimentele ervaring blijkt dat het niet altijd identiek is wat twee of meer verschillende taalgebruikers ervaren bij het spreken of horen van eenzelfde groep woorden of zinnen.

2. Term uit de prosodie voor een complex verschijnsel dat berust op het accentverloop in een literaire tekst. Wanneer dat accentverloop volstrekt regelmatig is en een vast patroon vormt, spreekt men van metrum of maat. Omdat bijna geen enkel metrisch gedicht zo'n volstrekt regelmatig patroon vertoont, kan het metrisch schema dan ook opgevat worden als een abstract en illusoir patroon. Steeds zijn er afwijkingen van het metrisch schema: omzettingen van beklemtoond naar onbeklemtoond, lage toppen (onderbetoning) tegenover hoge dalen (overbetoning),

tempoversnellingen of –vertragingen, pauzes, etc. Maar steeds schemert het metrisch schema daar doorheen, zodanig dat men het metrum de grondslag kan noemen waarop ritme varieert. Poëzieritme is maar hoogst zelden metrisch zuiver, en Vestdijk spreekt daarom van ‘het conflict tussen metrum en rythme’ (*De glanzende kiemcel*, 2007, p. 66).

Vaak zullen dichters om te ontkomen aan een vaste cadans (die gemakkelijk een dreun kan worden in poëzie) gebruik maken van middelen die dat vaste patroon doorbreken, zoals antimetrie, polymetrie of het gebruik van pauzes. Men kan ook denken aan het toevoegen van onbeklemtoonde lettergrepen, zoals in ‘ene, tweeë, drieë’ om de maat van de wals weer te geven.

In de gesproken omgangstaal of in het proza is doorgaans geen sprake van metrum. Men spreekt dan wel van prozaritme, een ritme dat overigens ook voor kan komen in het vrij vers-1.

De termen ‘metrum’ en ‘ritme’ liggen in elkaars verlengde. Dikwijls worden ze gebruikt alsof ze synoniem zijn. Zo spreekt men van ‘dalend ritme’ of ‘stijgend ritme’ wanneer resp. de klemtoon vooraan ligt dan wel achteraan, zoals in 'wāarde, resp. 'gedāan'. In feite is hier sprake van metrische verschijnselen en zou men hier dus beter kunnen spreken van dalend metrum, resp. stijgend metrum.

Metrum en ritme van poëzie bieden specifieke mogelijkheden aan componisten om teksten op muziek te zetten (lied). Ritme kan de componist creëren door het aanbrengen van rusten, verlenging of verkorting van noten e.d.

3. In overdrachelijke zin wordt de term 'ritme' ook wel gebruikt voor de zielsbeweging die door een literair werk golft en die een bepaald levensritme releveert, via zinsbouw, beeldspraak, klankexpressie, tijdsverhoudingen e.a. Zo wordt in het verhaalonderzoek de term 'ritme' vaak gebruikt om het globale of veranderlijke tempo in de relatie verteltijd/vertelde tijd aan te geven, of om een structuur aan te duiden die gekenmerkt wordt door herhaling (bijv. spiegelteksten, contrastwerking).

LIT: Fr. Kossmann, *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ G. Stuiveling, *Ritme en metrum in den tijd van '80* (1934) □ F.K.H. Kossmann, 'Versvoeten en versmaat' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 75 (1957), p. 1-23 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ C.F.P. Stutterheim, 'Tellen en dichten' in *Conflicten en grenzen* (1963), p. 134-152 □ J. Boets, *Moderne theorieën in verband met klankexpressie* (1965) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 15-85 □ E.K. Brown, *Rhythm in the novel* (1967²) □ A.F.V. van Katwijk, *Accentuation in Dutch* (1974) □ R. Wellek & A. Warren, 'Welluidendheid, ritme en metrum' in *Theorie der literatuur* (1974, Ned. vert.), p. 224-247 □ M.E. Loots, *Metrical myths. An experimental-phonetic investigation into the production and perception of metrical speech* (diss., 1979) □ R. Collier & J. 't Hart, *Cursus Nederlandse intonatie* (1981) □ G.J. Vis, 'Iconiciteit en ritme: klankexpressie bij Nijhoff' in *Forum der letteren* 32 (1991), p. 46-60 □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 51-105 □ R.D. Cureton, 'Rhythm and verse study' in *Language and literature* (1994), p. 105-124 □ D. Attridge, *Poetic rhythm: an introduction* (1995) □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ *Le sens du rythme*, themanummer van *Degrés* (1996) □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996) □ G. Dessons & H. Meschonnic, *Traité du rythme* (1996) □ A. Neijt, 'The structure of rhythm' in *Linguistics in the Netherlands* (1999), p. 149-161 □ J. 't Hart, R. Collier & A. Cohen, *A perceptual study of intonation. An experimental-phonetic approach to speech melody* (1990; 2006²) □ N. Fabb,

Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ S. Vestdijk, 'Rhythme en metrum' in *De glanzende kiemcel* (2007, reprint), p. 37-67 □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 223-241 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008) □ A. Finch, *A poet's ear. A handbook of meter and form* (2012).

ritmisch proza

Gr. *rhuthmos* = maat < *rheein* = vloeien.

Term uit de stijltheorie (stilistiek) voor een verschijnsel dat voortkomt uit een poging van schrijvers uit de romantiek om conventies te doorbreken. Het gaat om teksten in proza die zich volgens de betrokken auteurs onderscheiden door hun bijzonder prozaritme. Hierdoor zouden deze teksten dichterbij poëzie staan. Zo probeerde Van Deysssel menig prozagedicht in ritmisch (ritme) proza te schrijven, soms in de vorm van metrisch (metrum) proza:

Als ik in een klare en koele zekerheid van gevoelen ben, als ik zoo hoog in de Waarheid ben, dat haar eigenschap van eeuwigheid er bij betrokken is, ben ik recht op gezeten, hoog boven het schrift en schrijf met vaste langzaamheid, als een wet voor een volk.

(L. van Deysssel, *Verzamelde opstellen*, dl. 6, 1901, p. 82)

LIT: N.R. Tempest, *The rhythm of English prose* (1964) □ L. Reypens, 'Ritmisch en lyrisch proza uit een verdwenen handschrift' in *Ons geestelijk erf* 39 (1965) 1, p. 5-40 □ D.W. Harding, *Words into rhythm: English speech rhythm in verse and prose* (1976).

ritmische analyse

Term uit de studie van de prosodie voor de discipline die zich bezighoudt met het onderzoek naar het ritme in een tekst als een van de twee (de andere is het timbre) hoofdcategorieën van het verschijnsel klank. Is de tekst metrisch (metrum), zoals sinds de renaissance meestal het geval is, dan kan men de statistische methode toepassen zoals ontwikkeld door Stuiveling (1934). Aangezien het gehoor van de individuele lezer bepalend is voor de interpretatie, is subjectiviteit bij voorbaat gegeven. Toch biedt de taalkunde enig houvast. Van meersyllabige woorden (bijv. lopen, gereed) ligt het woordaccent doorgaans vast (men zie daarvoor het woordenboek). Van de eensyllabige woorden is er een aantal onbeklemtoond (bijv. lidwoorden). Voor het overige is het zinsaccent bepalend voor de notatie.

Zo geeft Braakhuis (1962, p. 8 v.) de volgende analyse (de klemtonen zijn vet gedrukt) van de eerste strofe van een gedicht van H. Roland Holst - v.d. Schalk:

Sombre gedachten schiep een sombre tijd,
het leven lag, gelijk een schip in trage
wateren, en een stem sprak dat de lage
luchten alles omsloten voor altijd.

(*Bloemlezing uit de gedichten* (ed. G. Stuiveling), 1951, p. 39).

In dit isosyllabische vers telt men de corresponderende syllaben (de eerste van elke regel, de tweede enz.) van boven naar beneden, zodat een overzicht van de prominentieverhoudingen (aantal accenten per lettergreep) van het geheel van vier verzen het volgende beeld oplevert:

3 1 1 2 0 4 1 2 1 4 (0).

Hieruit is af te lezen dat in de geciteerde strofe van Roland Holst de oneven syllaben overwegend onbeklemtoond zijn en de even syllaben beklemtoond: een vijfjambisch patroon met antimetrie voornamelijk in de eerste syllabe, maar ook elders.

Aangezien ritme niet alleen bepaald wordt door prominentieverhoudingen tussen syllaben en woorden, maar ook door syntactische grenzen (rust), heeft de analyse ook hiervan rekenschap af te leggen.

Het verdient aanbeveling een ritmische analyse van een gedicht te laten voorafgaan door een grammaticale (semantisch-syntactische) analyse. Op grond daarvan (materiële analyse) kan men de subjectiviteit terugdringen en met enige zekerheid iets zeggen over het ritme en over de mogelijke interpretatie ervan. De receptie-esthetica kan hierbij een geheel eigen inbreng hebben.

LIT: G. Stuiveling, *Ritme en metrum in den tijd van 80* (1934) □ A.P. Braakhuis *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ R. Wellek & A. Warren, *Theory of literature* (2000), ch. 13 □ G.J. Vis, 'Iconiciteit en ritme: klankexpressie bij Nijhoff' in *Forum der letteren* 32 (1991), p. 46-60 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

ritmische typografie

Specifieke vorm van visuele poëzie, vooral binnen het futurisme en het dadaïsme, waarbij het woord bevrijd werd van zijn lineaire volgorde, van zijn traditionele typografie en van de klassieke prosodie en bladspiegel (lay-out, wit-1). Woorden werden aan-toon-baar gemaakt door ze in verschillende lettertypes, lettergroottes en letterstijlen over de bladzijden aan te brengen. De futuristische poëzie ('parole in libertà') bestaat op die manier uit gefantaseerde of willekeurig gekozen woordcombinaties, ritmisch verbonden of tegen elkaar uitgespeeld door de variatie van klank- en letterbeelden en door de spanning tussen bedrukte en onbedrukte ruimtes.

Onder invloed van het Berlijnse dadaïsme experimenteerde ook de Vlaamse dichter Paul van Ostaïen omstreeks 1920 met de grafische ruimte in de poëzie. In de ritmische typografie liet hij het gedrukte woord werken als 'de vertaling van het muzikale in het grafische'. De ritmische typografie evolueerde verder enerzijds in de richting van de fonetische poëzie (klankgedichten, Dts. Lautgedicht) die zuivere en abstracte klank- en beeldvormingen nastreeft, en anderzijds in de richting van experimenten met een zuiver esthetische typografische vormgeving. Dichter-drukkers als Hendrik Werkman en Hansjörg Mayer leverden prachtige vernieuwende staaltjes af van poëziedrukwerk. Zie ook constructivisme.



Ritmische typografie in *Bezette stad* van Paul van Ostaijen. [bron: *Verzameld werk/ Poëzie* (1963), p. [10]].

LIT: S. Bogman, *De stad als tekst: over de compositie van Paul van Ostaijens Bezette stad* (diss., 1991) □ K. Broos, *De Stijl en de Nieuwe Typografie* (1994).

ritornel

ETYM: Ital. ritorno = terugkeer, herhaling; ritornello = herhalings-thema.

Oorspronkelijk de benaming voor een muzikaal intermezzo dat bijvoorbeeld in de 17^{de}-eeuwse opera als herhalings-element voorkomt. In de literatuur duidt men er een twee- of drieregelig refrein-1 of een strofevorm mee aan waarvan de eerste en derde regel op elkaar rijmen. Voorbeelden ervan komen voor in het werk van de 19^{de}-eeuwse auteurs Van Droogenbroeck en De Mont, maar de ritornel is al ouder, zoals blijkt uit een anoniem lied uit de 15^{de} eeuw waarin de volgende drieregelige strofe als refrein functioneert:

Adieu, mijn troost, mijn liefste reine,
 van u te scheiden es mi leit;
 mijn herte blijft met u ghemeine.
 (V.E. van Vriesland. *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen, 1100-1900*, 1955, p. 35)

LIT: H. Goldschmidt, *Das Wort in instrumentaler Musik: die Ritornelle in Schuberts Winterreise* (1996).

romance

ETYM: Volkslatijn: romanice = in het Romaans.

Algemene benaming voor een verhalend gedicht met amoureuze en avontuurlijke thematiek en gewoonlijk eindigend op een happy end. Daardoor onderscheidt het zich van de verwante ballade-1 die meestal somberder is en vaak tragisch afloopt. Oorspronkelijk behoorde de romance tot de volkspoëzie (zie etymologie) en werd

het gezongen. Later geldt de benaming voor elke vorm van langer ‘romantisch’ verhaal, in verzen of in proza, over liefde en avontuur. In het Engels verwijst ‘romance’ of ‘romance novel’ tegenwoordig doorgaans naar populaire romans waarvan de sterk ontwikkelde romantische component zich kan situeren tussen het sentimentele en het erotische, en die vaak tot de triviaalliteratuur worden gerekend.

De term romance betreft meer speciaal een Spaans lyrisch-episch genre van volkse oorsprong, frequent beoefend in de 15^{de}-16^{de} eeuw. Formeel bestaat het uit assonerende zestienlettergrepige (later ook achtlettergrepige) versregels, door een cesuur in twee achtlettergrepige (later ook vierlettergrepige) halfverzen verdeeld. Het succes ervan blijkt uit de talrijke verzamelingen die in de zestiende eeuw het licht zagen (o.m. *Romancero general*, 1600) en die aan de basis liggen van de artistieke romances van o.m. Góngora, Lope de Vega en Quevedo. In die periode verwijderd het genre zich echter meer en meer van zijn volkse origine. Bij gebrek aan adelsbrieven vanwege de neoklassieke esthetica raakt het in de vergetelheid totdat de romantici er de eigenheid van de Spaanse volksgeest in zien (nieuwe interesse voor volksverhalen, balladen en sprookjes). De romance verspreidde zich dan over heel West-Europa, zij het zonder formele restricties. Het kende vooral in het Duitse taalgebied een grote populariteit met schrijvers als Herder, Brentano, Tieck en Uhland. Elders zijn o.m. te vermelden: Percy, Scott, Byron, Tennyson en Victor Hugo. Bekende Nederlandse dichters in dit genre zijn Rhijnvis Feith (o.m. *Alric en Aspasia*), Jacobus Bellamy (*Roosje*), Staring (o.a. *Emma en Adolph* en *Ada en Reynoud*), Bilderdijk (*Elius; Urzijn en Valentijn* e.a.), Tollens (bijv. *De blinde keizer Theodosius*) en Hofdijk (de bundel *Kennemerland*, 1850).

LIT: A. Zijderveld, *Nederlandsche balladen uit verschillende eeuwen*, 2 dln. (1920) □ P.A. Parker, *Inescapable romance. Studies in the poetics of a mode* (1979) □ K. Ramsdell, *Romance fiction. A handbook for readers, writers, and librarians* (1997) □ *Where's love gone? Transformations in the romance genre*, themanummer van *Paradoxa* (1997) □ W. van den Berg & H. Stouten (red.), *De duinen gillen mee* (1997) □ R. Resoort, “‘Het daghet in den Oosten’ en de achttiende-eeuwse romance” in K. Beekman e.a. (red.), *De as van de romantiek* (1999), p. 227-238 □ C. Saunders (red.), *A companion to romance. From classical to contemporary* (2004) □ B. Fuchs, *Romance* (2004) □ L. Percy, *Romance writing* (2006) □ K.S. Whetter, *Understanding genre and medieval romance* (2008) □ D. de Geest & A. Goris, ‘Constrained writing, creative writing: The case of handbooks for writing romances’ in *Poetics today* 31 (2010), p. 81-106.

ronde(let) zie rondeel

rondeau simple zie triolet

rondeau zie rondeel

rondedans zie rei-2

rondeel

ETYM: Fr. rondeau < rondel, verkleiningsvorm van rond = rond; vandaar rondedans.

Van oorsprong een zes- of achtregelig anoniem danslied (volkslied-1), met wisselzang voor koor en solist, ontstaan in 13^{de} eeuw in de Provence. Het is opgebouwd volgens het principe van de drieledigheid (tripartition), met twee rijmklanken en een refrein-1, aanvankelijk door troubadour(s) en trouvère(s) als kunstlied (cultuurlied) beoefend en in de loop der jaren uitgegroeid tot een grotere omvang. Het kende een bloeitijd in de 16^{de} eeuw. Het rondeel telt niet meer dan twee rijmen, bij voorkeur een alternantie tussen een mannelijk en een vrouwelijk rijm; gewoonlijk worden de beginverzen ook op het einde herhaald.

De volgende varianten zijn bekend:

a) Type van acht regels (ook triolet genoemd) met bijv. rijmschema AB/aA/ab/AB (de hoofdletters duiden een keervers aan). Bijv. *Van de wilde man*, uit het Hulthems handschrift.

b) Type van dertien (twaalf of veertien) regels met rijmschema AAB/aa/AA/aab/AAB, met mogelijke varianten. Bijv. Charles d'Orléans, *Le Printemps* (ca. 1450), P. de Mont, 'Pastoreelken' (uit *Fladderende Vlinders*, 1885), met rijmschema Abab/baab/baabA, J.C. Bloem, *Rondeel* (De korte liefde en 't lange lijden ...'), met rijmschema ABba/abAB/baab.

c) Type van negentien (tot eenentwintig) versregels met een drieregelig refrein en rijmschema ABA/bbabb/ABA/ababb/ABA. Bijv. het *Egidiuslied* (14^{de} eeuw), waarvan men op de Vogala website een opname kan beluisteren.

De oudste Middelnederlandse rondelen vindt men in het laat-14^{de}-eeuwse Brugse *Gruuthuse*-handschrift (ed. K. Heeroma & C.W.H. Lindenburg, 1966): 'Aloette voghel clein', 'Egidius waer bestu bleven'. Bij de rederijkers genoot het rondeel een grote populariteit als dichtvorm.

Het meest gebruikelijk zijn rondelen van acht, twaalf, dertien, negentien en eenentwintig regels. Gewoonlijk worden de beginregels aan het eind herhaald. In een achtregelig rondeel (triolet) zijn de verzen 1, 4 en 7 en de verzen 2 en 8 gelijk:

Die door de wereltd sal gheraken,
Die moet cunnen huylen metten honden
Ende moet oock connen diverssche spraken,
Die door de wereltd sal gheraken,
Hier waerheit segghen en ghinder missaecken,
Vooren salven ende achter wonden!
Die door de wereltd sal gheraken,
Die moet cunnen huylen metten honden
(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 319).

Bij het twaalf- of dertienregelig rondeel zijn de verzen 1, 7 en 12 (13) en soms de verzen 2 en 8 gelijk aan elkaar. Deze vorm komt vooral voor bij de Franse middeleeuwse dichters, zoals Charles d'Orléans en bij dichters in de 20^{ste} eeuw, zoals H.W.J.M. Keuls (1883-1968) in *Rondeelen en kwatrijnen* (*Verzamelde gedichten*, dl. 3, 1947).

Synoniemen: rondeau, ronde(let).

LIT: A. Heijting, *Het rondeel, de roos der lyriek* (1929) □ C.W.H. Lindenburg, 'Het rondeel' in *Levende Talen* 132 (1945), p. 154-159 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ H. Wagenaar-Nolthenius, 'Wat is een rondeel?' in *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse muziekgeschiedenis* 21 (1969), p. 61-67 □ D. Calvez, 'La structure du rondeau: mise au point' in *The French Review* (1982), p. 461-470 □ J. Reynaert, 'Aspecten van de dichtvorm in het Gruuthuse-liedboek' in *Spiegel der letteren* 29 (1987), p.165-195 □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991), p 93-95 □ P.E. Bennett, 'Le rondeau: forme fixe, forme courte, forme brève' in *La Licorne* (1991), p. 21-30 □ F. Willaert, 'Minnelieder en hofdansen in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992) 1, p. 8-14 □ D. Coigneau, 'Strofische vormen in het rederijkerstoneel' in B. Ramakers (red.), *Spel in de verte* (1994) p. 17-44 □ K. Bostoën, 'Van rondeel naar verdubbeld rondeel: opmerkingen naar aanleiding van Focquenbrochs "lichtvaerdige Clorimene"' in *Fumus* 1 (2003), p. 16-29.

ropalisch vers zie versus rhopalicus

ruilrijm

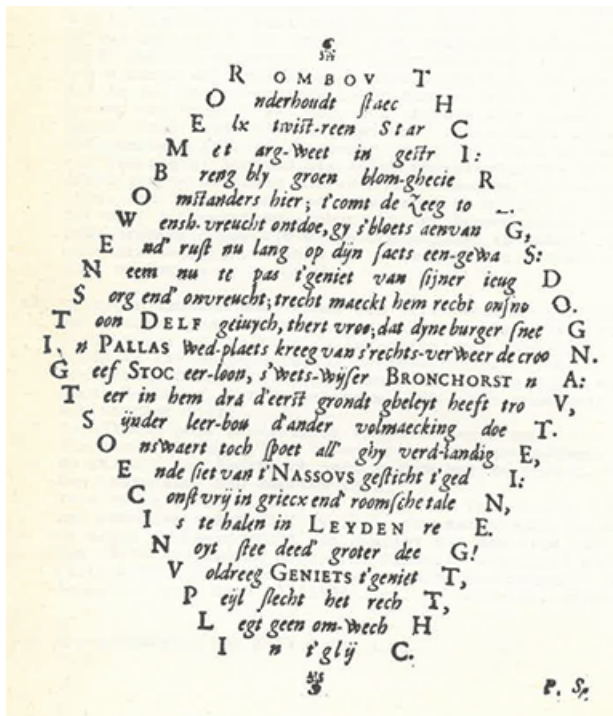
Een gepaard dubbelrijm (ab, ab), bijna steeds met humoristische bedoelingen toegepast, waarbij de beginmedeklinkers van de rijmende woorden in de eerste versregel in de volgende versregel van plaats zijn verwisseld. Het gaat daarbij om een specifieke combinatie van de coupletform (gepaard rijm) en het paragram. Voor dit type rijm wordt ook wel de Duitse term Schüttelreim (Du. schütteln = dooreenschudden) gebruikt. Een goed voorbeeld ervan geeft een gedicht van C. Buddingh' met de regels (cursivering van ons):

En zij beleefden nog *dolle weken*
Onder hun nieuwe *wollen deken*.
(W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek*, 1993, p. 124)

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 43.

ruitdicht

Een ruitdicht of rhombos is een figuurgedicht in de vorm van een ruit met korte begin- en eindregels en naar het midden toe langere regels. De eerste én laatste letter van iedere regel dienen voor het vormen van een spreuk die rondom – tegen de wijzers van de klok in – gelezen kan worden.



Een 'rhombos' van P.S. voor Romboldus Geniets. [bron: Max de Haan, *De letter doet de geest leven* (1980), p. 98].

LIT: R. Breugelmans, 'Een rhombos voor Romboldus door de schrijver P.S.' in *De letter doet de geest leven. Bundel opstellen aangeboden aan Max de Haan* (1980), p. 98-101.

ruiterlied

Laatmiddeleeuws lied dat in de epiloogstrofen wordt toegeschreven aan een ruiter. Er komen zeven ruiterliederen voor in *Het Antwerps liedboek* van 1544. Een voorbeeld daaruit is 'Het quam een ruyterken uut Bosscayen', waarvan de volgende strofe een beeld geeft van de inhoud van deze liederen:

Het quam een ruyterken uut Bosscayen
 Ghister avont in de wijn.
 Ou, segt ou, en salmen hier niet naien?
 Ick hebbe geschuert mijn hemdekijn.
 Noch hebbe ick eenen gulden fijn,
 Die sal ic u, meysken, gaerne gheven.
 Wildy tavont mijn boelschap zijn,
 So sal ick met u vrolijck zijn.

(*Het Antwerps Liedboek*, ed. Vellekoop en Wagenaar-Nolthenius, dl. I, 1975, p. 68)

Vaak wordt in deze liederen een ruiter opgevoerd die dit lied gezongen zou hebben, maar het feit dat een ruiter deze liederen gezongen zou hebben is hoogst twijfelachtig omdat paardenvolk in die tijd ongeletterd was. Waarschijnlijk behoort de ruiter tot de (dubbelzinnige?) standaardfictie van dit soort liederen.

LIT: J. Houtsma, 'Ruyters in het Antwerps liedboek' in *Nieuwe taalgids* 74 (1981), p. 48-52 □ H. Brinkman, 'Het Kerelslied: van historielied tot lyriek van het beschavingsoffensief' in *Queeste* 9 (2002), p. 98-116.

runen(liederen)

ETYM: Oudnoors *rûn* = geheim, toverteken.

Runen zijn Oudgermaanse lettertekens, vaak geassocieerd met mysterie en magie. Het runenalfabet, futhark genoemd naar de eerste zes letters (th is één letter), bestond in Scandinavië uit 24 tekens, in Engeland uit 29. Aan de basis van het tekensysteem zou vermoedelijk het Griekse of het Romeinse alfabet liggen dat, naar men vermoedt, door de Germanen aangepast werd om het in hout of op duurzame materialen te kunnen kerven.

Drie strofische gedichten, een Oudengels (8^{ste} eeuw), een Noors (13^{de} eeuw) en een IJslands (15^{de} eeuw), die de namen van de runen verklaren, worden runenliederen genoemd. Ze zijn op de eerste plaats mnemotechnisch, maar tonen wel aan hoe de runentekens werden aangeleerd en geduid.



Runen in de 'Codex runicus Armanag' (13^{de} eeuw). [bron: K.F. Treebus, *Tekstwijzer* (1988⁴), p. 28]

LIT: A. Bammesberger (red.), *Old English runes and their continental background* (1991) □ M. Philippa & A. Quack, *Runen: een helder alfabet uit duistere tijden* (1994) □ W. Krause, *Les runes* (1995) □ T. Looijenga & A. Quack (red.), *Frisian runes and neighbouring traditions* (1996) □ C. Giliberto, *Le iscrizioni runiche sullo sfondo della cultura frisona altomedievale* (2000) □ T. Spurkland & B. van der Hoek, *Norwegian runes and runic inscriptions* (2005) □ K. Düwel (red.), (*Wilhelm Grimms Ueber deutsche Runen* (1821-1828; reprint 2009) □ J. Nowé, *De Vikingen achterna. Wat de runen ons vertellen* (2009) □ J. Nowé, 'Runen raden' in *Filter* 19 (2012) 3, p. 35-42.

rust

Term uit de prosodie voor een syntactische grens zoals die bijvoorbeeld visueel kan worden weergegeven door een punt (zware grens), komma (lichte grens), e.d. Naast deze algemene betekenis heeft het begrip soms ook een meer specifieke inhoud. Het gaat dan om een pauze die ontstaat doordat voor het gevoel van de lezer een of meer syllaben in een versregel van een metrisch (metrum) gedicht zijn weggelaten. De polymetrie wordt in dat geval door de lezer, die isochronie-1 wil ervaren, hersteld tot een uniform metrisch patroon doordat de lezer de opgevallen syllabeplekken opvult met rusten. In het volgende citaat van Nijhoff is dat in elke regel vanaf de

beginsyllabe tweemaal een drieslag (vergelijkbaar met de dactylus). Waar de drieslag niet volledig in syllaben wordt gerealiseerd, vult de lezer zelf een rust in (aangegeven door x):

Erns-tig en / een-zaam x / staat
Tus-schen de / hol-ten x / van
He-mel en/ aar-de de / man
Die x Gods / woor-den ver-/staat
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 88).

Veel kinderliedjes en aftelrijmpjes zijn op dit principe gebouwd. Vaak speelt daarbij op de achtergrond een melodietje of een muziekmaat mee. Bijv.: 'In xxx / spin xx de / bocht x gaat x / in xxx', waarbij 'In' de tijdsduur heeft van vier tellen, 'spin' drie tellen, 'bocht' en 'gaan' twee tellen, en 'in' weer vier.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962), lemma pauze □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Snede, rust en enjambement bij Huydecoper en Pels' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 85 (1969) 2, p. 120-133.

S

saffische ode zie sapphische ode

saffische strofe zie sapphische strofe

samensmelting zie synaloefe

samentrekking zie synerese

sapphische ode

Aanduiding voor een ode van het type zoals oorspronkelijk geschreven door de Griekse dichteres Sapfo (7^{de}-6^{de} eeuw v. Chr.). Deze ode is opgebouwd uit vierregelige strofen. Men onderscheidt twee hoofdvormen, de zogenaamde eerste sapphische strofe en de tweede sapphische strofe. Reeds in de Oudheid volgde menig dichter dit model, o.a. Horatius (Horatiaanse ode). Vermeldenswaard is dat de sapphische strofe de enige versmaat is waarin men vanaf de Oudheid tot heden voortdurend gedicht heeft.

Nederlandse vertalingen van Horatius zijn van Jan van der Noot, D.J. van Lennep, M. Siegenbeek en W. Bilderdijk, en later o.a. van J.D. Meerwaldt (in het tijdschrift *Centaur* 1 (1946), augustus-september) en W.E.J. Kuiper (in het tijdschrift *Hermeneus* 22 (1950-1951), p. 123-137). Dichterlijke bewerkingen van sapphische oden zijn o.a. geschreven door Kloos, Boutens en Bloem.

Bijv. ode 22 van Horatius 'Aan Aristius Fuscus', beluisterbaar in de interpretatie van W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

īntēgēr vītāe scēlērīsquē pūrūs
nōn ēgēt Māurīs jācūlīs nēque arcū
nēc vēnēnātīs grāvīdā sāgītīs,
Fūscē, phārētrā

Wie onbesproken is, in doen en laten
vrij van gekuip, heeft, Fuscus, geen behoefte
aan Moorse speren, boog, propvolle koker
met pijlen in vergift gedoopt!

(Catullus, *Verzamelde verzen*, vert. L.M. Oostenbroek, 1989, p. 56)

LIT: S. Kolsteren, 'Sappho in de negentiende eeuw' in *Hermeneus* 53 (1981), p. 249-269 □ M. Giebel, *Sappho* (1993) p. 78-81, 155-165 □ M. Peereboom (red.), *Fragment 31. Vertalingen van fragment 31 van Sappho* (1995).

sapphische strofe

Benaming van een naar de Griekse dichteres Sappho (7de eeuw v. Chr.) genoemde antieke vers-1- en strofevorm, vaak door Horatius gebruikt in zijn *Carmina* (zie sapphische ode) en met lichte variaties nagevolgd door o.m. Sidney, Tennyson, Ezra Pound, Klopstock en Hölderlin, en in de Nederlandse literatuur door Bilderdijk, Boutens, Kloos, Bloem en Nijhoff.

Bij het sapphisch vers onderscheidt men de elflettergrepige sapphicus minor en de vijftienlettergrepige sapphicus maior waarin vóór de dactylus een catalectisch, adonisch vers of choriambe is ingevoegd. Het is een vierregelige strofe die twee typen kent. Het meest voorkomende is dat van de zgn. eerste sapphische strofe. De verzen 1 tot en met 3 volgen het patroon van de elfsyllabige saficus minor (˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘). De vierde regel is een adonisch vers in de vorm van een dactylus plus trochee (˘ ˘ ˘ / ˘ ˘) die ook wel quinariüs genoemd wordt. De tweede sapphische strofe heeft een ingewikkelder patroon, globaal gekenmerkt door een eerste en een derde regel van zeven syllaben, en een vierde regel van vijftien syllaben. Hierin wisselt een pherecrateus in de eerste en de derde regel af met een sapphicus maior in de tweede en de vierde.

Enkele Nederlandse dichters hebben zich op de sapphische strofe geïnspireerd. Zo eindigt Kloos zijn gedicht 'Sappho' met een vierregelige strofe, waarvan de eerste en de derde regel een verlengde sapphicus minor te zien geven, terwijl vs. 2 en vs. 4 een variatie vormen op de korte regels uit de tweede sapphische strofe:

Mij ook is het licht in de lome ziel gevallen,
Waar 'k in omhelzinge zoet
Zag den eersten straal, hoe hij schuivend door de hallen
Zuilvoet bevloede na voet.
(W. Kloos, *Verzen*, 1932, p. 192)

Boutens hield zich wat strenger aan de regels, zoals blijkt uit de eerste strofe van zijn ‘Gebed aan Afrodita’ (Oden en fragmenten van Sapfo), waarin hij nauwkeurig het schema volgt van de eerste sapphische strofe:

Flonkertoonge onsterfelijke Afrodita,
Listenvlechtster, dochter van Zeus, u smEEK ik:
Laat mijn hart, ontzagbre, door angst en pijnen
Niet overweldigen!
(P.C. Boutens, *VW*, dl. 3, 1951, p. 323)

Ook Nijhoff doet dit in zijn ‘Morgengebed’, met de ondertitel ‘Sapphische strophen’, waarvan de eerste strofe luidt:

Zon, die met uw stralenden wagen opwaarts
Rijdt de steile daag’lijksche baan, uw rondas
Blinkt van blindend licht, in de handen houdt ge
Purperen teugels;
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1922, p. 394)

J.C. Bloem paste het procédé toe in het gedicht ‘Na de bevrijding’ uit de bundel *Sintels* (1945).

Zie ook sapphische ode.

LIT: P. Stolz, *Sonderformen der sapphischen Dichtung* (1982).

saudade

ETYM: Port. nostalgisch verlangen, hunkering.

Term ter aanduiding van het vage en bitterzoete liefdesgevoel dat ontstaat door verwijdering of vertrek van de geliefde in ruimte of tijd en waarvan weemoedige, maar zoete en fijngevoelige overdenkingen het gevolg zijn. Het woord is eigenlijk onvertaalbaar, maar is kenmerkend voor een genre melancholische poëzie dat – vaak in navolging van de Portugese dichter Louis de Camões (1524-1580) – in de literatuur sterk opgeld heeft gedaan. In de Nederlandse literatuur werd het genre beoefend door J.J. Slauerhoff, die een afdeling van zijn bundel *Soleares* (1932) de titel ‘Saudades’ gaf en zelfs de hele bundel aanvankelijk zo genoemd wilde zien.

LIT: J. van Besselaar, ‘Saudade e jeito’ in *Lustrumboek van Centro Cultural* (1970)

□ S. Filippi, *A saudade: apontamentos para um estudo* (1981) □ G. van de Wetering, ‘Berichten uit de Randstad (4): saudade’ in *Dietsche Warande & Belfort* 145 (2000) 4, p. 542-544 □ N. van den Neste, *Vida triste: Slauerhoff en de fado* (2014).

scabreuze literatuur

ETYM: Lat. scabrosus = ruw, schunnig

Benaming voor een bepaald soort erotische literatuur in verhaal- of liedvorm, die erg expliciet is in de beschrijving van seksuele en scatologische (scatologie) situaties. Het attribuut scabreus wordt vooral gebruikt met betrekking tot volkse genres en kinderliedjes (zie ook klucht-2 en levertje), maar geldt ook voor zgn. ‘hogere’ literatuur van alle tijden. Bekend zijn in de oudheid de priapee en aan het einde van de achttiende eeuw de roman libertin, met als uitschieter het werk van markies de Sade.

In de Nederlandse literatuur zijn heel wat scabreuze liederen uit de Gouden Eeuw te vermelden. Zie ook obscenitas.

LIT: P. van den Hoven, 'Uit de onderbuik. Over het scabreuze kindervers' in *Literatuur zonder leeftijd* 11 (1997), p. 213-236 □ A. Houben, *Vieze liedjes uit de 17e en 18e eeuw* (2014) □ C.M. Harris, *Obscene pedagogies: Transgressive talk and sexual education in late medieval Britain* (2018).

scanderen

ETYM: Lat. scandere = opklimmen; vandaar: gaan staan en met de voet de maat slaan.

Term uit de prosodie voor dat onderdeel van de analyse van klank dat erop gericht is om op grond van woordaccent en zinsaccent het verloop van heffingen en dalingen vast te stellen om daarmee het metrum te bepalen dat de grondslag vormt van het ritme van een tekst. In de praktijk komt het erop neer dat men probeert de prominentieverhoudingen binnen versregels te vertalen in metrische patronen (vgl. versvoet).

Gewoonlijk gebruikt men daartoe het teken $\bar{\quad}$ boven een lettergreep voor een heffing en het teken $\check{\quad}$ boven een lettergreep voor een daling, zoals in de volgende voorbeelden:

Als Pan het eerste vyer sach opter aerde spelen,
Hy was terstont verliefte, en gingh een kusjen stelen.
(J. Cats, *Sinne- en minnebeelden*, ed. Bosch, 1960, p. 27)

Gescandeerd wordt dat op grond van het woordaccent:

Als Pan het ēerste vyer sach ōpter āerden spēlen,
Hij was terstōnt verliēft, en gingh een kūsjen stēlen.

Gecombineerd met het zinsaccent levert dat de volgende scansie op waarbij de schuine streep (/) staat tussen de versvoeten:

Āls Pān/ hēt ēers/tē vyēr/ sāch ōp/ tēr āer/dēn spē/lēn,
Hīj wās/ tērstōnt/ vērliēft/, ēn gīngh/ ēen kūsjēn stē/lēn.

Daaruit blijkt dat de regels elk bestaan uit zes jamben.

In het volgende fragment uit het werk van Paul van Ostaijen toont de scansie een ander patroon:

Dānsē/rēsĵē/, dānsē/rēsĵē/
Zōvēel/ hōndērd/ īn dė/ māand
(P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 11)

Hier kan men concluderen te maken te hebben met een viertrocheïsche versmaat (trochee), opgebouwd uit twee trocheïsche membra (geledingen) per regel. De term 'trocheïsche versmaat' verdient de voorkeur boven 'in trocheeën geschreven' omdat die laatste formulering suggereert dat Van Ostaijen net als Cats versvoeten gebruikte, hetgeen in strijd is met zijn auteurspoëtica. Overigens is ook het scanderen van klassieke versmaten wegens de vele metrische variaties niet altijd eenduidig. Daarom werden, waar nodig, 'lege' metrische schema's toegevoegd, zoals bijv. bij alcaïsche versmaat (zie metrum).

LIT: A.W. de Groot, *Algemene versleer* (1946) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ W. Bronzwaer, 'Vers, metrum, ritme' in *Lessen in lyriek* (1993), p. 51-105 □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996).

schaakberd

Kunstige, door de rederijkers beoefende dichtvorm (gebaseerd op het schaakspel), die overeenkomt met het 'échiquier' van de Frans-Bourgonische rhétoriciens. Hierbij werd in elk van de 64 velden van een schaakbordfiguur een versregel geplaatst. Door een aantal systematische leesbewegingen uit te voeren van de ene kant van het bord naar de tegenoverliggende zijde ervan (rechte horizontalen en verticalen, schuine elkaar kruisende bewegingen en de retrograden hiervan) vindt men een groot aantal balladen (ballade-2) met één bepaald rijmschema (*ababcdcd* of *ababbcbc*). Het eerste voorbeeld is dat van de 15^{de}-eeuwse rederijker (rederijkers) Anthonis de Roovere, het bekendste dat van Matthijs de Castelein (*De const van Rhetoriken*, verschenen in 1555). Beiden werkten in hun gedicht een vernuftig raadsel (raadselvers) in, waarbij onder meer het aantal lettergrepen van de verzen van belang is. De (o.a. door Garnt Stuiveling) voor die raadsels voorgestelde oplossingen die ervan uitgaan dat er gelezen zou moeten worden volgens de bewegingen van de stukken op een schaakbord, kunnen thans onjuist worden genoemd. Het schaakbord lijkt verwant met het Latijnse 'carmen figuratum' (eerst bekende schaakbordfiguur: Iacobus Nicolai de Dacia, *Liber de distinctione metrorum*, 1363). Veel overeenkomst vertoont ook de raadselcanon van de 16^{de}-eeuwse uit Tholen afkomstige en in Napels werkende componist Ghiselin Danckerts.

LIT: G. Stuiveling, 'Schaken met De Castelein' in *Spiegel der Letteren* 7 (1963-1964), p. 161-184 □ G. Stuiveling, 'Met De Roovere is het moeizaam spelen' in *Vakwerk* (1967), p. 102-127 □ J.P. Westgeest, 'Casteleins code gekraakt' in *Nieuwe taalgids* 80 (1987), p. 111-124 □ H. Westgeest, 'Dichterlijk spel op het schaakbord. Over de schaakbordgedichten uit de 15^{de} tot en met de 17^{de} eeuw' in *Bzzlletin* 25 (1996), 233, p. 10-19 □ J.P. Westgeest, 'Zeven verborgen Marialoven van Anthonis de Roovere' in *Jaarboek De Fonteyne* (1996), p. 11-28 □ H. Westgeest, 'Ghiselin Danckerts' *Ave maris stella*: the riddle canon solved' in *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 36 (1986), p. 66-79 □ D. Geirnaert, 'Tellende rederijkers? Aanvulling bij de oplossing van Anthonis de Rooveres schaakbordgedicht' in *Biekorf* 106 (2006), p. 226-233.

schaakbord zie schaakberd

schaakspel zie schaakberd

scharminkelliedje

ETYM: Laat-Lat. *simiuncula*, verkleiningsvorm van Lat. *simia* (aap) > verbasterd in Mnl. *scaminkel*, *scheminkel* (aap).

Een straatlied, meestal gemaakt op een bekende wijs, speciaal vervaardigd ter gelegenheid van het scharminkelen, een soort volksgericht van jongeren begeleid door ketelmuziek, ook charivari genoemd. Charivari, meestal georganiseerd naar aanleiding van overspel of ongewenste zwangerschap, kan men aantreffen vanaf de middeleeuwen tot heden in besloten plattelandsgemeenschappen. De liedjes werden soms als vliegende bladen (pamflet) verkocht.

LIT: P.J. Meertens, 'Die Katzenmusik in den Niederlanden' in *Die Nachbarn* 3 (1962), p. 126-139 □ H. Rey-Flaud, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité* (1985) □ M. Jacobs, 'Charivari in Vlaanderen (18^{de} - 20^{ste} eeuw)' in *Spiegel Historiae* 21 (1986), p. 292-298.

scheldsonnet

Term voor een sonnet waarin een of meer personen, al dan niet met name genoemd, worden uitgescholden. Een bekend schrijver van dit genre was W. Kloos in de periode van de achteruitgang (1893-1894) van *De nieuwe gids*. Men denke bijv. aan het sonnet 'Ik zal u allen rechten, huich'lend vee' (*De nieuwe gids*, 1894, dl. 1, p. 294). Zie ook polemieken en dirae.

schoncken-sonnetten

ETYM: Sonnettenreeks, genoemd naar het rijmwoord van de eerste regel: schoncken = botten.

De zogenaamde schoncken-sonnetten vormen een literair spel tussen een aantal 17^{de}-eeuwers. Het begon met een sonnet van P.C. Hooft aan Constantijn Huygens uit 1620 met de beginregel 'Men voedde Achilles op met merg uit leeuweschoncken'. Het antwoord van Huygens is een sonnet met dezelfde rijmwoorden aan het eind van de regels. Daarna volgden sonnetten op dezelfde wijze van Hooft, Maria Tesselschade ('Hoewel ick noijt en sooch pit wt der Leeuwen schoncken'), Anna Roemers ('Dit heb ick noch gelickt uyt d'uytgesopen schoncken'), J. van Brosterhuijsen, G.R. Doublet, Huygens, J. van Someren, J. van Michiels, nogmaals Van Someren, Johannes Beuken (1651) en van Anna Roemers aan drukker Moretus die haar gevraagd had om de schoncken-sonnetten van Hooft en Huygens kopijklaar te maken. Veel later werd de cyclus afgesloten met een schoncken-sonnet door Nicolaas Beets, de editeur van het werk van Anna Roemers.

In 1619 hadden Anna Roemers en Constantijn Huygens al twee sonnetten met gelijke rijmwoorden uitgewisseld, de zogenaamde Helicon-sonnetten (ed. M.C.A. van der Heyden, *'t Hoge Huis te Muiden*, 1972, p. 18-19). Hooft en Huygens wisselden nog twee dergelijke sonnetten in 1621, de zogenaamde Arion-sonnetten, en ook zijn er nog drie gedichten van Huygens en Sibylle van Griethuysen uit 1648 en van Catharina Questiers en Cornelia van der Veer uit 1662-1663 die gebouwd zijn op gelijke eindrijmen. Een ander literair spel is de knipzang.

LIT: B.C. Damsteeg, 'De schonckensonnnetten' in Idem, *Van Spiegel tot Leeuwenhoek: syntaktische en stilistische verschijnselen in 17e-eeuwse teksten* (1981), p. 49-77 □ A.T.A. Heyting, *Het boek der sonnetten* (z.j.), p. 114-121 □ R. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), *Met en zonder lauwerkrans* (1997), p. 256-258, 320, 356-357 □ O. van Marion, 'Geen Homerus! Zelfpresentatie in twee poëtische gedichten van Anna en Tesselschade Roemers' in themanummer *Vrouwen rondom Huygens* van *De Zeventiende Eeuw* 25 (2009) 2, p. 53-63.

schriftuurlijk liedeken

ETYM: Ned. Schriftuur = Bijbel.

Geestelijke liederen uit het begin van de reformatie die als de oudste protestants-christelijke letterkunde kunnen worden beschouwd. Het schriftuurlijk liedeken of suverlijc lied verwoordt vaak gemoedsbewegingen die in het verborgene werden beleefd.

Vanaf ca. 1520 werden de zgn. conventikels gehouden: kleine bijeenkomsten bij particulieren, waarbij de Bijbel door geestelijken en leken werd gelezen en verklaard, en waar nieuwe liederen werden gezongen. De bezoekers bezochten op zondag gewoon de mis.

De schriftuurlijke liedekens waren de hele 16^{de} eeuw erg populair. De oudst bekende druk is *Veelderhande liedekens* uit 1556. De liederen dienden als uiting van protest, als medium ter verspreiding van Bijbelkennis en de ideeën van de hervorming, en ze versterkten de onderlinge band tussen de gelovigen. Het zingen of bezitten van deze teksten was streng verboden en in strijd met de dogma's van de katholieke kerk. Boekverbranding, geseling, gevangenis- en doodstraf wegens ketterij waren de gevolgen. Het is bekend dat doopsgezinden (doopsgezinde literatuur) hun liederen, behalve bij hun samenkomsten, ook op straat, in de gevangenis en tijdens terechtstellingen zongen.

De schriftuurlijke liedekens richtten zich inhoudelijk naar de Schrift; in hun naam wordt hun belangrijkste kenmerk uitgedrukt. De inhoud bestaat echter niet alleen uit Bijbelstof, maar bevat ook oproepen te leven naar Gods geboden, gebeden, wenken tot praktische vroomheid en het betrachten van naastenliefde, leer- en vermaanliederen en dank- en lofliederen: in engere zin zijn zij uitingen waarin de ervaringen van de 16^{de}-eeuwse gelovigen versmelten met Bijbelse elementen.

Teksten uit het Oude en het Nieuwe Testament worden betrokken op eigentijdse gebeurtenissen, het wereldse contemporaine element wordt ingepast in een Bijbels kader. De verschillende bestanddelen worden in het lied tot een nieuwe eenheid samengesmeed. De schriftuurlijke liedekens hebben daardoor een vrijere relatie met de Bijbel dan de souterliedekens, die zo getrouw mogelijke berijmingen van Bijbelteksten zijn. Ook deze bevatten wel toespelingen op eigentijdse gebeurtenissen, maar ze werden slechts tot uiting gebracht voor zover de Bijbelwoorden dat toelieten.

De term 'suverlijc' voor 'mooi' of 'schoon' dient in dit verband van suverlijc lied opgevat te worden als fraai in zedelijke zin, zoals in de titel *Een suyverlijck ende schriftuerlijck boecxken*.

LIT: W.A.P. Smit, *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw* (1939) □ W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen* (1977²) □ F.C. Wieder, *De Schriftuurlijke Liedekens. De liederen der Nederlandsche Hervormden tot op het jaar 1566* (1977²) □ J. de Gier, *Van de souterliedekens tot Marnix. Stromingen en genres binnen de letterkunde der hervorming in de zestiende eeuw* (1987) □ B. Hofman, *Liedekens vol gheestich confoort. Een bijdrage tot de kennis van de zestiende-eeuwse Schriftuurlijke lyriek* (1993).

schrikkelrijm

Vorm van rijm waarbij klinkers van de rijmklanken ongelijk van sterkte zijn, zoals in het zinnetje 'veel lól/in zijn bijrol' waarbij 'lol' geaccentueerd is en 'rol' niet.

Zo schrijft Nijhoff in zijn gedicht 'Psalm':

want mensenhulp is ijdelheid
Nu God ons bijstaat in de strijd.
(M. Nijhoff, *VG*, ed. G. Dorleijn & W. v.d. Akker, 1995, p. 392)

Hier is de rijmvrager 'heid' onbeklemtoond en de rijmgever 'strijd' beklemtoond.

Schüttelreim zie ruilrijm.

seguidilla

ETYM: Sp. seguidilla = voortzetting, reeks, oude dans.

Spaanse verssoort. Seguidilla's zijn regels met afwisselend vijf of zeven syllaben van een copla, veelal bedoeld om gezongen te worden.

LIT: J. Mercado, *La seguidilla gitana: un ensayo sociológico y literario* (1982) □
L.P. Pérez, 'La seguidilla: trayectoria histórica de una forma poética popular' in P.M. Pinero Ramirez (red.), *Lírica popular / lírica tradicional* (1998), p. 257-274.

seizoenvers

Speciaal soort kalendervers in een almanak waarin de wisseling van de seizoenen centraal staat. Reinier Telle en Adriaen Hoffer hebben in de 17^{de} eeuw seizoenverzen geschreven voor Amsterdamse almanakken.

LIT: J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw* (1999), p. 154-159.

semiquinaria zie penthemimeres

semiseptenaria zie hepthemimeres

semiternaria zie trithemimeres

senarius

ETYM: Lat. zesledig; in het bijzonder: zesvoetig jambisch vers.

Benaming in de Latijnse metriek voor, en equivalent van, de Griekse (jambische) trimeter. Bij jamben en trocheeën wordt nl. in de Romeinse prosodie een metrisch schema (metrum) steeds per twee versvoeten geteld. Deze versmaat werd vooral gebruikt voor dramatische dialogen. Door zijn grotere vrijheid (de korte en lange elementen binnen de zes versvoeten zijn erg onregelmatig verspreid) doet de senarius

nogal 'prozaïsch' aan. Hij kan als een voorloper van de alexandrijn worden beschouwd. Bijv.:

Sēd rūrē vācū/ō pōtītūr ēt ā/pērt(o) aēthērē

(Seneca, *Phaedra*, vs. 501)

([Maar] zijn rijk is het vrije veld en onder de open hemel [dwaalt hij rond])

(*Seneca's Phaedra*. In het Nederlandsch vertaald door Dr. J. van Wageningen, 1918)

senryu

Japanse dichtvorm, genoemd naar de 18^{de}-eeuwse meester Karai Senryu, met dezelfde formele eigenschappen als de haiku. Inhoudelijk bestaat er echter een verschil: de senryu is geen natuurbeschrijving, maar concentreert zich, vaak op een spottende, karikaturale manier, op de banaliteit van het menselijk leven. Het genre is dus bij uitstek realistisch en profaan.

LIT: J. Van Tooren (red.), *Senryu. De waterwilgen* (1976) □ K. Hellemans, *Tanka, haïku, senryu. Inleiding tot de Japanse poëzie* (1980) □ *Tijdschrift voor haiku, senryu en tanka*, voortgezet als *Vuursteen* (1980-) □ B. Mesotten, *De seizoenen van de appel: haikoe en senrioë met enkele bedenkingen* (1992) □ M. Ueda (red.), *Light verse from the floating world: an anthology of premodern Japanese senryu* (1999).

septenarius zie heptameter

sequentia

ETYM: Lat. opeenvolging, wissel < sequi = volgen.

Middellatijns lied waarvan de melodie, gecomponeerd om door twee op elkaar antwoordende solisten of koren te worden gezongen, afwisselt per strofenpaar of per twee strofenhelften. Oorspronkelijk (9^{de} eeuw) was ook de tekst, afgezien van inleiding en slot, in twee-aan-twee variërende strofen (strofenhelften) opgebouwd, zonder metrische structuur, alleen gebonden door het gelijke aantal lettergrepen in de corresponderende tekstregels. Het was dus in kwantitatief gelijke eenheden opgedeeld proza. Vandaar ook de oudere benaming 'prosa'. Vanaf de 12^{de} eeuw kregen de sequentiae een vaste metrische structuur: een aantal gelijke strofen van door rijm gebonden trocheïsche verzen. Aan deze jongere vorm beantwoorden de Franse lai en de Duitse Leich. De sequentia, in oorsprong wellicht profaan, werd spoedig een typisch religieus lied. Zij kreeg in de misliturgie van vele feestdagen een vaste plaats als recitatieve troep-2 vlak voor het evangelie. Tot de bekendste sequentiae behoren *Victimae paschali laudes* (paasgezing, nog van het prosatype), *Lauda Sion* (Sacramentsdag) en *Dies irae* (Allerzielen), beide van het jongere type. Uit de Franse literatuur is bekend *La séquence de Sainte Eulalie* (9^{de} eeuw), die volgde op een Latijnse sequentia gewijd aan dezelfde heilige.

LIT: R.L. Crocker, *The early medieval sequence* (1977) □ H. Spanke, *Studien zu Sequenz, Lai und Leich* (1977) □ A. Welkenhuysen, 'Twee Latijnse sequentia's' in

Id., *Latijn van toen tot nu* (1995), p. 119-127 □ E. Kihlman red.), *Expositiones sequentiarum. Medieval sequence commentaries and prologues: editions with introductions* (2006).

serenade

ETYM: It. serenata = helder < Lat. serenus; de betekenis werd beïnvloed door It. sera = avond.

Oorspronkelijk de benaming voor een Provençaals liefdeslied, 's avonds gezongen als een avondgroet aan de teerbemide (vgl. met aubade), bij voorkeur onder haar raam. De term werd nadien vooral voor instrumentale stukken gebruikt (bijv. Mozart, *Serenata Notturna*), terwijl de vocale serenades zich vanaf de 18^{de} eeuw ontwikkelden tot kunstliederen (Du. Ständchen) of kleine hofopera's.

Als voorbeeld kan Hoofts 'Avontsang' gelden:

O Phebus fiere proncker
Geen rust jck u misjon.
Vaert vrij met uw gefloncker
In zee der vloeden bron.
Den avont met sijn doncker
Is voorboô van mijn son.

(P.C. Hooft, *Gedichten*, ed. P. Leendertz & F.A. Stoett, dl. 1, 1899, p. 175)

LIT: N. Veldhorst, *De perfecte verleiding: muzikale scènes op het Amsterdams toneel in de zeventiende eeuw* (diss., 2004).

serpentinisch vers zie versus serpensinus

serventese zie sirvente(s)

serventois zie sirvente(s)

sestina

ETYM: It. zesregelig vers < sesto = zesde.

Algemeen betekent sestina een zesregelige strofe. Meer specifiek gaat het om een Italiaanse laatmiddeleeuwse dichtvorm die tijdens de renaissance geïmiteerd werd in West-Europa en een heropleving kende in de 19^{de} eeuw. Hij bestaat uit zes strofen van elk zes versregels, en een drieregelige eindstrofe. De rijmwoorden uit de eerste strofe keren alle terug als rijmwoorden in de volgende strofen, in een welbepaalde conventionele orde. Voorbeelden vinden we bij Petrarca, Dante en Camões.

LIT: J. Riesz, *Die Sestina: ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus* (1971) □ F.M. Bertolo (red.), *La sestina* (1996).

sestine zie sestina

sextet

ETYM: Lat. sex = zes.

Groepje van zes versregels, vooral bekend als onderdeel van het klassieke sonnet. Het is het gedeelte volgend op het octaaf en omvat de verzen 9-14. Soms is het opgebouwd uit twee terzinen (terzine), soms uit drie disticha (distichon), soms uit een kwatrijn en een distichon. Inhoudelijk vormt het sextet dikwijls een tegenstelling met het octaaf (zie volta).

LIT: E. van Alphen e.a. (red.), *Op poëtische wijze: een handleiding voor het lezen van poëzie* (1996) □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

Shakespeareaans sonnet

Term uit de genreleer ter aanduiding van een vijfjambisch (jambe) sonnet met als rijmschema ababcdcdefefgg. Het bestaat uit drie kwatrijnen en een distichon. De twee laatste verzen, veelal ook typografisch van de rest gescheiden, geven vaak een conclusie of toepassing van het voorafgaande. De wending (volta) valt dan niet, zoals meestal bij het sonnet, na het tweede kwatrijn, maar na het derde. Deze variëte van het sonnet werd gecreëerd door Henry Howard, Earl of Surrey (1516/1517 - 1547) maar kreeg zijn naam n.a.v. de befaamde *Sonnets* van William Shakespeare (publ. 1609).

Als Nederlands voorbeeld kan verwezen worden naar de 'Sonnetten van Shakespeare' van P.C. Boutens (gedeeltelijke vertaling, in *Verzamelde lyriek*, dl. 2, 1968, p. 1138-1175).

Synoniem: Engels sonnet.

LIT: W. van Maanen, 'Zeven vertalingen van Shakespeares Sonnet-1' in *De Gids* 127 (1964), p. 413-419 □ W. Brewer, 'A history of the sonnet' in *Concerning the art of poetry* (1979), p. 101-213.

shanty zie zeemanslied

sick verse

ETYM: Eng. sick = ziekelijk, luguber, macaber.

Vorm van poëzie gekenmerkt door de 'sick joke': de lugubere grap. De teksten in dit genre zijn veelal een product van melancholie en wanhoop. Thema's zijn ongeluk, dood, ziekte en wreedheid. De spot is bijtend, sardonisch en sarcastisch (sarcasme): galgenhumor. Men vindt het verschijnsel al bij Fr. Villon in zijn 'Ballade des pendus'. De moderne letterkunde biedt allerlei voorbeelden, variërend van E.A. Poe's 'The Raven' tot *Les fleurs du mal* (vol 'spleen') van Ch. Baudelaire. In de Nederlandse literatuur kan men terecht bij P. Paaltjens' *Snikken en grimlachjes* (1867), met als voorbeeld het gedicht 'De zelfmoordenaar'.

Sick verse is verwant aan de zwarte humor zoals die voorkomt in het absurdisme en de black comedy van J. Anouilh en H. Pinter. Verwantschap is er ook met sommige werken van Joseph Keller, Günter Grass en Kurt Vonnegut Jr. op het punt van de mengeling van het komische met het afschrikwekkende of absurde.

LIT: G. Macbeth (red.), *The Penguin book of sick verse* (1963).

silbetellend vers zie isosyllabisch vers

sinnebeeld zie emblema

sirima

ETYM: It. sirma = coda, aanhangsel < Lat. cauda = staart.

Laatste deel van een strofe van de Italiaanse canzone dat met de fronte door een kunstvol rijmschema verbonden is (de laatste regel van de fronte rijmt meestal met de eerste regel van de sirima). Bijv. de eerste strofe van de canzone "Donne ch'avete intelletto d'amore" (O vrouwen die de liefde kent) uit Dantes *La Vita nuova* (ca. 1292) waarin de achtregelige fronte eindigt op 'la gente' en de zesregelige sirima begint met:

e io non vo' parlar si altamente,
ch'io divenisse per temenza vile;
(en daarom spreek ik niet met zulk gewicht
dat vrees mijn zingen naar omlaag kan dwingen)
(H.W.J.M. Keuls (vert.), *La vita nova = Het nieuwe leven/Dante* (1964),
p. 78-79)

sirvente(s)

ETYM: Occ. sirven = diener, krijgsknecht.

Provençaalse dichtvorm beoefend door de troubadours. Formeel weinig beregeld, onderscheidt dit druk beoefende genre zich van de (lyrische) canso door een sterk satirische inslag, waarbij vooral politieke kwesties en/of individuen gehekeld worden. De Noord-Franse variant noemt men serventois, de Italiaanse serventese; deze laatste wordt gewoonlijk beschouwd als de voorloper van de terzine.



Enkele versregels uit een sirvente van Bernard Sicart. [bron: H. Davenson, *De troubadours* (1967), p. 61].

LIT: D. Rieger, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik. Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (1976) □ S. Thiolier-Méjean, *La poésie des troubadours: trois études sur le sirventes* (1994) □ U. Bunge, *Übersetzte Troubadourlyrik in Deutschland: das Sirventes* (1995) □ C. Léglu, *Between sequence and "sirventes": aspects of parody in the troubadour lyric* (2000).

skolion

ETYM: Gr. drinklied < skolios = krom, scheef, verdraaid.

Lied voorgedragen tijdens een symposium. De antieke getuigenissen over het skolion zijn verward en tegenstrijdig, allicht doordat reeds ten tijde van Aristoteles de gewoonte van het zingen van (lange) lyrische composities tijdens een gastmaal aan het verdwijnen was. Het kon gaan om een beurtzang van geïmproviseerde liederen of van reeds bestaande lyrische composities (o.m. uit de tragedie), of om speciaal voor de gelegenheid gecomponeerde liederen. Een beroemde verzameling van deze gastmaalsoepoëzie zijn de zgn. Attische skolia, overgeleverd door Athenaeus.

LIT: R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung* (1970²).

slaapliedje

Aanduiding voor een bepaald type kinderlied gezongen bij het slapen gaan, vaak door een baker en dan ook wel als bakerrijm aangeduid. Een bekend slaapliedje is:

Slaap, kindje slaap!
Daarbuiten loopt een schaap;
Een schaap met witte voetjes,
Drinkt zijn melk zo zoetjes;
Schaapje met zijn witte wol,
Kindje drinkt zijn buikje vol.

(M. Veldhuyzen, *Prisma liederenboek*, 1971⁸, p. 188)

Andere slaapliedjes zijn ‘Do, do, kindje’ en ‘Suze Naanje’ (D. Kes e.a., *Kinderzang en kinderspel*, dl. 1, 1961⁹, p. 51, 127).

Het slaapliedje is nauw verwant aan het wiegelied, maar het verschilt ervan doordat het alleen als volkslied-1 bekend is, terwijl het wiegelied ook als cultuurlied voorkomt.

LIT: J. van Vloten, *Baker- en kinderrijmen* (1894⁴) □ D. Kes, J. Pollmann & P. Tigges, *Kinderzang en kinderspel*, 2 dln. (1961⁹) □ J. de Vuyst, *Bibliografie van het volkslied van 1800 tot 1965*, 2 dln. (1967).

slagrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm die als schema heeft: aaa, zoals in het volgende voorbeeld:

Een mooie vrouw is langs me heen gegaan;
Heel even bleef zij staan;
Toen is zij weer haar gang gegaan.
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 78)

slepend rijm zie vrouwelijk rijm

slinkrijm

Aanduiding voor die vorm van rijm waarbij een beperkende herhaling van klanken optreedt, zoals in:

Blijf bij me, bij me
(M. Nijhoff, *VG*, 1995, p.142)

Slinkrijm is in die zin de tegenhanger van groeirijm.

LIT: Drs. P, *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 21 □ G. Staad, *Grink* (1979), p. 3-6.

smartlap

ETYM: Du. Schmachtlap = het vastendoek waarmee tijdens de vasten het doek waarop het lijden van Christus is afgebeeld werd afgedekt.

Een rijkelijk met sentiment geladen levenslied. De wat ironische term smartlap stamt uit de jaren '60 en wordt gebruikt voor elk sentimenteel volks- of cabaretlied waarvoor de liederen van o.m. H. Speenhoff, Kees Pruis en Willy Derby over zieke moeders, gestorven kinderen, dronken vaders, sociale armoede en andere ellende uit het begin van de 20^{ste} eeuw model stonden. Waarschijnlijk stamt de smartlap af van het 19^{de}-eeuwse straatlied.

De bekendste Nederlandse zangers van smartlappen zijn Johnny Hoes, de Zangeres zonder Naam, Tante Leen, André Hazes, Gert en Hermien en Jan Smit. In België zijn tot op zekere hoogte Eddy Wally, Zwarte Lola en Raymond van het Groenewoud vertegenwoordigers van het genre. In Nederland zijn bovendien tal van zanggroepen

en koren ontstaan waarin amateurs smartlappen zingen. De smartlap is veelvuldig gepersifleerd in cabarettteksten van Drs. P., Hans Verhage, Paul van Vliet e.a. Lucebert schreef speciaal voor de Zangeres zonder Naam een smartlap.

LIT: H. Heijermans, *Snikken en smartlapjes* (1976) □ L.P. Grijp, *Van Hadewijch tot Hazes* (2002) □ J. Klöters, *Huilen is voor jou te laat ...: Levensliederen en smartlappen* (2004²) □ R. de Vries & L. van Lieshout, *Gedeelde smart: Het levenslied in Nederland* (2007) □ P. Janssen, *Levenslied: 12 portretten van Nederlandse muzikanten* (2008).

sne

Begrip uit de hoofse lyriek voor de scheiding tussen kop en staart in de strofe van een 13^{de}-eeuws hoofs minnelied-1. De sne maakt evenals de stol deel uit van het tripartition, zoals dat in de Middelnederlandse lyriek werd toegepast door Hadewijch.

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur. Hadewijch. Strofische gedichten*, 2 dln (1972²), deel Studie, p. 39-43.

sneldicht zie epigram

sociaal lied

Lied of gedicht waarin sprake is van sociale betrokkenheid (engagement). Als zodanig is sociaal lied een benaming voor verschillende soorten teksten variërend van kerklied tot protestsong, maar doorgaans reserveert men de term voor die soort van poëzie waarin menonwaardige toestanden bekritiseerd worden. Grote bloei kende dit sociale lied sinds het laatste kwart van de 19^{de} eeuw, allereerst bij socialistische auteurs als H. Gorter en H. Roland Holst-Van der Schalk, later bij dichters als K. Speenhoff (levenslied), J. van der Merwe, J. Boerstoel, Freek de Jonge (cabaret) e.a. Een specifieke vorm van het genre is de arbeiderspoëzie. Door de maatschappijkritische inhoud behoort het sociale lied tot de sociale literatuur, maar verschilt daarvan onder andere doordat het al eerder in de 19^{de} eeuw (V. Hugo e.a.) tot bloei kwam, voordat de socialistische beweging in georganiseerde vorm gestalte kreeg.

LIT: W. Kloppenburg, 'De liederenbundel voor het Sociaal-Congres van 1891' in *Documentatieblad Ned. kerkgeschiedenis* 16 (1993) 38, p. 55-67.

soldatenlied

Lied door soldaten (vaak tijdens de mars) gezongen. Een van de onderwerpen is uiteraard het vaderland (vaderlandslied). De toon is soms vrolijk, maar ook vaak sentimenteel. Een van de oudste voorbeelden is het volkslied-1 'De vier Aymondskinderen', beginnend met de regels:

Wat voor vijand durft ons naken,
Vier gebroeders op een peerd!
Ieder moet het vechten staken,
Als wij spelen met ons sweerd.
(*Nederlands volkslied*, z.j., p. 26 v.)

Een bekend soldatenlied uit de 20^{ste} eeuw is 'Rats, kuchen en bonen; dat is het soldatendiner'.

LIT: W. Kohlschmidt, *Das deutsche Soldatenlied* (1935) □ H. Berlage, *Über des Englische Soldatenlied in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Soldatenlieder Rudyard Kiplings* (1933) □ C. Dammann, *Liebes- und Soldatenlieder: eine computergestützte Untersuchung des Verhältnisses von Text und Melodie im deutschen Volkslied am Beispiel von Liebes- und Soldatenliedern des ausgehenden achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts aus dem "Deutschen Liederhort" von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme* (1994).

sonnet

ETYM: It. sonetto < Lat. sonare = klinken; vandaar ook klinkdicht.

Gedicht bestaande uit veertien verzen (vers-1), gewoonlijk verdeeld over tweemaal een kwatrijn (octaaf) en twee terzinen (sextet). Het ontstaan van het sonnet is niet volledig duidelijk. Men neemt aan dat het geëvolueerd is uit de canzone. De oudste sonnetten werden in Sicilië aan het hof van Frederik II geschreven (begin 13^{de} eeuw). Al snel kwam het genre in Italië tot grote bloei in het werk van Dante (*La vita nuova*, ca. 1290), G. Cavalcanti, G. Guinizelli en voornamelijk Petrarca (*Canzoniere*, ca. 1370). Gedurende de hele renaissance was het sonnet de dichtvorm bij uitstek; overal in Europa werd Petrarca nagevolgd. Op basis van de verschillen in rijmschema, metrum en strofe-indeling onderscheidt men de volgende typen:

- Het Italiaans sonnet of Petrarkistisch sonnet, dat is opgebouwd uit elflettergrepen verzen (hendecasyllabus). Het rijmschema luidt abba-abba-cdc-dcd of -cde-cde. De wending of volta ligt tussen octaaf en sextet. Een variant van het Italiaans sonnet is het Miltoniaans sonnet, zo genoemd naar de Engelse dichter John Milton (1608-1671), die geen witregel gaf tussen octaaf en sextet.
- Pierre de Ronsard (1524-1585) en de dichters uit de kring rondom hem (La Pléiade) volgden in hun sonnetten de vorm van Petrarca, maar gebruikten voor de terzetten het rijmschema ccd-edc of ccd-eed (bijv. Clément Marot, 'sonnet lyonnais'). Elk vers bestaat bij hen uit twaalf lettergrepen (alexandrijn). Dit type ligt aan de basis van het sonnet in de Nederlandse Gouden Eeuw, bijv. bij Hooft, Huygens, Vondel en Bredero.
- Het Shakespeareaans sonnet (ook wel Engels sonnet genoemd) wijkt af qua structuur. Het bestaat uit drie kwatrijnen en één distichon. Het kent als rijmschema abab-cdcd-efef-gg. Het heeft de jambe als versvoet en is opgebouwd uit pentameters. De wending valt doorgaans na het derde kwatrijn, voor het afsluitend distichon. Men vindt dit type ook bij Baudelaire en Mallarmé.
- In het Spenseriaans sonnet is sprake van een vijfvoetige jambe en het rijmschema ababbcbccdcdee. Octaaf en sextet worden niet door een witregel gescheiden en verbonden door een rijmklank (de c van het gegeven rijmschema).

Soms werd er aan het sonnet een hele of halve regel toegevoegd en een satirisch couplet in pentameters. Een dergelijke 'staart' werd o.m. door Milton toegepast en wordt dan ook een coda of in het Engels een caudate sonnet genoemd.

De oudste Nederlandstalige sonnetten vindt men in de 16^{de} eeuw (o.m. bij Van der Noot en Van Mander). In de 17^{de} eeuw bouwt men veeleer voort op de Franse traditie: Vondel (hij spreekt i.p.v. sonnet over klinker(d)t), Hooft en Roemer Visscher (die de termen 'klinkdicht', 'tuyter' of 'tuytert' gebruiken) hanteren de alexandrijn.

Een bijzonder gebruik van het sonnet kan worden aangetroffen in de zogenaamde schoncken-sonnetten in de Gouden Eeuw, een speels vraag-en-antwoordspel in sonnetvorm. In de 18^{de} eeuw raakt het genre in onbruik, maar tijdens de romantiek bloeit het opnieuw op. De Tachtigers maken er een ware cultus van. Zij grijpen terug op het Italiaans sonnet en vervangen de alexandrijn door een vijfvoetige jambe. Kloos werd bekend door zijn trendzettende sonnetten en berucht vanwege zijn scheldsonnetten. De Tachtigers gaven de voorkeur aan de jambische pentameter (bijv. Willem Kloos' 'Nauw zichtbaar wiegen op een lichten zucht', 1885). Latere Nederlandstalige sonnettenschrijvers zijn o.m. B. Aafjes, G. Achterberg, H. Andreus (bijv. *De sonnetten van de kleine waanzin*, 1957), C. Buddingh', J. Kuijper en J. Kal.

LIT: H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVI^e siècle. Essai de bibliographie comparée* (1902-1903; repr. Slatkine 2014) □ W. Mönch, *Das Sonnet* (1955) □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ L. Roose, *En is 't de liefde niet* (1971) □ J. Fuller, *The sonnet* (1978²) □ S.L. Bermann, *The sonnet over time: a study in the sonnets of Petrarch, Shakespeare and Baudelaire* (1988) □ W. Drop & J.W. Steenbeek (red.), *Het klein heelal van het sonnet. Het sonnet in de Nederlandse literatuur* (1989) □ M.R.G. Spiller, *The development of the sonnet. An introduction* (1992) □ A. Gendre, *Évolution du sonnet français* (1996) □ G. de Jager, 'Het geheim van het sonnet. De Tachtigers en de aantrekkingskracht van een literaire vorm' in *Nederlandse letterkunde* 1 (1996) 4, p. 341-354 □ D. de Geest, "'Wie zegt dat ik na veertien regels zwijg?'" Lotgevallen van het sonnet als genre in de recente Nederlandse literatuur' in L. Duyvendak & B. van Heusden, *Casusboek literaire cultuur* (2001), p. 28-48 □ G. de Jager, *Het geheim van het sonnet: de Tachtigers en de aantrekkingskracht van een literaire vorm* (DBNL, 2004) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 33-80 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007) □ B. Mathios (red.), *Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité* (2012) □ P. Labarthe & J. Bartuschat (red.), *La tradition européenne du sonnet* (2019) □ St. Regan, *The sonnet* (2019).

sonnettencyclus

Reeks van samenhangende sonnetten, soms in de vorm van een sonnettenkrans.

LIT: J.M.J. Sicking, 'De structuur van S. Vestdijks sonnettencyclus "Thanatos aan banden"' in *Lekr* 4 (1978) 1, p. 2-9 en 4 (1979), 2, p. 2-7 □ H.B.S. Elferink, *De sonnettencyclus "Voor dag en dauw" van M. Nijhoff: Huizinga of Jesaja?* (1984) □ G. Debusscher, *De ballade van de gasfitter van Gerrit Achterberg: intertekstuele en tekstuele analyse van de sonnettencyclus* [1993].

sonnettenkrans

Aanduiding voor een bepaald soort sonnettencyclus van Italiaanse oorsprong. Ze is gebaseerd op het principe van de concatenatio en wordt gevormd door vijftien sonnetten. De beginregel van het tweede sonnet is gelijk aan de slotregel van de eerste, de slotregel van het tweede is gelijk aan de beginregel van het derde sonnet, enz. Het vijftiende sonnet (zgn. meestersonnet) bestaat uit de beginregels van de veertien eraan voorafgaande sonnetten. Een variant is de Engelse 'crown of sonnets' bestaande uit zeven sonnetten, waarvan ieder sonnet begint met de slotregel van het vorige, terwijl de eindregel van het zevende sonnet dezelfde is als de beginregel van

het eerste. Een voorbeeld is de cyclus 'La Corona' (1608?) uit de *Holy Sonnets* van John Donne.

Sommige dichters gebruiken de term 'sonnettenkrans' in ruimere betekenis voor elke sonnettencyclus, zoals J. Perk voor *Een Helle-en Hemelvaart* (1881), bestaande uit tien sonnetten.

De sonnettenkrans in strikte zin is zeldzaam. Een sonnettencyclus van Fiore del Campo kreeg de titel *Een echte sonnettenkrans* (1980), maar die titel was niet terecht. Een echte sonnettenkrans is bijv. 'Koning van Rome' van F.L. Bastet (*Catacomben*, 1980, p. 8-22).

LIT: A.T.A. Heijting, *Het boek der sonnetten* (1911) □ H. Grabes (red.), *Elizabethan sonnet sequences* (1970) □ Th.P. Roche, *Petrarch and the English sonnet sequences* (1989) □ P. Claes, *Zwarte Zon* (2013), p. 123.

souter

ETYM: Middelned. souter = psalter.

Gedurende de middeleeuwen was het boek der Psalmen (psalm; Middelnederlands: souter of zouter; middeleeuws Latijn: psalterium) het meest gelezen boek totdat het in de loop van de 14^{de} eeuw door het getijdenboek verdrongen werd. Tot die tijd was het psalter niet alleen voor geestelijken het belangrijkste gebedenboek – wekelijks werden alle 150 psalmen op de vaste liturgische uren (de getijden) gelezen of gezongen – ook voor leken was dit het geval, vandaar dat de psalmen als een der eerste Bijbelboeken in de volkstaal werden overgezet. De oudste (Oudnederlandse) vertaling is die van de zgn. Wachtendonckse psalmen (ed. Gysseling in *Corpus van Middelnederlandse teksten tot en met het jaar 1300*, reeks II, dl. I, 1980, p. 43-111). Andere vertalingen worden wel vermeld, maar zijn niet bewaard gebleven. De oudste overgeleverde Middelnederlandse vertaling dateert van ca. 1250-1300. Rond 1360 werden de psalmen voor een tweede keer integraal in het Middelnederlands vertaald door de 'vertaler van 1360'. Onder invloed van de Moderne Devotie vertaalde Johannes Scutken omstreeks 1390 de psalmen voor een derde maal.

LIT: J.G. Heymans (ed.), *Het psalter van Leningrad* (1973) □ A.S. Korteweg, *Liturgische handschriften uit de Koninklijke Bibliotheek* (1983).

souterliedekens

ETYM: Middelned. souterliedekens = psalterliederen.

Souterliedekens zijn psalmberijmingen op bekende wereldlijke melodieën uit de 16^{de} eeuw, vooral bedoeld als kerklied. Samensteller-vertaler was jonkheer Willem van Zuylen van Nyevelt. De liederen zijn zo getrouw mogelijke berijmingen van Bijbelteksten en bevatten slechts toespelingen op eigentijdse gebeurtenissen voor zover de Bijbelwoorden dat toelieten. Zij zijn een mengeling van oud en nieuw, met de nadruk op het laatste. In 1540 werden de souterliedekens kerkelijk goedgekeurd en in 1556-1557 werden ze opgenomen in de *Musyk-boeckkens* van Tielmann Susato.

De liederen werden in toenemende mate door de katholieke kerk gewantrouwd vanwege het algemene gebruik door hervormingsgezinden, maar nooit op de lijst van verboden boeken (*index librorum prohibitorum*) geplaatst.

Van calvinistische zijde had men bezwaren tegen de souterliedekens omdat de corresponderende Bijbeltekst uit de Vulgaat-vertaling naast de liederen werd afgedrukt en omdat men de binding met de Bijbelteksten te zwak vond. Bij hen verschenen

dan ook nieuwe psalmberijmingen voor gemeentezang. De eerste waren die van Utenhove en Datheen (1566), later gevolgd door de vertaling van Marnix (1580). De berijming van Datheen werd door de Nationale Synode van Dordrecht (1618-1619) tot officiële versie benoemd en was dit tot 1773. De meest behoudende stromingen binnen de gereformeerde kerk (en dan vooral in Zeeland) gebruiken de berijming van Datheen nog steeds.

Naast de souterliedekens circuleerden de zogenaamde schriftuurlijke liedekens (schriftuurlijk liedeken), die een uitgesproken hervormd karakter hadden.



Titelpagina van de Souter Liedekens (1540). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 9 (1984²), p. 70].

LIT: D.F. Scheurleer, *De souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste Nederlandsche psalmberijming* (1898; 1977²) □ E. Mincoff-Marriage (ed.), *Zestiende-eeuwsche Dietsche volksliedjes* (1939²) □ J. de Gier, *Van de souterliedekens tot Marnix. Stromingen en genres binnen de letterkunde der hervorming in de zestiende eeuw* (1987), p. 25-28, 103-132.

speelmanspoëzie

ETYM: Ned. speelman = rondtrekkend muzikant.

Verzamelnaam voor een groep Duitse epische gedichten uit de 12^{de} en 13^{de} eeuw. Het genre neemt een eigen plaats in tussen de geestelijke literatuur en hoofse romans door de aanwezigheid van bepaalde stofelementen, motieven en stilistische kenmerken en een lossere structuur. Kenmerkend zijn bovendien een wereldse houding, de aanwezigheid van humor en een nauwere band tussen dichter en publiek. Als men zich bij de definiëring niet beperkt tot de 12^{de} en 13^{de} eeuw, valt ook de poëzie van Aernoutsbroeders en vaganten onder de speelmanspoëzie.



Pagina uit een tekst van Hertog Ernst (15^e eeuw). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 9 (1984²), p. 105].

LIT: W.J. Schröder (red.), *Spielmannsepik* (1977).

Spenseriaans sonnet

Sonnet geschreven in de vijfvoetige jambe met het rijmschema ababbcbccdcdee, voor het eerst toegepast door Edmund Spenser in *The faerie queene* (1590). Octaaf en sextet, niet door een witregel gescheiden, worden dus door een rijmklank (de c van het rijmschema) verbonden.

Spenseriaanse stanza

Dichtvorm verwant aan de stanza, voor het eerst toegepast door Edmund Spenser in *The faerie queene* (1590). De strofe bestaat uit negen regels: de eerste acht vijfjambisch (jambe), de laatste regel zesjambisch. Het rijmschema is ababbcbcc.

Een van de zeldzame voorbeelden in de Nederlandse letterkunde is de Spenseriaanse stanza van W. Kloos toegepast in zijn, uit twintig strofen bestaande, gedicht 'Dieper levensinkijk', waarvan de slotstrofe luidt:

Alles scheen weg te zullen vagen, wat
Ons leven was naast Liefde en Kunst. O, Ware,
Ja, kalm-waar-Groote, Leven-mijn, Gij Schat,
Om 't diep-in-Schoone van Uw Zielzijn, Klare,
Die voelend zaagt àl dingen als zij waren....
Laat mij U wijden - 'k heb niet veel - dit klein
Geschenk - het is mijns levens beste - en varen
We dan weer verder, zoals steeds, getwêen
Naar 't blijde scheemren, hoop ik, verrer Toekomst heen.
(K.H. de Raaf, *Willem Kloos*, 1934, p. 268)

spiritual

ETYM: Lat. spirit(u)alis = geestelijk < spiritus = geest.

Geestelijk lied, ook negrospiritual genoemd, dat in de VS vanaf het begin van de 19^{de} eeuw op religieuze bijeenkomsten van zwarten gezongen werd. Het spontane

volksgeloof vond een dankbare uitingsvorm in collectieve, emotionele liederen die op bekende wereldse melodieën gebaseerd waren (bepaalde vorm van contrafact). Het overheersende thema is dat van de mens als zwak en lijdend wezen, die troost vindt bij een vaderlijke, almachtige God, die streng maar rechtvaardig is. Veel liederen drukken het lijden uit van de zwarte slaven (vgl. ook slavenverhaal), die hoop putten uit het vooruitzicht van opname in de hemel.

Dergelijke liederen ontstonden vaak op grote religieuze bijeenkomsten uit de sterk ritmische interactie tussen de voorzanger en het gelovige publiek die elkaar afwisselen in een vorm van vraag- en antwoordzang, meestal a capella uitgevoerd. Het refrein of 'chorus', dat bestaat uit algemeen bekende en steeds herhaalde regels, wordt afgewisseld met coupletten die geïmproviseerd worden uit bijbelpassages of alledaagse uitdrukkingen. De herhalingen geven een sterk ritmische en aanstekelijke dimensie aan deze liederen. Met de oprichting van officiële blanke kerken verdween dit stramien grotendeels tegen het einde van de 19^{de} eeuw. De negrospirituals echter, met hun weinig schoolse intervallen en beweeglijke uitvoering, ontwikkelden zich verder tot een specifiek en erg herkenbaar genre, dat wereldberoemd werd door de grote tournees van zingende koren. Pas na 1865 werden deze liederen opgetekend. Vanaf de jaren 1950 zouden ze met figuren als Ray Charles mede ten grondslag liggen aan de soul muziek, die wereldse thema's bezingt. De ritmiek en het improviserend karakter van de spiritual hebben invloed uitgeoefend op de jazz en de gospel song.

LIT: P. Breman, *Spirituals. Noordamerikaanse geestelijke volksliederen* [1958] □ J. Lovell, *Black song: the forge and the flame. The story of how the Afro-American spiritual was hammered out* (1986²) □ R. Sacré, *Les negro spirituals et les gospel songs* (1993) □ J. Cruz, *Culture on the margins: the Black spiritual and the rise of American cultural interpretation* (1999).

spondee

ETYM: Lat. spondeus < Gr. spondè = (gebed bij) plengoffer dat begon met het metrische 'spondè, spondè'.

Term uit de prosodie voor het metrum van een tweelettergripige versvoet die in de hexameter of pentameter op sommige plaatsen kan voorkomen ter vervanging van de dactylus. In principe hebben beide syllaben van de spondee - twee heffingen - een even sterk accent-1 (- -). Het is de vraag of er een tweesyllabig Nederlands woord bestaat dat aan deze klankverhouding beantwoordt, maar men zou wellicht kunnen denken aan het woord 'twēeklānk'.

Synoniem: spondeus.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 46 e.v. □ Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

spondeus zie spondee

spotlied

Lied met satirische inhoud waarin afwijkend menselijk gedrag wordt geridiculiseerd en bekritiseerd. Het spotlied maakt in de middeleeuwen deel uit van het repertoire

voor de vastelavondviering (spotmandement, spotsermoen) en is een uiting van de zich sinds de 14^{de} eeuw ontwikkelende burgermoraal, die alles wat daarmee niet in overeenstemming is, onderbrengt in een omgekeerde, zotte wereld. Een van de middelen daartoe is de standensatire, waarin als standen verbeelde onmaatschappelijke groeperingen worden afgekeurd of op ironische wijze geprezen. Ook spotliederen gaan vaak over als groep of als individu gepersonifieerde ondeugden, waarbij bijv. geile monniken of meisjes van lichte zeden het moeten ontgelden. Een bekend spotlied is *Het Kerelslied* (zie hekelzang), waarin de boeren belachelijk worden gemaakt (in *De Nederlandse poëzie van de 12^{de} tot en met de 16^{de} eeuw in 1000 en enige bladzijden*, ed. Komrij, 1994, p. 222-224). Het middeleeuwse spotlied heeft dikwijls de vorm van een refrein-2.

De rederijkers plaatsen refreinen in het zotte tegenover refreinen in het vroede; scherts tegenover ernst. Bij refreinen in het zotte zijn de geestelijk belastende, maar regulerende religieuze en morele conventies die in het dagelijks leven noodzakelijk zijn, uitgeschakeld. Ook zijn er liedteksten die het zotte zelf als onderwerp hebben en expliciet de werkelijkheid als zothed beoordelen, waardoor het zotte een ernstige ondertoon krijgt.

Na de middeleeuwen krijgen door marskramers en liedjeszangers als pamflet verspreide spotliederen een meer persoonlijk karakter. Het blijkt altijd weer te gaan om smaad en belediging binnen het vigerende systeem van eer en schande, zoals in het waarschijnlijk in 1633 te Dordrecht werkelijk gebeurde geval dat Jacob Cats behandelt in *Liefdes vossevel*, of de affaire in 1661 in Amsterdam tussen Gabriel de Lalande en de haar trouwbelofte brekende Elisabeth l'Estevenon, of de ruzie tussen de twee medici Boekelman en Dortmund die vanaf 1656 tot 1678 in Amsterdam wordt uitgevochten.

LIT: D. Coigneau, *Refreinen in het zotte bij de Rederijkers*, 3 dln (1980-1983) □ H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983²; reprint 2009) □ J.W. Bonda, 'Zothed in muziek. Composities met zotte tekst in de zestiende eeuw' in F. Willaert e.a. (red.), *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de lage landen* (1992), p. 268-286 □ L.P. Grijp, 'Spotliederen in de Gouden Eeuw' in A. Keunen & H. Roodenburg (red.), *Schimp en schelden. Eer en belediging in Nederland, ca. 1600-ca. 1850*, themanummer van *Volkskundig Bulletin* 18 (1992) 3.

spreekstrofe

Middeleeuwse dichtvorm waarin een spreuk wordt gegeven in een zesregelig gedichtje met het rijmschema aabccb. De opbouw is meestal tweeledig, beginnend met 'wie dit of dat' gevolgd door een pointe of levensles.

Het genre is oorspronkelijk Frans (*Les proverbes du vilain*, 12de eeuw), maar spreekstrofen werden veelvuldig in het Middelnederlands geschreven, o.m. door Jacob van Maerlant en Hadewijch, zoals de volgende spreekstrofe:

Vriende met trouwen,
Solaes in rouwen,
Ende doecht daer bi –
Die dit can crighen
Mach hem wel scriven
Van sorghen vri.

(F. van Oostrom, *Wereld in woorden*, 2013, p. 125)

LIT: F. van Oostrom, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 125-132.

sproke

ETYM: Middelned. sproke = spreuk.

Middel nederlandse benaming voor kort, rijmend verhaal van 180 tot 200 versregels, met een benedengrens van ca. 10 verzen en een bovengrens van ca. 700 verzen. Het genre is nauw verwant aan exempel, parabel en preek en was vooral in de 14^{de} eeuw populair. Sproken werden door rondreizende sprooksprekers voorgedragen en waren voor het publiek op het gehoor te volgen.

De inhoud is zowel verhalend als betogend van karakter en mist vaak een lyrische inslag. Meestal dient de sproke impliciet of expliciet een moraal filosofisch of didactisch doel: de nadruk ligt hierbij op morele waarheden en christelijke of wereldlijke ethiek.

De meeste bewaard gebleven sproken stammen uit de literaire wereld rondom het Hollands-Beierse hof (ca. 1350 - ca. 1400) en zijn van Willem van Hildegarsberch (*Gedichten van Willem van Hildegarsberch*, ed. Bisschop en Verwijs, 1870, ongew. herdr. 1981). Een andere bekende sprookspreker is Augustynken van Dordt.

Sommige sproken worden ook wel notabel genoemd, hoewel het niet duidelijk is of er verschillen tussen beide zijn.

LIT: F.P. van Oostrom, 'Achtergronden van een nieuwe vorm: de kleinschalige epiek van Willem van Hildegarsberch' in *Vorm en functie in tekst en taal* (1984), p. 48-72 □ F.P. van Oostrom, *Het woord van eer. Literatuur aan het Hollandse hof omstreeks 1400* (1996⁵), p. 46-85 □ T. Meder, *Sprookspreker in Holland. Leven en werken van Willem van Hildegarsberch (ca. 1400)* (1991) □ D. Hogenelst, *Sproken en sprekers. Inleiding op en repertorium van de Middelnederlandse sproke*, 2 dln (1997) □ F. van Oostrom, *Wereld in woorden: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400* (2013), p. 402-420.

sprung rhythm

ETYM: Eng. spring = openspringen, veren, ontploffen, exploderen.

Met de term 'sprung rhythm' wordt een complex metrisch (metrum) systeem aangeduid dat geïntroduceerd en toegepast werd door de Engelse dichter G.M. Hopkins (1844-1889). Dit ritme is door het gebruik van sterke beklemtoning, door het onbepaald-zijn van het aantal onbeklemtoonde lettergrepen en door alliteratieve klankeffecten duidelijk schatplichtig aan het middeleeuwse vers (zie vierheffingsvers; zie ook alliterative revival). De late ontdekking van Hopkins' werk (1918) leidde tot een herwaardering van deze oude versprincipes; de invloed ervan merken we o.a. bij T.S. Eliot, D. Thomas en T. Hughes.

LIT: E.A. Stephenson, *What sprung rhythm really is* (1987) □ J.I. Wimsatt, *Hopkins's poetics of speech sound: sprung rhythm, lettering, inscape* (2006).

staand rijm zie mannelijk rijm

staart

Begrip uit de hoofse lyriek – ook aangeduid als Abgesang of queu – voor het slot van een strofe van een hoofs minnelied-1, door een snede gescheiden van de kop. De staart is een vast onderdeel van het tripartition, de drie delen waaruit het lied bestaat. Het dichten met kop en staart werd overgenomen in de Middelnederlandse lyriek, bijv. door Hadewijch.

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur. Hadewijch. Strofische gedichten*, 2 dln (1972²), deel Studie, p. 39-43.

staatrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van eindrijm die, optredend in een groepje van drie of meer versregels, telkens de laatste, kleinere regel van het groepje afsluit en zo het eind van elk groepje releveert. Bijv.:

God van de liefde, hoor mij aan:
De dood - ach - moge tot mij gaan
Haastig *lijk* -
Mijn dagen heb ik slecht verdaan.
Maar liefde doet mij ondergaan
Zeker *lijk*.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 22)

Synoniemen: cauda, rime couée.

stafrijm

Vorm van alliteratie zoals die als beginrijm voorkomt in het Oudgermaanse vers-1. Op deze manier worden niet alleen woorden, maar ook regels met elkaar verbonden. Een voorbeeld hiervan vindt men in Gezelle's *Sint Jans vier*:

Vliegende vlamme,
Vlerke van 't zonnewel,
Vliegende vlamme,
Vlucht in den hoop!
(G. Gezelle, *Volledige werken*, dl. 6, ed. Baur, 1936, p. 17)

Synoniemen: Germaans rijm, letterrijm.

LIT: M. van Alebeek, 'Het stafrijm bij Guido Gezelle' in *Onze taaltuin* 10 (1941-1942) 3, p. 62-72 □ G.D. Luster, *Untersuchungen zum Stabreimstil in der Eneide Heinrichs von Veldeke* (1970).

Ständchen zie serenade

standenpoëzie

Verzamelnaam voor (laat)midleleeuwse teksten die als distinctief kenmerk hebben de opbouw van de maatschappij in standen en de geledingen van die standen. Deze teksten vallen grofweg uiteen in standenleer, de oudste en een ideaal gedrag voorschrijvende tekst, en de standensatire, die veeleer beschuldigend en hekelend is.

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983²; reprint 2009), p. 127-186.

standenrevue zie standensatire

standensatire

(Laat)midleleeuwse satire waarin de specifieke zonden van de verschillende standen op de korrel worden genomen. De standensatire of standenrevue hekelt de gebreken der standen bij het uitoefenen van de hun opgelegde taak en de wijze waarop ze hun specifieke positie in de maatschappij misbruiken ten koste van de andere standen, bijv. machtsmisbruik door de adel of simonie door de geestelijkheid. Meestal is de standensatire een klacht tegen de tijdgeest; als de standen zich zo blijven gedragen zal de wereld ten onder gaan.

De kritiek kon op verschillende manieren worden verpakt: hekelend zoals Willem van Hildegasberchs *Van mer* (ed. Bisschop & Verwijs, *Gedichten van Willem van Hildegasberch*, 1981², p. 40-42), ironisch zoals in het *Doctrinael des tijts* (ed. Schuyt, 1946), via schijnpelgrimages zoals in *Van dat Luye leckerlant* en soortgelijke gedichten uit de 16^{de}-eeuwse bundel *Veelderhande geneuchlijcke dichten, tafelspelen ende refereynen* (ed. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, 1971), in het kader van de vanitas zoals in Anthonis de Rooveres *Vander mollenfeeste* (ed. Mak, 1955, p. 294-299), of binnen de vastelavondviering, zoals in Jacob van Oestvovens *De Blauwe Schuit* (ed. H. Pleij, 1979).

LIT: H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen* (1983²; reprint 2009), p. 127-186.

stanza

ETYM: It. stanza = strofe, standplaats < Lat. stare = stilstaan; vandaar: het rusthouden na de strofe.

In het algemeen: rustpunt of onderbreking in een gedicht. Aanvankelijk was het de aanduiding voor het eind van een strofe. Later werd stanza synoniem voor strofe. In de oorspronkelijke klassieke Italiaanse vorm telde elke regel elf syllaben en later werd deze vijfjambisch (jambe). De achtregelige Italiaanse strofevorm (ottava rima), bestaande uit jambische verzen, had drie vrouwelijke rijmen (rijmschema: abababcc). Men vindt deze vorm bijv. in Tasso's *Gerusalemme liberata* (1580) en Byrons *Don Juan* (1819-24).

Enkele variaties zijn het huitain (ababbcbc) en de spenseriaanse stanza. Deze laatste telt negen jambische versregels, waarvan de eerste acht pentameters zijn en de laatste een hexameter (alexandrijn). Het rijmschema is: ababbcbcc. Edmund Spenser ontwikkelde deze versvorm voor zijn *The Fairie Queene* (1590-96).

De Nederlandse stanzas hebben zelden deze vorm. Zo bevat N. Beets' *De maskerade* (1835) mannelijk rijm en vrouwelijk rijm door elkaar. De Genestets *De Sint-Nikolaasavond* heeft hetzelfde kenmerk en is bovendien geschreven in zesvoetige jamben met het rijmschema aabbccdd. De elegische stanza (een kwatrijn) heeft alleen de naam ermee gemeen. Een specifieke vorm van het novet is de nonarime, een stanza vermeerderd met één regel.

Synoniem: stanze. Zie ook rhyme royal.

LIT: Ph. Hobsbaum, *Metre, rhythm and verse form* (1996), p. 121-148 □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 33-80.

stanze zie stanza

stedendicht

Het stedendicht, als genre vooral populair in de renaissance, is een lofdicht op een stad of dorp waarin de desbetreffende plaats meestal gepersonifiëerd als maagd optreedt. Regelmatig terugkerende onderdelen (topos) die in stedendichten aandacht krijgen, zijn de gunstige ligging van de plaats (vaak aan een rivier), de etymologie van de naam, de stichting en historie, de vergelijking met machtige steden uit het verleden (Rome) en de grote daden en deugden van de inwoners. De personificatie tot maagd leidt met name in het subgenre van het emporicum (lofdicht op handelsstad) tot seksuele metaforen.

Stedendichten treft men veelvuldig aan in het voorwerk van atlanten en topografische literatuur. Een hele reeks van stedendichten is vervaardigd door Constantijn Huygens: *Stede-stemmen en dorpen* (ed. De Kruyter, 1981).



Lofdicht op Haarlem (met stadswapen). [bron: D. Hogenelst & F. van Oostrom, *Handgeschreven wereld* (1995), p. 236].

LIT: E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1978⁹), p. 166-167 □ C.W. de Kruijter, 'Inleiding' in C. Huygens, *Stede-stemmen en dorpen* (1981), p. 3-29 □ A.J. Gelderblom, 'De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw' in Id., *Mannen en maagden in Hollands tuin* (1991), p. 79-93.

steekdicht

Een door Jan Vos ter onderscheiding van het gewone puntdicht of epigram gehanteerde aanduiding voor een satirisch (satire) puntdicht. Hij schrijft over de 'Eigenschap van Punt- en Steekdicht':

Een Punt- en Steekdicht zyn van ongelyke kracht.
 Dit kittelt ons het oor; dat weet in 't hart te steeken.
 Het leeven van den mensch wordt na 't bedryf geacht.
 Het Puntdicht roemt de deugd. Het Steekdicht wraakt gebreeken.
 (J. Vos, *Alle de gedichten*, dl. 1, 1726, p. 399)

LIT: J.D.P. Warners, *Het vierregelig gedicht in de Nederlandse letterkunde sinds de Renaissance* (1947), p. 52.

sterkte accent zie dynamisch accent

stichische poëzie

ETYM: Gr. stichos = vers(regel).

Metrisch begrip voor een aaneenschakeling van versregels met eenzelfde metrum, bijv. dactylische hexameters, zoals die gebruikt werden in de antieke recitatieve poëzie, o.m. in het Griekse toneel. Wanneer het gaat om halve versregels, vooral gebruikt in dialogen, spreekt men van hemistychisch (hemistichomythie) en bij volledige regels van monostychisch (stichomythie).

LIT: J.W. White, *The verse of Greek comedy* (1912) □ M. van Raalte, *Rhythm and metre: towards a systematic description of Greek stichic verse* (diss., 1986).

stiftgedicht

Gedicht dat ontstaat door met een (zwarte) stift (vandaar de term en de Engelse benaming 'blackout poetry') in bestaande tekst (meestal een krantenartikel) woorddelen, woorden of zinnen te schrappen, waarbij dan dan de overblijvende woorden de tekst van het gedicht uitmaken. Dergelijke poëzie combineert principes van de ritmische typografie en de readymade. Het concept gaat terug op de 'Newspaper Blackout Poems' (2010) van de Amerikaanse schrijver Austin Kleon.

In het Nederlandse taalgebied geldt de Belg Dimitri Antonissen als eerste stiftdichter. Zijn bundel uit 2010 werd door de Nijmeegse stadsdichter D. Gaens gepubliceerd onder de titel *Schrap me: stiftgedichten* (2010). Ook Sofie Huvaere schreef stiftgedichten voor *De Standaard*.

Het procedé wordt ook in het taalonderwijs toegepast. Het kent overigens varianten waarbij men niet schrappt maar met een kleurstift delen van woorden, woorden of zinsdelen oplicht.

LIT: S. Vankersschaever, 'De democratie van de stiftpoëzie' in *De Standaard*, 9 april 2010.

stijgend metrum

Term uit de prosodie voor een bepaalde vorm van het ritmisch (ritme) verloop van de versregel (vers-1) die een metrum heeft waarbij de versvoet begint met een daling. Deze versvoeten zijn respectievelijk de jambe en de anapest.

Veel voorkomende regels met een stijgend metrum zijn de alexandrijn en de vijfvoetige jambe. Maar ze kunnen ook korter zijn, eventueel afwisselend van lengte binnen een gedicht, bijv.:

Dě blōe/měn stāan/ ĩn `t dōn/kěr bēd
Āls pōr/cělēi/něn schēr/věn
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 19822, p. 14)

Dit verschijnsel wordt ook wel stijgend ritme genoemd. Tegengesteld hieraan is het dalend metrum.

stijgend ritme zie stijgend metrum

stille heffing

Term uit de prosodie voor een vorm van antimetrie waarbij een daling staat op de plaats van een heffing, d.w.z. het niet realiseren van een heffing in het metrisch schema (metrum).

Zo vindt men in het volgende fragment van G. Gezelle, geschreven in trocheïsch (trochee) metrum, in vs. 3 op de heffingsplaats van de tweede trochee ('lijzigste') een daling:

Āls dē / zīelē / lūistērt
sprēekt hēt / āl ēen / tāal dāt / lēeft,
't lījzīg-/stē gē-/flūistēr
ōok ēen / tāal ēn / tēekēn / hēeft.
(*Gedichten*, [z.j.], p. 105)

Dergelijke onderbetoningen komen vaak voor, evenals de tegenhanger ervan, de overbetoning, een heffing op een dalingsplaats. Blijkens lezersreacties is de stille heffing minder opvallend dan de overbetoonde daling.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 68, 69, 81.

stock-1

ETYM: Middelned. stock = slotregel van iedere strofe van een refrein < Du. stocken = blijven steken?

Repeterende slotregel(s) die als een refrein-1 iedere strofe van een strofisch gedicht afsluit(en). De stockregel is een kenmerkend verschijnsel in de ballade-2 of het refrein-2 van de rederijkers. Refreinen met een stock van twee regels komen ook voor, maar ze zijn vrij zeldzaam. Een enkele keer komt ook een stock van een halve regel voor.

De stockregel bevat het thema van het gedicht, soms in de vorm van een zinspreuk-1 of een motto-1, en is identiek aan de titel van het gedicht. Bij de zogenaamde refreinfesten van de rederijkers werd de stock vaak van te voren als opdracht opgegeven, zoals gebeurde bij het refreinfest van Gent (1539) voor een refrein 'int amoureuze': 'Och moghticze spreken, ic ware ghepaeyt'.

Een voorbeeld van een enkele stokregel is:

O dood, hoe bitter is uw gedinken
(*'t Is al vrouwenwerk, Refreinen van Anna Bijns*, ed. Pleij, 1994, p. 104-108).

Een voorbeeld van een dubbele stokregel bij Jan van Doesborch is:

Laet ons drincken laet ons storten,
Al mindert ons goet ons dagen die corten.
(ed. Kruyskamp, 1940, dl. 2, p. 212-213)

Ook in de Franse balladen van de 15^{de} eeuw (François Villon) werd zo'n keervers reeds aangewend. In de moderne Nederlandse poëzie komen stokregels slechts sporadisch voor. Zo'n uitzonderlijk voorbeeld is Jan Greshoffs 'Liefdesverklaring'

(*Bij feestelijke gelegenheden*, 1928), waar het slotvers van elke strofe, alluderend op Bredero, luidt: ‘Maar ‘t kan verkeren’.

Een modern refrein werd geschreven door Drs. P., waarvan de stok luidt:

Nu ja, gezondheid is toch ook iets waard.

(Drs. P. en I. de Wijs, *Het rijmschap compleet*, 1984, p. 26-30)

Zie ook epifoor.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 29 □ A. Bourquet, ‘De “stok” van het refrein’ in *Tijdschrift voor levende talen* 12 (1946), p. 95-106. □ A. van Elslander, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600* (1953), p. 9-25.

stockregel zie stock-1

stok zie stock-1

stol

ETYM: Du. Stolle = kluit, klomp (?)

Begrip uit de hoofse lyriek voor de benaming van de twee verstechnische eenheden, van elkaar gescheiden door een vore, die samen de kop (het bovenste gedeelte van een strofe) van een 13^{de}-eeuws hoofs minnelied-1 vormen. De stollen maken deel uit van het tripartition, de drie delen waaruit het lied bestaat. Een Middelnederlands voorbeeld van een dergelijk lied met kop en staart kan worden aangetroffen in de strofische gedichten van Hadewijch.

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur. Hadewijch. Strofische gedichten*, 2 dln (1972²), deel Studie, p. 39-43.

stoplap

Hedendaagse benaming voor een (correctie)techniek om door middel van versvulling een correct rijm of ritme te verkrijgen. De ene dichter zal meer stoplappen gebruikt hebben dan de ander, maar de lezer/onderzoeker moet ervoor waken om – afgaand op een hedendaags esthetisch oordeel – overal stoplappen te zien: als een dichter een vers afsluit met de mededeling ‘naer waerhede’, is dat dan een stoplap om te kunnen rijmen op ‘mede’, of wil hij echt benadrukken dat het vertelde waar is?

Daarnaast hanteerden kopiïsten stoplappen om een, in hun legger aangetroffen, onvolledig rijm (weesrijm-1) te herstellen. Zij beschikten hiervoor over een uitgebreide verzameling pleonasmen, tautologieën, tussenwerpsels en niets- of weinigzeggende woorden en uitdrukkingen zoals ‘metter vaert’, ‘oec mede’ en ‘saen’, maar ook over langere zinsneden die hun oorspronkelijke betekenis grotendeels verloren hebben en aan het verhaal niets toevoegen.

Ook in de spreektaal worden veel stoplappen gebruikt. Zij hebben dan het doel om de luisteraar niet teveel informatie ineens te geven en om de spreker tijd te geven om na te denken.

LIT: A.M. Duinhoven, *Bijdragen tot de reconstructie van de Karel ende Elegast I* (1975), p. 406-408 □ E. van Alphen, 'Literatuur als theorie: Gerard Reve en interdiscursiviteit: de theorie van de stoplap' in Y. van Dijk, M. de Pourcq & C. de Strycker (red.), *Draden in het donker: intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013), p. 249-266.

straatlied

Een sinds de 16^{de} eeuw voorkomend lied, gezongen bij allerlei openbare gelegenheden, zoals jaarmarkten (vgl. marktlied), vaak op een klein podium/voetbankje (vandaar Du. Bänkelsang). Het werd verkocht door marskramers of liedjeszangers op losse bladen (vgl. vliegende bladen, pamflet), later ook in bundeltjes. Onderwerpen waren veelal actuele gebeurtenissen, zoals moorden, misgeboorten, ongelukkige liefdes, natuurrampen en uiteraard ook politieke actualiteiten zoals de Tiendaagse Veldtocht, de Eerste Wereldoorlog e.a. Ook volksverhalen leverden stof voor het straatlied, zoals het verhaal van de twee koningskinderen en de geschiedenis van de wandelende jood.

Een bekende straatzanger is Klein Jan (Pieter de Vos), van wie veel bewaard is gebleven, o.a. *Kleyn Jans Konkelpotje, of het Pleysierige en vermakelyke Vossenburgje, gerymt door Pieter de Vos of de zogenaamde Kleyn Jan* (1714), waarin men bijv. het bekende lied 'Altijd is Kortjakje ziek' aantreft.

Sinds de 19^{de} eeuw ziet men een verandering optreden door ontleningen aan opera's en operettes en later aan film en cabaret. Daaruit ontwikkelde zich de schlager. Omgekeerd werd het straatlied soms gebruikt door schrijvers van opera's en zangspelen, zoals blijkt uit de *Dreigroschenoper* (1928) van B. Brecht. Een typisch voorbeeld van het straatlied is het scharminkelliedje.

Gelet op de gemakkelijke toegankelijkheid van inhoud en vorm is er verwantschap met sommige voorbeelden van het volkslied-1 en het kinderlied. Kijkt men naar het triviale karakter van menig straatlied dan kan men verwantschap zien met de wereld van de kitsch en de smartlap.

Belangrijke verzamelingen van straatliederen vindt men o.a. in de Stadsbibliotheek van Antwerpen en in de KB's van Brussel en Den Haag.

LIT: D. Wouters & J. Moorman, *Het straatlied: een bundel schoone historie-, liefde- en oubollige liederen*, 2 dln. (1933-1934) □ F.K.H. Kossmann, *De Nederlandsche straatzanger en zijn liederen in vroeger eeuwen* (1941) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981), p. 12-15 □ R. Dekker & L. van der Pol, "Wat hoort men niet al vreemde dingen..." in *Spiegel historiael* 17 (1982), p. 486-494 □ F. Martin, 'De liedjeszanger als massamedium: straatzangers in de achttiende en negentiende eeuw' in *Tijdschrift voor geschiedenis* 97 (1984), p. 422-446 □ St. Top, *Komt vrienden, luistert naar mijn lied: aspecten van de marktzanger in Vlaanderen (1750-1950)* (1985) □ L.P. Grijp, 'Gruwelijk geblèr of indringende voordracht?: de performance van het straatlied' in *Literatuur* 21 (2004) 3, p. 20-25 □ L.P. Grijp & M. de Bruin (red.), *De kist van Pierlala: straatliederen uit het geheugen van Nederland* (2006).

straatpoëzie

Algemene benaming voor poëzie in de openbare ruimte zoals een gedicht (of een fragment daarvan) op een gebouw, een muur, een venster (weesgedicht), enz.

Door haar opvallende verschijning kan dit soort poëzie, anders dan op het gebruikelijke papier, de lezer/kijker verrassen en aan het denken zetten, zoals dat ook het geval is met bijv. gedichten op gebruiksvoorwerpen (zie non-book). Er bestaat een website straatpoëzie.nl, gelanceerd in januari 2017, waarop me talloze voorbeelden vindt van straatpoëzie in Nederland en Vlaanderen.

LIT: M. van der Weij, *Dicht op de muur. Gedichten in Leiden* (1996) □ K.A. van der Starre, *Poëzie buiten het boek: de circulatie en het gebruik van poëzie* (diss., 2021).

strambotto

ETYM: It. strambo = zonderling, excentriek.

Een van de oudste Italiaanse dichtvormen, vooral voorkomend in Sicilië en Toscane. Hij bestaat uit één strofe van gewoonlijk acht (resp. zes) versregels (met rijmschema abababab of abababcc) die elk elf lettergrepen tellen (hendecasyllabus). Een variant ervan is het zgn. Siciliaans octaaf. Deze dichtvorm zou, door additie (8 + 6) aan de oorsprong liggen van het sonnet. Bijv. Boccaccio, het epitaaf van Giulia Topazia in *Il Filocolo* (1339):

*Qui, d'Atropos il colpo ricevuto,
giace di Roma Giulia Topazia,
dell'alto sangue di Cesare arguto
discesa, bella e piena d'ogni grazia,
che, in parto, abbandonati in non dovuto
modo ci ha: onde non fia già mai sazia
l'anima nostra il suo non conosciuto
Dio biasimar che fè sí gran fallazia.*

(Here, having received Atropos's blow,
lies Giulia Topazia of Rome
descended from the high bloodline of witty Caesar,
beautiful, and full of every grace,
who, in childbirth, abandoned us in a manner that ought not be:
thus, our minds will never have enough
of cursing her God, unknowable,
who might make such a great error).
(E.H. Wilkins, 'Boccaccio's First Octave' in *Italica*, 35, 1 (1956), p. 19)

LIT: H.R. Lang, *Original meaning of the metrical terms estrabot, strambotto, estribote, estrambote* (1912) □ G. D'Aronco, *Guida bibliografica allo studio dello strambotto* (1951).

strijdlied

Aanvankelijk verzamelnaam voor een lied behorend tot die oorlogs- en martelaarspoëzie waarvan de oudste bewaard gebleven specimina uit de 16^{de} eeuw stammen. Doordat ze overgenomen werden door een collectiviteit en daarmee als wapen in de strijd fungeerden, hadden ze vaak een agressief karakter. Een van de eerste voorbeelden is de anonieme 'Historie van een martelaar verbrand' uit 1525 (ed. Buitendijk, 1954, p. 31). Tot het genre behoren o.m. het geuzenlied en veel

spotliederen. Ook het Wilhelmus, later het volkslied-2 van Nederland geworden, rekt men wel tot de strijdlieiden. Bekende dichters van dit soort poëzie zijn A. Bijns, D.V. Coornhert, J. Revius en A. Valerius.

Latere voorbeelden vindt men o.a. in de politiek getinte *Vaderlandsche gezangen* (1783) van Zelandus (J. Bellamy), in sommige liederen uit de socialistische beweging (bijv. 'Morgenrood'), maar ook in het cabaret (J. van de Merwe, *'t Oproer kraait. Geïllustreerd gezangboek voor rebellen* (1969) en soortgelijke bronnen). In de kerkelijke bundel *Evangelische gezangen* (1806) leest men: 't Is zijn strijd en zegelied: "Die in Hem blijft zondigt niet"' (p. 195). Maar men vindt het strijdlied ook in de kaatsbond en bij interlandvoetbalwedstrijden, waar men strijdlieiden kan horen als 'Hup, Holland, hup!'.

Men kan het strijdlied in verschillende gedaanten tegenkomen, bijvoorbeeld als vaderlandslied, als psalm of in de vorm van verzetsliteratuur. Het strijdlied is verwant aan het levenslied. Het strijdgedicht verschilt van het strijdlied doordat het een twistgesprek is en voornamelijk voorkomt in de middeleeuwen.

Synoniem: strijdzang.

LIT: W.J.C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen uit de 16^e en de eerste helft der 17^e eeuw* (1954) □ J. van der Merwe, *Gij zijt kanalje, heeft men ons verweten: het proletariërslied in Nederland en Vlaanderen* (1974) □ H. Kämper-Jensen, *Lieder von 1848: politische Sprache einer literarischen Gattung* (1989) □ J. Gielkens, 'Hoe de Internationale haar wereldreis maakte' in L. Soubry & M. Vermote (red.), *P. de Geyter, het grote lied van een kleine man (1848-1932)* (1998), p. 70-88.

strijdzang zie strijdlied

strofe

ETYM: Gr. strophè = wending.

Oorspronkelijk het eerste deel van de ode in het Griekse drama, gezongen door het koor, terwijl het van de ene zijde van het toneel naar de andere ging (vgl. de etymologie). Ze werd gevolgd door een antistrofe-1 (het koor verplaatste zich in tegengestelde richting) en door een epode-2, in een andere metrische (metrum) vorm (die door het koor gezongen werd terwijl het stilstond).

In de strofische poëzie is de strofe een verbinding van een aantal verzen (vers-1) van het gedicht met gelijke of met verschillende structuur tot één geheel, waarbij ook grafische weergave, ritme en rijm een rol kunnen spelen. Strofische poëzie staat aldus tegenover stichische poëzie, waarin de verzen niet onderbroken worden door wit-1 tussen de regels. We treffen in de literatuur tientallen strofevormen aan. Enkele van de meest bekende zijn: het distichon, de terzine, het kwatrijn, de sestine, het huitain, de stanza (ottava rima, octaaf), het dizain en de clausule.

Wanneer men spreekt van 'strofische opbouw' (bijv. in verband met de Horatiaanse ode) dan bedoelt men altijd dat het gaat om strofen met identieke structuur (regellengete en -aantal, metrum, rijmschema). De grote groepen verzen die soms in stichische poëzie onderscheiden worden, bijv. door interliniëring, zou men versparagrafen kunnen noemen (Eng. verse paragraph). In sommige situaties gebruikt men voor strofe de term vers-3. De strofe in een lied noemt men couplet.

Zie ook sappische strofe, cobla, da capo-strofe.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 143-177 □ E. Häublein, *The stanza* (1978) □ Drs P. & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 17-19 □ E. van Alphen e.a., *Op poëtische wijze. Handleiding voor het lezen van poëzie* (1996).

stroemdicht

Een lofdicht op een rivier, alsmede op de aan die rivier liggende steden, dorpen en buitenplaatsen. Temidden van allegorische passages en historische uitweidingen bevolken tal van mythologische stroomgoden en waternimfen het stroemdicht, dat vooral populair was in Europa in de 17^{de} en 18^{de} eeuw. Grondlegger van het genre zou Ausonius (310-395) geweest zijn, met zijn *Mosella* (Moezel). De bekendste stroemdichten zijn *De Roemster van den Aemstel* (1627) van Matthijs van Velden, *De Rynstroom* (1629 of 1630) van J. van den Vondel, *De Ystroom* (1671) van J. Antonides van der Goes, *IJselstroom, de roem der Overijsselsteeden* (1693) van Jan Norel, *De Rottestroom* (1750) van Dirk Smits, *De Amstelstroom* (1755) van N.S. van Winter en als laat specimen *De Maasstroom* (1842) van Abraham des Amorie van der Hoeven.

LIT: J. Ruland, 'Vondels Rijnstroom. Elemente zu einer Topik des Rheinlobs' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 74 (1956), p. 151-188 □ Ausonius, *Mosella. Lied van de Moezel* (Vertaling P. Lateur, 2015²; 2009).

studentenlied

Lied dat vanouds door studenten gezongen werd (vgl. volkslied-1) dan wel speciaal voor hen werd geschreven, bedoeld om hun wereld te typeren en om eventueel door hen gezongen te worden (vgl. cultuurlied). Voorbeelden van de eerste groep zijn het Latijnse 'Io vivat' en het Nederlandse 'De noga wordt apart gezet'. Tot de tweede categorie behoren teksten als 'Epikurisch feestgezag' van P.A. de Genestet (*Complete gedichten*, ed. Oort, 1912², p. 63 v.). Enkele bundels zijn die van J. Vuylsteke, *Uit het studentenleven en andere gedichten* (1868) en F.R. Coers, *Studenten-Liederboek van Groot-Nederland* (1896).

LIT: K.H. Prahl, *Das deutsche Studentenlied* (1900) □ J. Dyserinck, *Het studentenleven in de literatuur* (1908) □ A.C.J. de Vrankrijker, *Vier eeuwen Nederlands studentenleven* (1939) □ *Lyra maior Alberti Magni*, ed. E. Knol (1983), p. 33-35 (bibl.) en 319-327 (dichters).

subscriptio-1

ETYM: Lat. onderschrift.

Term uit de emblematiek voor het onderschrift onder de pictura. Subscriptio, pictura en motto (motto-2) vormen samen de drie-eenheid van het emblema. Het onderschrift kan gesteld worden in de vorm van een dialoog over het thema van de pictura, van een probleemstelling die vervolgens opgelost wordt, van de apostrofe die zich in de tweede persoon tot de pictura of tot de lezer richt, of als een prosopopoeia, de oefening om de emoties te kunnen weergeven van een verzonnen personage.

De meeste subscriptiones vertonen een tweeledigheid: beschrijving van de pictura en uitleg. Overigens kan de lengte van de subscriptio variëren van epigram of

opschrift tot uitgebreide uitleg in poëzie en proza. Zeer kunstig zijn de onderschriften in de driedelige bundel van Jacob Cats' *Silenus Alcibiadis sive Proteus* (1618), waarin bij driemaal dezelfde prent drie subscriptiones staan met respectievelijk amoureuze, morele en religieuze uitleg en dan nog in drie talen: Nederlands, Frans en Latijn. In 1627 publiceerde Cats de bundel *Sinne- en minnebeelden* waarin de drie explicaties samen onder één prent geplaatst werden.



Een kleine dialoog tussen Plautus en Euripides opent de subscriptio van dit emblema uit Jacob Cats' *Proteus* (1627). Lees de volledige tekst hier. [bron: Bibliopolis]

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 54-55, 91-92.

substitutie-2

ETYM: Lat. sub-stituere = onder of na iets plaatsen, in de plaats stellen, vervanging.

In de prosodie betekent substitutie het inlassen van een andere versvoet (antimetrie) dan die door het gebruikte metrum wordt verwacht. Stuiveling spreekt in dat geval van een 'omzetting'. Zo begint vers 10 van het vijfjambische gedicht met de beginregel 'Ik droomde van een kalmen, blauwen nacht' van Willem Kloos niet met een jambe, maar met een trochee:

Āvē/ Maria! Ruiste 't door mijn ziele
(W. Kloos, *Verzen*, 1995, p. 21)

LIT: G. Stuiveling, *Versbouw en rythme in de tijd van '80* (1934), p. 23.

surpluse

ETYM: Fr. surplus = overschot < Lat. super = boven; plus = meer.

Verlenging van een woord. In de prosodie komt de surplus vaak voor in de vorm van een epenthesis, zoals in het tweede vers (door ons gecursiveerd) van:

Nu is van Kalifornies goud de tijd;
De sterrevende zon vergaart
Haar krachten [...]
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 68).

Gelet op de vormverandering van het woord is de surplus verwant aan de enallage.

suverlijk lied zie schriftuurlijk liedeken

syllabisch vers

ETYM: Lat. syllaba = lettergreep; Gr. sullabè = het samenvatten (van letters) < sun-lambanein = samen-grijpen.

Term uit de prosodie voor poëzie waarin een vast aantal lettergrepen per regel wordt gebruikt, doorgaans onafhankelijk van het metrische patroon (metrum). Dit type verzen werd veelvuldig toegepast door H. Roland Holst-van der Schalk, zoals bijv. in de volgende 11-lettergrepige verzen:

De lucht is stil. Liefde en haat uit grijze
Dagen staan op over het veld. Een wijze
Ruischt door de snaren van de harp, een vage
Droomende wijs vol ingehouden klagen:
(*Het feest der gedachtenis*, 1915, p. 183)

Een enkele keer komt een syllabisch vers ook wel eens voor in een gedicht met metrische regels, zoals bij M. Nijhoff in vs. 2 van het gedicht 'Klimop' dat telkens 12 lettergrepen telt:

Āls īk lāngs 't zīekēnhūis wāar zīj vērplēegd wērd lōop,
Het is niet omdat ik op haar opstanding hoop.
(*Verzamelde gedichten*, 1995, p. 219)

Zie ook syllabotonisch vers.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 51.

syllabotonisch vers

Gr. sullabè = lettergreep; tonos = toon, nadruk.

Term uit de prosodie voor een versregel die

a) ofwel even lang is als de omringende regels met een gelijk aantal lettergrepen en dan synoniem is van syllabisch vers,

b) ofwel hetzelfde aantal beklemtoonde lettergrepen (heffingen) telt, zoals bijv. het geval is met het vijfjambische metrum in:

Dě bōomēn blōeiēn nū hēt lēntē wērd,
Fōntēinēn wīt hūn blōesēms īn dė tūinēn.

(M. Nijhoff, *Verzamelde gedichten*, 1995, p. 19)

LIT: Chr. D. Tomei, *The structure of verse language: theoretical and experimental research in Russian and Serbo-Croatian syllabo-tonic versification* (1989) □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 51.

symploce

ETYM: Gr. *sumplokè* = omarming, verbinding < *sun* = samen; *plokè* = vlechtwerk, weefsel, het ineenstrengelen.

Term uit de versleer voor die vorm van *repetitio* waarbij zowel het begin als het eind van een regel of zin terugkeert. De *symploce*, ook wel aangeduid met de Latijnse term ‘*communio*’ of ‘*complexio*’, is dus een combinatie van *anafoor*-1 en *epifoor*. Zo schrijft P. van Ostaijen in het gedicht ‘Nachtelijke optocht’:

Kadans van lichtende lampen
Kadans van laaiende lampen
(*VW Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 162)

En:

Stappen op straat
stappen breken de straat
(id., p. 163)

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 331-333.

synafie

ETYM: Gr. *sun-apheia* = verbinding, samenvoeging.

Benaming voor het metrisch doorlopen van de verzen binnen dezelfde strofe (*metrum*), voornamelijk in de klassieke Griekse en Latijnse lyriek. *Synafie* heeft tot gevolg dat bijv. een korte gesloten eindlettergreep van een vers ‘lang door positie’ wordt als het volgende vers met een consonant begint, of dat een klinker aan het verseinde wordt uitgestoten (zie *elisie*) als het volgende vers met een klinker begint. Bijv. in de laatste strofe van *carmen* 11 van Catullus (vv. 21-23):

Nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos ...
(Reken maar niet op mijn liefde van vroeger,
Die ging door jouw schuld teloor, als een bloem
die aan de akkerrand door een passerende
ploeg is geknakt)
(Catullus. *Verzen* (Vertaling Paul Claes, 1995))

(*amorēm* wordt *amorēm* vóór *qui*; de *î* van *prati* wordt uitgestoten vóór *ultimi*).

synaloefe

ETYM: Gr. sun-aloiphè = samen-smelting (van twee lettergrepen) < aleiphein = insmeren, smelten.

Term uit de prosodie voor contractie door middel van elisie: twee klinkers - de slotklinker van het ene woord en de beginklinker van het direct daarop volgende woord - worden tot één klinker gereduceerd. Het verschijnsel is bekend uit de metrische (metrum) poëzie, zoals in de tweede regel van Nijhoffs jambische (jambe) gedicht 'Het schip':

Het wa/ter van / de gracht / is grijs
Als de oo/gen van / de sche/mering.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 97)

Door samentrekking in vs. 2 (via apocope van 'de') van beide gecursiveerde klinkers 'de' en 'oogen' tot één klinker behoudt de regel het juiste aantal (i.c. acht) syllaben dat voor deze isosyllabische (isosyllabie) regel nodig is. In dit soort gevallen wordt ook vaak een apostrof gebruikt ('d'oogen').

De synaloefe is verwant aan de synerese en aan de syncope.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 341-344.

syncope

ETYM: Gr. sugkopè = uitstoting < sun-koptein = stukslaan.

Term uit de taalkunde en de prosodie ter aanduiding van die vorm van elisie (uitstoting) die een klinker binnen een woord betreft, bijv. 'kindren' in plaats van 'kinderen'. In dit soort gevallen wordt ook vaak een apostrof gebruikt ('kind'ren').

Elisie aan het eind van een woord heet apocope; elisie aan het begin van een woord heet afaeresis.

LIT: O. Leys, 'Synkope en regressie in het Vlaams en het Nederduits' in *Mededelingen van de Vereniging voor Naamkunde te Leuven en de Commissie voor Naamkunde te Amsterdam* 39 (1963), p. 120-150 □ J. Leenen, 'Stoottoon en apo- of syncope' in *Taal en tongval* 16 (1964) 2-3, p. 131-133 □ G.E. Booij e.a., *Lexicon van de taalwetenschap* (1980²) □ F. Debrabandere, 'De d-synkope na ou in West-Vlaanderen' in *Naamkunde* 16 (1984), p. 57-62.

synerese

ETYM: Gr. sun-airèsis < sun = met; aireein = nemen. Vandaar: samennemen.

Samentrekking van twee klinkers binnen een woord die tot twee syllaben daarvan behoren, zoals in 'samen' tot 'saâm' of 'weder' tot 'weêr'. Dit procédé kan tot doel hebben om in metrische (metrum) poëzie te voldoen aan maat, rijm of het gebruikte isosyllabisch vers. Een voorbeeld daarvan geeft S. Coster die 'doon' (= doden) laat rijmen op 'hoon' (*Polyxena*, 1619, ed. G. van Eemeren, 1980, vs. 1461-1462).

Daarnaast bestaat synerese (of synaerese) ook in syntactisch opzicht. Wanneer men van twee nevenschikte zinnen één- of meermaals het gemeenschappelijk gedeelte weglaat, is er sprake van samentrekking of contractio, zoals in 'Zij gingen op reis, ik niet'. Zo schrijft Slauerhoff:

Gij heeren der critiek, schrijft nimmer over Schotman,
't Is naar voor hem, voor u, voor allebei.

(A. Jongstra & A. Peters, *Dichten over dichten*, 1994, p. 474)

Bij een verkeerde samentrekking spreekt men een zeugma of een anakoloet.

synizesis

ETYM: Gr. sun-izèsis = ineenstorting, versmelting < sun-izein = ineenzakken, tezamen vallen.

Term uit de prosodie, ter aanduiding van het versmelten, meestal om metrische redenen, tot één lettergreep van twee klanken in een woord die bij verschillende lettergrepen behoren; bijv. Lat. *dehinc* (voortaan, vanaf nu), waarbij de **h** wegvalt en **e** en **i** versmelten, maar niet tot een tweeklank. Synizesis is nauwelijks te onderscheiden van synaerese, waarbij de eerste klinker vaak als een medeklinker wordt uitgesproken (bijv. stereotiep > 'sterjotiep'). Beide zijn eigenlijk vormen van syncope. In dit laatste geval wordt eerder de nadruk gelegd op het wegvallen van een element (de **h** in het Latijnse voorbeeld) dan op de versmelting (**e** en **i** in het voorbeeld). Het omgekeerde van de synizesis of synaerese is de diaeresis-2, nl. de splitsing van een lettergreep in twee, bijv. *milvus* > *miluus*; *hoorn* > *horen*.

synonymisch parallellisme zie parallellismus membrorum

synthetisch parallellisme zie parallellismus membrorum

synthetisch rijm

ETYM: Gr. synthetos = samengesteld.

Aanduiding voor taalvrijheden die de dichter zich veroorlooft op het gebied van het rijm door woorden zo te 'vervormen', bijv. door accentverschuiving (accent-1), dat er toch rijm ontstaat. Dikwijls heeft dit een humoristisch effect. Zo laat Daan Zonderland de volgende twee regels op elkaar rijmen:

Met het bericht dat zijn toewijding
Beloond was met gezinsuitbreiding
(*Redeloze rijmen* 1960, p. 40).

Of:

Johanna, een meisje, zo vlot als een *hen*,
Deed werk bij haar tante voor halve dagen
(anoniem).

De taalvrijheid die de dichter zich in het laatste geval veroorlooft, is gelegen in het feit dat hij het woordaccent van 'dagen' geweld aandoet door de tweede syllabe, van nature onbeklemtoond, te laten rijmen op het beklemtoonde 'hen'.

synthetisch ritme

ETYM: Gr. synthetos = samengesteld.

Term uit de prosodie voor het opvullen van een tekstgedeelte met vaak nietszeggende syllaben of nonsenswoorden omwille van het metrum. Men vindt het vaak in ballade-1 en volkslied-1, maar ook in de eerste regel van het volgende 'Olleke bolleke' die uit twee dactylen (dactylus) moet bestaan: Hātsĕkī,/ dātsĕkī.

Hatseki,/ datseki
Gert-Hermien Timmerman
Is naar het schijnt
Een gespleten persoon
(Drs. P, *Ons knutselhoekje*, 1975, p. 25).

Men zou vanwege het bepalend metrum wellicht ook kunnen spreken van synthetisch metrum.

systole

Gr. su-stolè < su-stellein = samen-op-stellen; vandaar overdrachtelijk bekorting, inkrimping.

Term uit de klassieke metriek voor verkorting van een lettergreep. Zo kan men het woord 'tulerunt' uitspreken als kort-lang-kort in plaats van kort-lang-lang.

Als middel om te voldoen aan een gekozen metrum is systole vergelijkbaar met verschijnselen als apocope, contractie-1, elisie, enclise, epenthesis, syncope, tmesis.

T

Tagelied zie aubade

tangconstructie zie hyperbaton

tanka

ETYM: Jap. kort gedicht.

De klassieke Japanse dichtvorm bij uitstek. Hij bestaat uit 31 lettergrepen, verdeeld over vijf versregels volgens het schema 5-7-5-7-7. Vanaf ca. de 7^{de} tot de 15^{de} eeuw wordt de Japanse poëzie bijna uitsluitend beheerst door de tanka, die vooral aan het hof een belangrijke rol speelde. Suggestieve natuurbeelden worden gebruikt om intense emoties te verwoorden. Rond 1900 kende de tanka een heropleving door de integratie van westerse invloeden. Zie ook haiku. Bijv.:

Sneller dan hagel,

vluchtiger dan een veertje,
voelde ik heel vaag
hoe een lichte droefheid zacht
over mijn hart voorbijging.

(Yosano Akiko, 1878-1942; vert. J. van Tooren; *Toverberg* nr. 5, 2 (2007),
p. 12)

LIT: K. Hellemans, *Tanka, Haiku, Senryu. Inleiding tot de Japanse poëzie* (1980) □
S. Buschman, *Tussen twee oevers: eerste bloemlezing van Nederlandstalige tanka
en kyōka* (1995) □ J. Kirkup (red.), *Book of tanka: an anthology of tanka from the
earliest times to the present day* (1997) □ A. Beenackers, *Oude emmer, verhoor mijn
gebed: 150 poëziebesprekingen: 500 haiku's, tanka's en dichtregels* (2005).

tautogram

ETYM: Gr. (to) autos = dezelfde; gramma = letter.

Versvorm waarbij alle woorden van een vers, een zin, een passage of een tekst
met dezelfde letter beginnen.

Zo schrijft P. van Ostaijen in zijn gedicht 'Holle haven':

holle haven holle halle
(P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, II, p. 49)

Het procedé is vergelijkbaar met de alliteratie - behalve dat letters niet noodzakelijk
op dezelfde manier worden uitgesproken. Zo vormen, door het niet-samenvallen van
spelling en uitspraak, de woorden 'kritische cartoon' een alliteratie, maar geen
tautogram; bij de woorden 'chiasmisch couplet' is dat net omgekeerd.

technopaignion zie paignion

tegenzang zie antistrofe-1

telestichon

ETYM: Gr. telos = einde; stichos = versregel.

Soort acrostichon waarbij de eindletters of slotwoorden van een aantal versregels
– en dan meestal van onder naar boven – een naam vormen, zoals bijv. aan het slot
van het Brusselse handschrift van *Reinaerts historie* (ed. Hellinga, 1952), waar de
kopiist Claes van Aken zijn naam zowel van onder naar boven in de slotletters van
de laatste 12 versregels (7794-7805) als in de slotletters van de (binnen)rijmwoorden
(mesostichon) vervlochten heeft.

LIT: I. Coran, *Jouons avec les mots* (1998) □ Battus, *Opperlans! Taal- en
letterkunde* (2002²).

temporeel accent zie kwantiteitsaccent

tencon zie tenso(n)

tenso(n)

ETYM: It. tenzone = twist, strijd, dispuut < Lat. (con)tendere = zich meten met, strijden.

De tenso(n), ook tencon en tenso, is een galant strijddedicht, bestaande uit een samenspraak tussen twee dichters of tussen een dichter en een fictieve tegenspeler, over allerlei onderwerpen, zoals liefde en politiek. Geleidelijk evolueerde het genre naar het partimen en het jeu-parti. We vinden het in de 12^{de} eeuw terug in de Provence, vanwaar het zich verspreidde naar het noorden van Frankrijk, Italië en Sicilië. Een belangrijk tensondichter is Adam de la Halle.

LIT: E. Köhler, 'Zur Entstehung des altprovenzalischen Streitgedichts' in *Zeitschrift für Romanische Philologie* 75 (1959), p. 37-88 □ D.J. Jones, *La tenson provençale: étude d'un genre poétique* (repr. 1974) □ P. Hagan, *The medieval Provençal "tenson": contribution to the study of the dialogue genre* (1975) □ M. Shapiro, 'Tenson e partimen: la tenson fictive' in *Atti XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, dl 5 (1981), p. 287-301 □ P. Bec, *La joute poétique: de la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels* (2000).

ternaire

ETYM: Lat. ternarius = drieledig.

Een drieregelige strofe of een gedicht met drie versregels met gelijk rijm (aaa) ter onderscheiding van de terzine die gewoonlijk als rijmschema aba heeft.

Bijv. de beginstrofe van het 'Dies irae', een Latijnse sequentia uit de 13^{de} eeuw die vroeger bij katholieke begrafenisplechtigheden vaak in het Gregoriaans werd gezongen:

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
(Kwade dag, die al de dagen
eens lijk asschen weg zult vagen,
zoo 't Sibille en David zagen!)
(Vertaling G. Gezelle, *Kerkhofblommen*, 1858, in *Volledig dichtwerk*, red.
J. Boets, 1999², p. 134)

terza rima

ETYM: It. derde rijm, nl. in het rijmschema a-b-a, waarin de derde (versregel) rijmt.

Dichtvorm (terzine) afkomstig uit Italië waarvan de strofen zijn opgebouwd uit drie vijfjambische (jambe) regels met het rijmschema aba bcb cdc etc. De eindregel

van de zang (canto) rijmt met de voorlaatste van de vorige terzine, dus xyz/y. De terza rima werd vooral beoefend door Dante (*La Divina Commedia*, begin 14^{de} eeuw), Petrarca en Boccaccio, maar raakte buiten Italië nooit echt populair. In Engeland werd deze vorm toegepast door Milton, Browning, Eliot en Shelley (*The Triumph of Life*, 1824). Nederlandse letterkundigen die gebruik maakten van het verschijnsel terza rima zijn Potgieter (*Florence*) en Van Eeden (*Het lied van schijn en wezen*).

LIT: J. Freccero, 'The significance of terza rima' in A.S. Bernardo & A.L. Pellegrini (red.), *Dante, Petrarch, Boccaccio* (1983) □ C. Peirone, *Storia e tradizione della terza rima: poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento* (1990) □ Z.G. Baranski, 'The poetics of meter: Terza rima, canto, canzon, cantica' in T. Cachey (red.), *Dante now: Current trends in Dante studies* (1995).

terzet zie terzine

terzine

ETYM: It. *terzina*, van *terzo* < Lat. *tertius* = derde, nl. rijmschema a-b-a, waarin de derde rijmt (met de eerste).

Drieregelige strofe (tristichon), ook wel terzet genoemd. Oorspronkelijk had een in terzinen geschreven gedicht een vijfvoetige jambische (jambe) versmaat, vrouwelijk rijm en het rijmschema aba bcb cbc etc., maar later werd hier van afgeweken, zoals door H. Roland Holst-van der Schalk in haar bundel *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven* (1913², p. 81).

Twee terzinen vormen een sextet, dat – samen met het octaaf - het sonnet vormt.

LIT: H. Schuchardt, *Ritornell und Terzine* (1875) □ R. Bernheim, *Die Terzine in der deutschen Dichtung von Goethe bis Hofmannsthal* (1954) □ G. Kazemier, 'Terzinen met verstrengeld drielingsrijm in Nederlandse poëzie' in *Nieuwe taalgids* 55 (1962) 5, p. 241-250 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

testament

ETYM: Lat. *testamentum* = laatste wil.

Literair genre van de rederijkers, waarschijnlijk ontstaan in navolging van de beweging van de Moderne Devotie. Binnen die kringen ontstond de gewoonte dat een stervende een geestelijk testament opstelde waarmee de nabestaanden vermaand werden. Er zijn zowel serieuze testaments, bijv. het *Testament Rhetoricael* (1561) van Eduard de Dene, als satirische testaments, zoals *Jan Splinters testament*.

LIT: J.J. Mak, *De rederijkers* (1944), p. 28, 158-159 □ Th. Mertens, 'Geestelijke testaments in de laatmiddeleeuwse Nederlanden: een verkenning van het genre' in G.R.W. Dibbets & P.W.M. Wackers (red.), *Wat duikers vent is dit!: opstellen voor W.M.H. Hummelen* (1989), p. 75-89 □ H. Pleij, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (2007), p. 386-393.

tetrameter

ETYM: Gr. *tetra-* = vier; *metron* = maatstaf, maat.

Antiek versschema bestaande uit vier versvoeten. Zie bij voorbeeld de jambische (jambe) slotstrofe uit 'Pierrot aan de lantaarn' van M. Nijhoff:

Pierrot / is dood / en hangt / zo stil,
Terwijl / ik door / mijn wer/vels ril -
God heeft / een kran/ke rank / gevonden
En aan / zijn war/me muur / gebon/den.
(VG, 1995, p. 93)

Zie ook dimeter, trimeter, pentameter.

LIT: N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

tetrapodie zie tetrameter

tetrastichon

ETYM: Gr. tetra- = vier; stichos = regel, vers.

Term uit de prosodie van de Griekse Oudheid, nu in onbruik geraakt, voor een vierregelige strofe. Een bekende vorm van het tetrastichon is het kwatrijn, dat o.a. als onderdeel van het octaaf gebruikelijk is in het sonnet.

thesis-2 zie daling

threnodie zie threnos

threnos

ETYM: Gr. thrènos = klaaglied, lijkzang.

Gelegenheidsgedicht bij de verwoesting van steden, maar vaak ook wordt de term algemener gebruikt voor elegie. De threnos of threnodie behoort tot de funeraire poëzie als onderdeel van de mortuaire literatuur en behelst daarom de vrijwel altijd daarin voorkomende onderdelen laus, luctus en consolatio (lofprijzing, klacht en vertroosting). J. van den Vondels 'Klaghte op den ondergang der Rijksstede Aken' (WB-ed., dl. 8, 1935, p. 193-195) uit 1656 is een voorbeeld van een threnos.

LIT: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Poëzie als gebruiksartikel: gelegenheidsgedichten in de zeventiende eeuw' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 75-92.

tijdvers zie chronogram

tijdzang

Aanduiding voor een soort poëzie waarin actuele gebeurtenissen, meestal van politieke of maatschappelijke aard, behandeld worden. Een van de oudste bekende voorbeelden is het *Onrymich vreuchdenliedt der stadt Leiden opte noodinge van zijn F.G. comende van 't overwinnen van Groningen* (± 1595) van J. van Hout. Het genre bloeide vooral in de eerste helft van de 19^{de} eeuw. Het jaar 1848 is aanleiding geweest tot menige tijdzang, bijv. van Da Costa.

Busken Huet beschouwde de tijdzang als een van de hogere vormen van literatuur, althans hoger dan die gelegenheidspoëzie die men als de burgerlijke ‘huiselijke’ poëzie (‘poésie du foyer’) kenschetst. Maar tegelijkertijd plaatste Huet de tijdzang lager dan de zgn. ‘tijdloze’ poëzie, omdat de laatste soort fundamenteeler de condition humaine behandelt.

Na de 19^{de} eeuw raakt het genre, althans onder de naam ‘tijdzang’, op de achtergrond. Maar men kan uiteraard menig 20^{ste}-eeuws (en vroeger) levenslied, strijdlid, hekeldicht (satire), spotlied of protestsong als tijdzang beschouwen.

LIT: G.J. Johannes, ‘Van "Tijdzang" naar "Hollandse politieke poëzij": opmerkingen over een fase in Da Costa's dichterschap’ in *Voortgang* 10 (1989), p. 91-124 □ K. van Walsem (red.), *De chaos en het licht: Da Costa's ontwikkeling van 1823 tot 1860 en zijn laatste tijdzang* (1989).

toezang zie epode-2

toonhoogte-accent zie melodisch accent

top zie heffing

toppenvers zie heffingsvers

tornada zie envoi

traditionele vorm

Aanduiding voor datgene wat ook wel genoemd wordt ‘absolute vorm’ of ‘vastliggende vorm’: de vorm overheerst de inhoud. Het betreft een indrukwekkende, regelmatige versbouw (versleer), zoals die van de alexandrijn, en in genres als het sonnet. Tot in de 20^{ste} eeuw heeft een dergelijke traditionele metriek voorstanders gehad, zoals blijkt uit het werk van A. Verwey, G. Gossaert, G. Komrij, P. Valéry, en van aanhangers van het Russisch akmeïsme (bijv. O. Mandelstam).

Eind 19^{de} eeuw komt hierin verandering met de theorie en de praktijk van het vers libre in de context van een streven naar de adequate vorm voor het gedicht.

Als men een lijstje zou maken van kenmerken van de traditionele vorm (met, tussen haakjes, de andere kant, die van de adequate vorm), dan zou dat er zo uit kunnen zien: gebonden versvorm (vrij vers), volzin (woord), Classicisme (Symbolisme), retoriek (allerindividueelste expressie), traditie (vernieuwing), bekende beelden (oorspronkelijke beelden), algemene gedachte (persoonlijke gedachte), los van de alledaagse werkelijkheid (realistisch), objectief (subjectief).

LIT: J. Kamerbeek Jr., *Albert Verwey en het nieuwe classicisme. "De richting van de hedendaagse poëzie" (1913) in zijn internationale context* (1966) □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlands kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1969, 1978³) □ H.G. Aalders, *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap* (2005), p. 151-182, 208 v. □ T. Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* (1999⁵), p. 255 v.

trajectio verborum zie hyperbaton

treurlied zie elegie

treurzang zie elegie

triade

ETYM: Gr. trias = drietal.

In de Griekse koorlyriek een al dan niet herhaalde groep van drie strofen (strofe, antistrofe-1, epode-2) waarvan de eerste twee dezelfde metrische structuur vertonen. De triade werd overgenomen in de Pindarische ode, ook in de Nederlandse literatuur, door o.m. Lucas De Heere en Revius.

tribrachys

ETYM: Gr. tri-brachus = driemaal kort < tri- = drie; brachus = kort.

Antieke versvoet met drie korte maateenheden: $\cup \cup \cup$, als inwisseling van het kort-lang van een jambe of het lang-kort van een trochee, zoals bijv. in *mīnimūs*, *ānimūs*.

trimeter

ETYM: Gr. tri-metros = uit drie metra bestaand < tri- = drie; metron = maat.

Term uit de klassieke prosodie voor elke versregel die bestaat uit drie gelijke metrische (metrum) delen. Meestal is de benaming trimeter synoniem van jambische trimeter ($\checkmark - \checkmark - \checkmark - | \checkmark - \checkmark - \checkmark - | \checkmark - \checkmark - \checkmark -$), het klassieke dialoogvers van de antieke tragedie.

Neem bijv. de rede van Hypolitus in Seneca's *Phaedra* vs. 483-564, waarvan de beginregel luidt:

Nōn ālī □ ā māgīs □ ēst lī □ bēra ēt □ vītō □ cārēns
(Er is geen ander leven zo zuiver, zo vrij ...)
(Ned. bewerking H. Claus, 1980, p. 35 e.v.)

In bovenstaand vers is de jambe in de eerste voet vervangen door een dactylus, in de tweede door een tribrachys, in de derde door een spondee en in de vijfde door een anapest.

In de Latijnse metriek wordt de (jambische) trimeter ook wel eens senarius (Lat. zesledig) genoemd: de kleinste metrische eenheid keert namelijk zesmaal terug en bestaat niet meer (zoals bij de trimeter) uit vier, maar uit twee elementen, waarbij alleen het elfde element (het eerste van de laatste voet) nog door een korte syllabe moet worden gerealiseerd, terwijl elders in het vers een grotere vrijheid heerst. De nog strakkere klassieke senarius vindt men in de fabels van Phaedrus terug, bijv. in de eerste fabel van de wolf en het lam, hier beluisterbaar in de versie van W. Stroh (*Proben lateinischer Verskunst*):

Ad rivum eundem lupus et agnus venerant
siti compulsi; superior stabat lupus
longeque inferior agnus, tunc fauce improba
latro incitatus iurgii causam intulit
(Een wolf die smachtte van de dorst kwam bij een beek;
zo ook een lam, stroomafwaarts. Toen de wolf opkeek
zag hij het lam, en door begerigheid geleid
verzon de schurk een reden tot onenigheid)
(Phaedrus, *Fabels*, vert. J. Nagelkerken, 1998)

De jambische trimeter komt in de Nederlandse letterkunde nauwelijks voor. Drie gelijke metrische delen vindt men in de oneven verzen van het gedicht van M. Nijhoff dat begint met de regel:

Wanneer ik, in den nacht en in het waaien op
(VG, 1995, p. 195)

Evenals bij de dimeter en de tetrameter omvat de trimeter een gehele versregel. Zie ook tripodie.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Stephan, *Die Ausdruckskraft der Caesura media im iambischen Trimeter der attischen Tragödie* (1981) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30.

triolet

ETYM: Fr. diminutief van trio = drietal, zo genoemd naar het driemaal voorkomen van één versregel.

In het begin van de 14^{de} eeuw ontstane Franse dichtvorm, eigenlijk een rondeel, van acht octosyllabische versregels of alexandrijnen. De benaming 'triolet' dateert uit de 16^{de} eeuw en slaat op de drie versregels 1, 4 en 7 die identiek zijn. De versregels 2 en 8 zijn ook gelijk. Slechts twee rijmklanken zijn toegestaan, wat het volgende

rijmschema geeft: AB/aA/ab/AB of AB/bA/ba/AB. Belangrijke trioletdichters waren in de middeleeuwen Deschamps en Froissart, in de 17^{de} eeuw La Fontaine en in de 19^{de} eeuw Rückert, Platen, A. Daudet, Th. de Banville en bij ons Dautzenberg en Van Droogenbroeck.

Een voorbeeld uit de middeleeuwen:

Die gheen pluymen en can strijcken
Die en dooch ter werelt niet
Is hy aerm / hy en sal niet rijcken
Die gheen pluymen en can strijcken
Alomme soe heeft hy tachterkijcken
Hy wordt verschoven / waer men hem siet
Die gheen pluymen en can strijcken
Die en dooch ter werelt niet.

(*De gedichten van Anthonis de Roovere*, ed. Mak, 1955, p. 319)

Of recenter:

Daar ginder in der olmen lommer,
Zag ik den hemel op deze aard';
Ik voelde 's levens volle waard'
Daar ginder in der olmen lommer.
Want zy, die englen evenaart
Ontrukte my aan zorg en kommer;
Daar ginder in der olmen lommer
Zag ik den hemel op deze aard'.

(J.M. Dautzenberg, 'Olmen en Wilgen. Triolettenkrans', *Gedichten*, 1850, p. 6)

Drs. P. vervaardigde een triolet voor *Dartelen met versvormen* (1977²), p. 25.

Synoniemen: rondeau simple, rondelet.

LIT: H. Weisbach, *Triolet* (1919) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 169 □ H. Chatelain, *Recherches sur le vers français au XV siècle. Rimes, mètres et strophes* (1974²), p. 200-212 □ Drs. P. & I. de Wijs, *Het rijmschap compleet* (1984), p. 37-38. □ B. de Cornulier & H. Chataigné, 'Recette de triolet' in *Cahiers du centre d'études métriques*, dl. 2, (1994), p. 108-111.

tripartition

ETYM: Lat. in drie delen.

Begrip uit de poëtica voor de opbouw van een 13^{de}-eeuws hoofs minnelied-1 in drie delen. Doorgaans bestaat een (Frans) minnelied uit een kop van vier versregels die door een vore in twee stollen gesplitst is. De Noord-Franse trouvères hadden hierbij een voorkeur voor het rijmschema ab/ab, de Provençaalse troubadours gebruikten bij voorkeur ab/ba. Duitse dichters schreven graag koppen van zes of acht versregels (abc/abc of abcd/abcd).

De kop werd gevolgd door een staart; de scheiding tussen beide delen noemt men de snede. De staart kon al of niet dezelfde rijmklanken hebben als de kop. Van de

strofische gedichten van Hadewijch hebben er 29 een driedelige opbouw, waarvan er 23 een Noord-Franse kop hebben, bijv.:

[kop, bestaande uit twee stollen, gescheiden door een vore:]

[eerste stol:]

Tsaermeer sal in corten tide

Tsap vanden wortelen opwaert slaen

[vore]

[tweede stol:]

Daer bi sal verre ende wide

Bempt ende cruut sijn loef ontfaen

[snede]

[staart:]

Dies so hebben wij sekeren waen

Die voghele werden blide

Die gheet in minnen stride

Hi sal verwinnen saen

Opdat hi niet en mide

(Hadewijch, *Strofische gedichten*, ed. De Paepe, 1983, II vs. 1-9).

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur. Hadewijch. Strofische gedichten* (2 dln., 1972²), deel Studie, p. 39-43.

triplet

ETYM: Fr. triple = drievoudig.

Terzine of drieregelig gedichtje met slagrijm, dat als strofe kan voorkomen of als zelfstandig gedicht. Bijv.:

Eén die een goede dag besluit,

Een overmoedig liedje fluit

En onderweg is naar zijn bruid...

(J. Greshoff, *VW. Gedichten*, 1948, p. 45).

tripodie

ETYM: Gr. tri-podès = drie voet lang < tri- = drie; podos < pous = voet.

Term uit de prosodie ter aanduiding van een drievoetige ritmische eenheid in een metrisch (metrum) gedicht. In het volgende voorbeeld van M. Nijhoff ('Psalm 3', vs. 1-3) bestaat elke regel uit een tripodie (streepjes van ons):

O Heer, / de vij/and stelt/

zijn o/vermacht / in 't veld/

en staat / mij naar / het le/ven.

(VG, 1995, p. 385)

Evenals de trimeter bestaat de tripodie uit drie gelijke delen, met dit verschil dat het bij de tripodie drie gelijke versvoeten betreft.

Zie ook dipodie, tetrapodie, pentapodie.

trispondiacus zie cursus trispondiacus

tristichon

ETYM: Gr. tri-stichon = drieregelig vers < tri- = drie; stichos = rij, versregel.

Term uit de prosodie van de Griekse Oudheid voor een drieregelige strofe. De term is nu in onbruik geraakt. Een bekende vorm van het tristichon is de terzine, gebruikelijk in het sextet van het sonnet.

trithemimeres

ETYM: Gr. tri- = drie-, derde; (h)èmi = half.

Vaak voorkomende cesuren (cesuur) in een hexameter na de derde halve voet (Lat. synoniem semiternaria). Vermits het in de hexameter om dactylen (dactylus) gaat betreft het dus een cesuur na de tweede heffing. Ze wordt meestal gecombineerd met hepthemimeres (Lat. semiseptenaria) na de zevende halve voet (dus na de vierde heffing): - u u - // u u - u u - / u u - u u - u .

Slāapt gĭj, ǒ zōon// vān dĕn schrāndrĕn, dĕn rōs/sĕnbĕdwĭngĕndĕn Ātrĕus

(Homerus, *Ilias*; vert. C. Vosmaer (1888⁴), II, 23)

trobar clar zie trobar leu

trobar clus

ETYM: Provençaals: gesloten dichten.

Esoterische tendens in de Provençaalse troubadourslyriek. De geslotenheid (hermetisme) hangt sterk samen met het gebruik van een nieuwe verstechiek, het onderwerp (overspelige liefde) en het inspelen op een publiek van ingewijden (hofmilieu). De belangrijkste vertegenwoordiger van deze 'gesloten' Provençaalse troubadourslyriek is Raimbaut d'Orange (12^{de} eeuw).

LIT: U. Mölk, *Trobar clus, Trobar leu: Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors* (1968) □ L.C. Prat, *Trobar clar et trobar clus: le langage hermétique des troubadours cathares* (2001).

trobar leu

ETYM: Provençaals: licht dichten (ook trobar clar: helder dichten)

Gewone, heldere stijl van de Provençaalse lyriek, in tegenstelling tot de hermetische, resp. rijk versierde stijl van trobar clus en trobar ric. Een belangrijk vertegenwoordiger van deze richting in de troubadourslyriek is Bernard de Ventadour.

trobar ric

ETYM: Provençaals: rijk dichten

Stijlsoort in de Provençaalse lyriek waarin nog meer middelen van de retoriek en van vormvirtuositeit (versiering) worden aangewend dan in het trobar clus. Belangrijke vertegenwoordigers van het genre zijn Arnaut Daniel en Pierre d'Alvenhe.

trochaeus zie trochee

trochee

ETYM: Gr. trochaios (pous) = snellopende (voet) < trechein = draven, lopen.

Term uit de prosodie voor het metrum van een versvoet bestaande uit een heffing gevolgd door een daling (bijv.: 'lōpēn').

In het volgende fragment van M. Nijhoff ('Psalm 150', vs. 1-3) is elke regel gebouwd op de trochee (met een antimetrie in het begin van vs. 1, en een extra syllabe aan het eind van elk van de drie regels):

Looft God /, looft Hem / ove/ral.
Looft de / Koning / van 't heel/al
om zijn / wonder/ bare / macht.
(VG, 1995, p. 394)

In de volgende strofe uit het gedicht 'De humorist' van P.A. de Genestet is elke regel gebouwd op de trochee (met in de even regels een halve voet aan het eind):

Eēnmāal / hād ĩk / zēvēn / vrīndēn, /
Bloēmēn / ĩn mĳjn / lēvēns-/gaārd,
Dīe ĩk / tōt eēn / krāns mōcht / bīndēn /
Ōm mĳjn / hoōfd ēn / ōm mĳjn / haārd.
Luīstēr,/ ēn, vān / éēn tōt / zēvēn,/ /
Zēg ĩk / ĩn eēn / bōndĳg / liēd,
Waār zĳj / āllēn / zĳjn gē-/blēvēn,
Wānt ĩk / hād – maār / hēb zē / niēt.
(CG, ed. Oort, 1912², p. 67)

Een Grieks synoniem is choree (uit 'choros' = dans, koor).

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 39-43 □ M.E. Loots, *Metrical myths: an experimental-phonetic investigation into the production and perception of metrical speech* (1980) □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

trocheïsche cesuur

ETYM: Gr. trochaios (pous) = snellopende (voet).

Minder frequent voorkomende cesuur in een hexameter, nl. na de eerste korte van de derde dactylus; daarom trocheïsch genoemd: - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ // ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ .

troop-2

ETYM: Lat. tropus < Gr. tropos = wending (ook in muziek en stijl) < trepein = wenden.

Term uit de liturgie voor een ingevoegd gedeelte in een bestaand liturgisch gezang. Het vervaardigen van deze tropen was vanaf de vroege middeleeuwen geliefd als stijloefening onder monniken, omdat ze in goed kerklatin geschreven moesten zijn.

In de Nederlanden zijn dan ook alleen tropen in het Latijn overgeleverd. Deze tropen spelen een grote rol in de discussie rond het ontstaan van het middeleeuws toneel (drama), met name de quem quaeritis-troop zou volgens een inmiddels achterhaalde theorie een grote invloed hebben gehad. Zie ook liturgisch drama, paasgezag, sequentia.

LIT: B. Hunningher, *The origin of the theater* (1955) □ H. Pleij, 'Volksfeest en toneel in de middeleeuwen', dl. II in *De Revisor* 4 (1977), p. 34-41 □ R.L. Erenstein (hoofdred.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* (1996), p. 2-9.

trope zie troop-1 en troop-2

tussenrijm

Rijmvorm waarbij sprake is van gepaard rijmende verzen die onderbroken worden door een rijmvragende regel die pas na het volgende paar een rijmgever krijgt en zo vervolgens. Het rijmschema ziet er dan als volgt uit: aab ccb enz. Een voorbeeld hiervan geeft het gedicht 'Verzoeking van God' van Van de Woestijne met de strofe:

Hoe lang duurde wel dat feest?
Gij zijt de laatste gast geweest,
Dood: uw verwonderde ogen,
Dood: uw volstrekt-genaaiden mond
Verwezen 't hoofds-geboôn verbond
Met mijne zatte logen.

(K. van de Woestijne, *Aan de hoogste kim*, bloemlezing A.M.

Musschoot, 1989, p. 161)

tuyter(t) zie sonnet

U

uitstoting zie syncope

ulevelrijm

ETYM: It. ulivello = gesuikerd olijffe.

Kort, doorgaans tweeregelig gedichtje op rijm dat bestemd was voor het papiertje dat de verpakking vormde van het snoepje genaamd de ulevel (gesuikerde olijf, soort karamel). Ulevelrijmen werden in het midden van de 19^{de} eeuw o.m. vervaardigd en gedrukt bij de Leeuwarder uitgever G.T.N. Suringar, in wiens correspondentie 48 van dergelijke rijmpjes werden aangetroffen.

Daaronder dit:

Uw ontrouw hart
Baart mij veel smart.
(*Boekblad*, 1989, nr. 11, 17 maart, p. 15)

De thematiek betreft doorgaans liefde, huwelijk en vriendschap, maar ook volkswijsheden werden in berijmde spreuken omgezet. In Vlaanderen worden deze versjes wel karamellenverzen genoemd. Het is nog gebruikelijk als sinterklaasversje.

V

vaderlandslied

Aanduiding voor een soort poëzie - dikwijls in één adem genoemd met de contemporaine vaderlandse roman en het vaderlandse drama - uit de Franse tijd en vlak daarna waarin het vaderland verheerlijkt wordt. Relevante auteursnamen in dit verband zijn die van J.F. Helmers (*De Hollandsche natie*, 1812), C. Loots (*De Batavieren ten tijde van Julius Caesar*, 1805), J. Kinker (*Stille bemoeding*, 1810) voor het Noorden en P.J. de Borchgrave (1751-1819) voor het Zuiden (*De Belgen*, 1810). Het kan zich manifesteren als tijdzang, strijdlid, klaagzang (elegie) of als een vorm van verzetsliteratuur, dan wel een combinatie daarvan. Het vaderlandslied is verwant aan het levenslied, maar mist soms de aansluiting bij het volksleven en is dikwijls langer van stof en vorm.

Zie ook volkslied-2.

vagantenliederen

ETYM: Lat. vagari = rondzwerven.

Verzamelnaam voor de 12^{de}- en 13^{de}-eeuwse, meestal anonieme en voornamelijk in het Latijn geschreven liederen en spreuken van de zgn. vaganten. De vaganten

schreven liederen rond het ‘carpe-diem’-thema over de liefde, de wijn en het gokspel; verder ook scherpe hekeldichten, vooral gericht tegen de corrupte geestelijkheid. Men gebruikt in dit verband ook de term ‘goliardenpoëzie’. Tegen deze traditionele typering van ‘vaganten’ en ‘goliarden’ is de laatste jaren sterk verzet gekomen. Men gaat zelfs zo ver het bestaan van zulke dichters te ontkennen en nog alleen te spreken over middeleeuwse Latijnse schoollyriek: gedichten die gebruikt werden voor het onderricht in Latijn en prosodie. Wellicht zijn zowel deze extreme afwijzing van de ‘vagantenmythe’ als de traditionele opvatting dat al deze dichters in de letterlijke zin ‘vaganten’ of ‘goliarden’ waren, onhoudbaar. Onder de auteurs bevinden zich zeker heel wat gevestigde intellectuelen, geestelijken, professoren, hofdichters. Sommigen hebben misschien wel een deel van hun (studenten)leven als ‘vagant’ doorgebracht, maar voor anderen moet aan het vagantenthema in hun poëzie zeker geen autobiografische waarde gehecht worden. De traditionele benaming slaat dus alleen nog op de inhoud van deze gedichten. Naast de thematiek kan nog als kenmerkend voor deze poëzie aangehaald worden: de reminiscenties aan de antieke mythologie en vooral het hoge verstechnische niveau. Dikwijls ging men daarbij terug op de antieken (vooral Ovidius, Horatius, Vergilius) of werd een strofevorm aangewend (zgn. vagantenstrofe) bestaande uit vier versregels die acht heffingen tellen en verbonden worden door een gepaard rijm. Ondanks de technische virtuositeit blijft de toon overwegend volks en levensecht; boertig worden de liederen soms wanneer de volkstaal gebruikt wordt.

Van slechts enkele auteurs kennen wij de namen, o.a. Hugo Primas of Hugo van Orléans en Walter van Châtillon. Bekend is ook de zgn. Archipoeta (‘aardsdichter’), pseudoniem van een dichter uit het gevolg van de aartsbisschop van Keulen (tweede helft 12^{de} eeuw). Zijn *Vagantenbiecht* is opgenomen in de grootste bundeling van vagantenliederen, de *Carmina Burana* (vert. Van Elden, 1969⁴; ca. 1200; zo genoemd naar de benedictijnerabdij van Benediktbeuern waar de collectie gevonden werd).



Miniatuur uit het handschrift van de *Carmina Burana* (vroeg 13^{de} eeuw). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 2 (1980²), p. t.o. 161].

LIT: E. Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age* (1910; reprint 1970) □ F.J.E. Raby, *A history of secular Latin poetry in the Middle Ages*, 2 dln. (1957²) □ K. Langosch (red.), *Mittellateinische Dichtung* (1969) □ H. Naumann, ‘Gab es eine Vaganten-Dichtung?’ in *Das Altsprachliche Unterricht* (1969), p. 69-105 □ H. Waddell, *Vaganten in de middeleeuwen* (1978²) □ A. Welkenhuysen, ‘Profane lyriek in de middeleeuwen: Latijnse vagantenpoëzie’ in *Onze Alma Mater* (1988), p. 201-216 □ A. Micha e.a. (red.), *Carmina Burana. Textes choisis, introduction, traduction, notes et bibliographie* (2002).

vagantenstrofe

Strofevorm binnen de vagantenliederen waarbij strofen van vier versregels (kwatrijn) gebruikt worden die elk dertien lettergrepen lang zijn en acht heffingen per regel kennen. De versregels worden verbonden door gepaard rijm.

Deze strofevorm zou kenmerkend zijn voor deze, doorgaans in het Latijn geschreven, teksten. Belangrijke bronnen voor dit type liederen vormen de *Carmina Cantabrigiensia* (11^{de} eeuw) en de *Carmina Burana* (13^{de} eeuw).

LIT: R. Garcia-Villoslada, *La poesia ritmica de los goliardos medievales* (1975) □ A. Micha e.a. (red.), *Carmina Burana. Textes choisis, introduction, traduction, notes et bibliographie* (2002).

val zie volta

vaudeville

ETYM: Fr. chansons du vau de vire = liedjes die gezongen werden in de vallei van de Vire in Normandië. Er is ook verondersteld dat de term afkomstig is van ‘voix de villes’ = straatliedjes.

De 15^{de}-eeuwse drinkliederen van Olivier Basselin, die uit de Virevallei afkomstig is, zouden de inspiratiebron geweest zijn voor het genre. Oorspronkelijk ging het om populaire drinkliederen met een satirische (satire) inslag. Eind 17^{de} en de gehele 18^{de} eeuw werd de term toegepast op luchtige toneelspelen met zang en dans. Die betekenis klinkt door in de lichte opera en in de ondeugende blijspelen met de vele verwickelingen in de sfeer van het boulevardtoneel van de 19^{de} eeuw. In Brussel en Amsterdam waren er toen zelfs speciale vaudeville-theaters.

In de 20^{ste} eeuw wordt vaudeville meer en meer een term voor licht en amusant theater met muzikale onderdelen en ballet, maar ook acrobatiek en andere spectaculaire effecten. In dat opzicht is vaudeville dan vergelijkbaar met het variété en de revue-1.

LIT: C. & L. Samuels, *Once upon a stage. The merry world of vaudeville* (1974) □ J. Klöters, ‘De vaudevilles in de Salon des variété’s, of dit kan geen kunst zijn, want dit is natuur’ in *Negentiende eeuw* 6 (1982) 2, p. 91-106 □ A. Slide, *The encyclopedia of vaudeville* (1994) □ H. Schneider (red.), *Timbre und Vaudeville. Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert* (1999) □ J. Hof, *En dan nu uw aandacht voor ...: opkomst, glorie en verval van het Nederlandse variété* (2001) □ H. Rossi, *Le diable dans le vaudeville au XIXe siècle*

(2003) □ E. Jonckheere, *Kijklust en sensatiezucht: een geschiedenis van revue en varieté* (2009).

velddeun

Specifieke vorm van de veldzang. In de 17^{de} en 18^{de} eeuw gebruikelijke benaming van een eenstrofig gedicht waarin op speels-ondeugende wijze een arcadisch minneavontuurtje wordt verteld (een meisje wordt door een minnaar verrast) dat in de laatste regels naar een erotisch stoutigheidje wordt gevoerd. Het bekendste type bestaat uit negen verzen van vier trocheeën met wisselend rijmschema. Zeer vaak wordt het deuntje met de naam van het meisje (herderinnetje) ingezet. Een curieuze variant van het genre is de knipzang. Bijv. 'Rozemond die lag en sliep' (Hooft); 'Spytig Klaartje zou haar baden' (Luyken). Een verre nagalm ervan vindt men in sommige erotische gedichtjes van Bellamy.

LIT: M. van Velden [Campanus] e.a. (red.), *Amsterdamsche Pegasus waer in (uyt lust) by een vergadert zijn veel minnelijcke liedekens*. Dl. 1: *Veld-Deuntjens* (1627)

□ M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1934), p. 39.

veldzang

Aanduiding voor die vorm van de idylle waarin het landschap en het leven van eenvoudige mensen zoals herders en boeren centraal staan. Deze bucolische vorm van natuurpoëzie (zie natuurlyriek) kwam tot bloei in de 17^{de} eeuw. Bekende beoefenaren van het genre waren J.H. Krul, J. de Decker, J.B. Wellekens, L. Schermer en H.Kz. Poot. De laatste schreef het gerenommeerde 'Akkerleven' (ca. 1720). In de tweede helft van de 18^{de} eeuw verdwijnt de mythologische opsmuk in veel van dit soort gedichten en maakt plaats voor directe natuurwaarneming verbonden met individuele gevoelsexpressie, zoals te zien is bij E.M. Post ('Aan den grooten vijver op Beekhuizen', 1794).

Een specifieke vorm van de veldzang is de velddeun. Evenals de visserszang is de veldzang verwant aan de pastorale-1 en de arcadia.

LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1954), p. 69-72 □ M. Cox-Andrau, 'Drie herdersdichten en een veldzang van Pieter Vlaming' in *Spiegel der letteren* 20 (1978), p. 283-289.

verdubbeld rondeel

Bijzondere vorm van het rondeel. De technische eisen die aan een verdubbeld rondeel worden gesteld, zijn de volgende: het moet zes kwatrijnen bevatten, waarbij de versregels van het eerste kwatrijn successievelijk als laatste regel van de vier volgende kwatrijnen worden herhaald. Het zesde kwatrijn moet vervolgens worden afgesloten met een zogenaamd rentrement, dat bestaat uit de beginwoorden (beperkt tot een halve versregel; zie hemistichomythie) van het gedicht. Ook typerend is dat er slechts twee rijmklanken worden gebruikt. Dit laatste was trouwens eveneens de eis bij het traditionele rondeel. Een paar voorbeelden van verdubbelde rondelen zijn te vinden in het werk van W.G. van Focquenbroch. Bijv:

Aan de lichtvaardige Klorimene

Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene:
Dit tot myn nadeel u gesproken heeft van my,
En die veroorzaakt heeft kwansuis myn blaauwe scheenen,
'k Zou lagchen in myn geest met dese jalouzy.

Want 'k zou dan hoopen, door de tijd, dees schelmery
Wel eens ontdekt te zien, en al myn spyt verdweenen!
Wanneer ik merken zouw uit deze snappery,
Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene,

Maar wyl gy zelve zegt, ik zulks niet hoef te meenen,
Maar dat een ander speelt my zulk een kwa party:
Zo wensch ik, dat die vent mag breeken hals en beenen,
Die tot myn nadeel u gesproken heeft van my.

'k Wensch dat hy voelen mag de Turksche slaverny.
'k Wensch, dat hy eeuwen lang aan 't podagra mag weenen;
Die op my heeft gebraakt dees valsche klappery,
En die veroorzaakt heeft kwansuis myn blaauwe scheenen.

Ik wenschte hem te zien gedompelt in de veenen,
Of midden in een sloot vol zwart en moddrig bry;
En zo hem zyn rivaal, dan hand, noch hulp wou leenen;
'k Zou lagchen in myn geest met deze jalouzy.

Of dat hy aan de steen van Ixion mag steenen;
'k Wensch dat hy een Tantaal, of een Prometheus zy,
Of eerder noch, ik wensch (om al de tyranny
Van deze drie messieurs te zamen te vereenen)
Dat hy uw minnaar was, ô dartle Klorimene.
(*Willem G. van Focquenbroch, bloemlezing uit zijn lyriek*, ed. W.F.
Hermans, 1946, p.37).

LIT: K. Bostoën, 'Van rondeel naar verdubbeld rondeel; opmerkingen naar aanleiding van Focquenbrochs "lichtvaerdige Clorimene"' in *Fumus* 1 (2003) 16-29.

vers commun

ETYM: Fr. commun = gewoon, gebruikelijk.

Een alternerend tienlettergrepig (elflettergrepig wanneer de laatste syllabe onbeklemtoond was) en berijmd vers, met meestal een cesuur na de vierde lettergreep. Het was zeer gebruikelijk - vandaar de term - in het Franse heldendicht (chanson de geste) en de Franse lyriek van de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Paul Verlaine gebruikte nog vaak het 'vers commun', o.m. in zijn gedicht 'A la promenade' uit de bundel *Fêtes galantes*:

Le ciel si pâle // et les arbres si grêles
Semblent sourire // à nos costumes clairs
(P. Verlaine, *Oeuvres poétiques complètes*, Pléiade, 1951, p. 85)

vers de la mort

ETYM: Fr. verzen van de dood.

Franse middeleeuwse dichtvorm van didactische aard handelend over de dood en zo genoemd naar het steeds weer herhaalde Mors (= dood) aan het begin van elke strofe. De benaming gaat terug op een bundel van 50 strofen van 12 achtlettergrepige verzen, geschreven aan het einde van de 12de eeuw door Hélinand de Froidmont (ca 1160-ca 1229) en die begint met de woorden: "Mors qui m'a mis muer en mue". Het genre is enigszins verwant met de middeleeuwse congé.

vers de société

ETYM: Fr. genootschapsverzen.

Overkoepelende benaming van gedichten waarin thema's, omgangsvormen, gebeurtenissen, relaties e.d. van het mondaine sociale leven het onderwerp vormen, zoals vaak het geval was in de Franse literaire salons. Door het satirisch karakter ervan kan men ze rekenen tot een vorm van light verse.

vers libre zie vrij vers-1

vers-1

ETYM: Lat. versus = wending, rij.

Term uit de prosodie voor een regel van een gedicht, typografisch als versregel herkenbaar doordat hij niet, zoals de prozaregel, de hele breedte van de bladspiegel inneemt. De doorgaans van links naar rechts (horizontaal) op de bladzijde als eenheid gepresenteerde groep woorden is het belangrijkste constituerende element van poëzie. Visueel worden versregels gekenmerkt door hun onderlinge ongelijkheid van lengte; vooral de rechter marge vertoont een ongelijke dosering van wit-1. Deze in vergelijking met prozaregels grotere zelfstandigheid van versregels ten gevolge van het geregeerde wordt soms nog extra versterkt door andere kenmerken, zoals een hoofdletter aan het begin van elke regel, eindrijm en metrum.

Het gebruik van het vers blijft niet beperkt tot lyriek. Ook in de epiek (bijv. epos en hoofse roman, vandaar de naam 'versepiek') en in de dramatiek (bijv. de klassieke tragedie in de Oudheid, dramatisch werk in de 17^{de} eeuw, maar ook het versdrama van T.S. Eliot) is er gebruik van gemaakt. Aangenomen wordt dat het gebruik van de versvorm ontstaan is uit het streven om een sterker emotioneel karakter te geven aan wat men schrijvend wilde uitdrukken. Eveneens wordt verondersteld dat, in samenhang hiermee, de begrenzing van een vers oorspronkelijk berustte op een zuiver ritmische (ritme) grondslag.

Al vroeg voelde men echter aan dat een afbakening op louter ritmische basis niet vol te houden was; het ritme laat zich immers niet gemakkelijk begrenzen. Om te verhinderen dat de verzen zouden vervloeien, begon men gaandeweg pogingen te ondernemen om het versritme te formaliseren door middel van zeer diverse technieken. In zekere zin verloor het vers hiermee zijn echte innerlijke eenheid, want het geheel werd er telkens door herleid tot een som van kleinere elementen. Zo was het Griekse

(en later Latijnse) vers samengesteld uit een bepaald aantal eenheden (versvoet), gemeten op basis van de lengte der lettergrepen die elke voet omvatte: metrisch vers of kwantitatief vers. Door de laatste versvoet opvallend van de voorgaande te laten verschillen (clausula) probeerde men vaak de grens van dit metrische vers te versterken. Ook in het Oudgermaanse vierheffingsvers (accentvers of toppenvers) bleek de basistechniek, hier het vaste aantal heffingen (beklemtoonde lettergrepen), niet te volstaan om vervloeiing te vermijden; daarom werden vaak drie heffingen met elkaar verbonden door alliteratie. Het middelnederlandse vers kan grosso modo worden beschouwd als een voortzetting van het Oudgermaanse. Het eindrijm, dat zich ontwikkelde van assonerend (assonantie) naar volrijm, nam in zekere zin de afgrenzende functie van de alliteratie over.

In de renaissance raakte bij ons het heffingsvers in onbruik, ten voordele van het romaanse syllabisch vers of lettergreepvers (isosyllabisch vers), waarvan het aantal lettergrepen, dus de verslengte, vastlag. Hier en daar vindt men er in sommige middelnederlandse dichtwerken al een voorproefje van. Zo wekken de eerste regels van *Karel ende Elegast* de indruk getelde (in dit geval achtsyllabische) verzen te zijn, zelfs met een jambische (jambe) inslag:

Vraye historie ende al waer
Mag ic u tellen, hoort er naar.

Het was op ene avondstonde [...]

(J.A.N.Knuttel, *Ridderverhalen uit de Middeleeuwen*, I, 1940, p. 14)

Deze wijziging van vrijheid in de richting van gebondenheid weerspiegelt duidelijk de sterke invloed die de Italiaanse en Franse poëzie op onze dichters uitoefende. Het romaanse structuurprincipe bleek echter minder toepasselijk te zijn op het Nederlands. Daarom ging men al heel vlug over tot een vorm van metrisch vers. De steeds toenemend normatieve wijze waarop dergelijke technieken sindsdien tot in de 19^{de} eeuw werden aangewend, leidde tot reacties. Een eerste verzet kwam bij ons van de Tachtigers, maar het was vooral in de modernistische (modernisme) stromingen sinds het einde van de 19^{de} eeuw dat het vers gaandeweg van zijn keurslijf werd bevrijd. De expressionisten (expressionisme) brachten de eigenlijke kentering. Ze grepen met het gebruik van een nieuwe vorm (vrij vers), reeds door de Franse symbolisten (symbolisme) veelvuldig aangewend, terug naar de oorspronkelijke bedoeling: de schepping van een zuiver ritmische eenheid. Na een heropflakking van het traditionalisme wierpen de Vijftigers alle technische conventies overboord, soms op een gewild revolutionaire manier. Zelfs de woordgrens valt bij hen niet altijd samen met de versgrens. Wat het modernisme in elk geval heeft bewerkt, is dat geen enkel hedendaags dichter zich nog langer in zijn expressie beknot moet voelen door een arsenaal van verstechnische voorschriften - hoe belangrijk die in het verleden ook geweest mogen zijn.

Synoniem: versregel.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965) □ G.N. Leech, *A linguistic guide to English poetry* (1969) □ P. Guiraud, *La versification* (1970) □ J.M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (1972) □ M.L. Gasparov, *A history of European versification* (1996) □ H.H. Polzer & A. van der Putte, *Versvormen. Leesbaar handboek* (2000) □ N. Fabb, *Language and literary structure: the linguistic analysis of form in verse and narrative* (2002), p. 136-214 □ J. Lennard, *The poetry handbook*

(2005²), p. 33-80 □ Th. Anz, *Handbuch Literaturwissenschaft*, dl. 2 (2007) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

vers-2 zie gedicht

vers-3

Term uit de leer van de poëzie ter aanduiding van een strofe uit een kerklied. Zo kan men in een kerkelijke bijeenkomst de voorganger horen zeggen: ‘Gemeente, wij zingen nu van psalm 1 de verzen 1 en 2’; men weet dan dat hier niet de versregels zijn bedoeld, maar de strofen (coupletten).

versaccent

Term voor de prominentie (accent-1) die bepaalde lettergrepen op min of meer regelmatige basis krijgen in een dichtregel (vers-1). De patronen die daarbij ontstaan worden veelal benoemd met termen uit de klassieke versleer, hoewel het Nederlandse accentvers grondig verschilt van het vers van de Grieken en Romeinen.

Versaccenten vallen doorgaans samen met de ‘natuurlijke’ woordaccenten en zinsaccenten van de betrokken tekst. Maar er zijn allerlei vrijheden mogelijk, die door dichters gretig worden gebruikt om het vers levendig te houden. Zie bijv. de beginregel van Vondels *Gysbreght van Aemstel* (1637):

Hět Hēmělschē gērēcht hēeft zīch tēn lāngě lēstě
Ĕrbārrēmt ōvēr m□, ěn mījn bēnāeuwđě vēstěn.
(J. van den Vondel, VW, WB-ed., dl. 3, 1929, p. 530)

In deze alexandrijnen dragen het suffix *-schē* (normaal onbeklemtoond, volgens het woordaccent) en het voornaamwoord *zīch* (normaal onbeklemtoond, volgens het zinsaccent) een versaccent op grond van de conventionele regelmaat van de alexandrijn. Anderzijds draagt het werkwoord *hēeft* in het voorbeeld geen versaccent (terwijl het normaal wel een zinsaccent draagt).

Waar, zoals in dit voorbeeld, een spanning bestaat tussen woordaccent of zinsaccent enerzijds en versaccent anderzijds, openen zich verschillende mogelijkheden tussen twee extremen bij de voordracht (declamatie, recitatio) of het acteren van de verzen: enerzijds kan men de ‘natuurlijke’ woord- en zinsaccenten sterk laten primeren, waardoor de metrische regelmaat van het versaccent bijna onhoorbaar wordt; anderzijds kan men absolute voorrang geven aan de regelmaat van het versaccent, wat ontaardt in een mechanische dreun.

Ook in het volgende voorbeeld volgen de versaccenten het patroon van de alexandrijn:

Dě wāckrě hāen hēeft lāng dēn hūismān ōpgěkrāeit
(J. van den Vondel, Gebroeders, ed. J. van Lennep, [z.j.], p. 23)

Het voorbeeld geeft aan dat er vaak een verschil in accentuering is binnen de als heffingen resp. dalingen aangegeven syllaben. Bijv. het woord *hēeft* (met zinsaccent) is als daling nauwelijks vergelijkbaar met de dalingen *Dě*, *-rě*, *dēn* en *-gě*- (zonder

zinsaccent of zelfs woordaccent): een voordracht die met deze verschillen in prominentie geen rekening houdt, resulteert in een onpoëtische dreun. Het verschil tussen dalingen en heffingen is daardoor eigenlijk relatief (zie in dit verband ook onderbetoning of overbetoning). De voordracht hangt uiteindelijk af van een dynamisch samenspel van woordaccent, zinsaccent en versaccent, hetgeen ruimte creëert voor persoonlijke interpretatie in de vertolking (vgl. het scanderen als een meer technische analyse). Zie ook metrische variatie.

versbouw zie versleer

verset

ETYM: Fr. verset = strofe of vers.

Vorm van parlandopoëzie (vrij vers-2) bestaande uit een lange zin die verdeeld is over meer dan één regel, maar wel een samenhangend geheel blijft vormen. Het verschijnsel stamt uit de Bijbel, waar het o.m. voorkomt in de Psalmen. Men vindt toepassingen in de laat-Middeleeuwse *Imitatio Christi*, toegeschreven aan Thomas a Kempis. Meer recent o.a. in delen van *Hyperion* van J.C.F. Hölderlin (1770-1843), en in het poëtisch drama van P. Claudel (1868-1955) en Ch. Péguy (1873-1914).

Een voorbeeld kan worden aangetroffen in het werk van Martinus Nijhoff:

Zeg hem dat mijn bestemming was, dat ik jou lief had
en hem niet minder liefhad - dat ik door het vlees
geest moest verwerven, en door geest, vrede.
(*VW*, 1998, p. 405)

LIT: M. Murat, 'Vers rythmique, "verset"' in M. Jarrety (red.), *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours* (2001), p. 502 □ I. Szilagyi, 'Le verset: entre le vers et le paragraphe' in *Études littéraires* (2007), p. 93–107 □ Chr. Smith, 'Chapters and verses: Who needs them' in *Bible study magazine* (2009) (juli-augustus), p. 46-47.

versificatie zie versleer

versleer

Term uit de leer van de dichtkunst en de prosodie voor de theorie van de versbouw: het geheel van structurele elementen dat de versregel (vers-1) als basiselement van poëzie kan bevatten, mede in relatie met de context van strofe of gedicht. De versbouw is te zien als een organisatievorm van elementen op syntactisch-semantic en fonologisch niveau. Dichters die de verstechniek weten uit te buiten hanteren vaak vormgevingsprincipes die leiden tot een versificatie met een rijk, geconcentreerd, aanbod aan stilistisch materiaal in klein bestek. De versleer beschrijft de resultaten ervan, zoals die zijn af te leiden uit de verstechniek. Deze kan betrekking hebben op de stijl (bijv. stijlfiguren). Maar ook op de klank, d.w.z. rijm en ritme (variërend van metrisch (metrum) en isosyllabisch vers tot vrij vers-1).

LIT: F. Kossmann, *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in den tijd van '80* (1934) □ C.F.P. Stutterheim, *Conflicten en grenzen* (1963) □ G.J. Vis, 'Vorm en functie in de poëzie. Een methodologische verkenning, met voorbeelden uit het werk van J. Kinker en W. Kloos' in *Spiegel der letteren* 33 (1992), p. 247-260 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

versmaat zie metrum

verspringend rijm

Term uit de prosodie waarmee die vorm van eindrijm wordt aangeduid die als rijmschema heeft abcabc, zoals in:

De wereld is te groot en oud voor dit
Spel van het jonge hart, en het verdriet
Van 't avondgrauwen dringt onze oogen binnen -
En als ik straks naast haar bij 't haardvuur zit,
Zie 'k door de vensters in een zwart gebied
En hoor den nachtwind gieren langs de tinnen.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 116)

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 107 e.v.

versregel zie vers-1

versritme

Term uit de prosodie voor dat ritme dat - in tegenstelling tot het prozaritme – op specifieke wijze voorkomt en functioneert in poëzie. Aard en werking van het versritme hangen nauw samen met de mogelijkheden die de versregel (vers-1) - op zichzelf beschouwd en gezien het verband met de context - heeft. De belangrijkste vormen waarin het versritme kan voorkomen zijn die van het vrij vers-1 en van het metrisch (metrum) vers. Het versritme kenmerkt zich meestal door een bepaalde spanningsverhouding, enerzijds tussen het zinsritme en de versregel, anderzijds tussen het metrisch patroon en het zinspatroon (woordaccent en zinsaccent). Een specifieke vorm van deze spanningsverhouding treft men aan in het contrapunt-2.

LIT: F. Kossmann, *Nederlandsch versrhythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ G.J. Vis, 'Iconiciteit en ritme' in *Forum der letteren* 32 (1991), p. 47-61 □ J.M. Gouvard, *La versification* (1999) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

verstechniek zie versleer

versus columnares

ETYM: Lat. columna = zuil, pilaar; vandaar kolomverzen (Du. Spaltverse).

Speelse versvorm. Om de echte zin te vatten, die vaak het tegendeel zegt van wat men in de gewone orde leest, moet men de tekst in 'kolommen' lezen. Bijv.:

Dilige stultitiam, vitium cole, turpia quaere,
iustitiam vita, fuge sanctos, mitte pudicos.

(G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, 1885², dl. 2, p. 367)

In de 'verticale' lectuur per woordkolom geeft dit: Dilige iustitiam, stultitiam vita, vitium fuge, cole sanctos, turpia mitte, quaere pudicos (bemin de gerechtigheid, mijd de dwaasheid, vlucht de ondeugd, eer de vromen, laat de gemeenheid, zoek de eerbaren op. In de 'horizontale' lectuur daarentegen krijgen we: bemin de dwaasheid, eer de ondeugd, enz. Verscheidene voorbeelden van versus columnares in het Latijn, Frans, Spaans en Duits vindt men bij Liede (dl. 2, p. 168-170) en Weis (p. 95-96).

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963) □ H. Weis, *Bella Bulla* (1985⁷).

versus concordantes

ETYM: Lat. concordare = in overeenstemming brengen; vandaar: meerkeuzeverzen.

Speelse versvorm. De lezer kan twee verschillende verzen samenstellen uit een 'aanbod' van woorden of syllaben. Bijv.:

ut rosa frond flor nit
 escas, escas atque escas.
numquam marc sed cr vig

(= Ut rosa frondescas, florescas atque nitescas.

Numquam marcescas, sed crescas atque vigescas.)

(= Moge je blad schieten, bloeien en stralen als een roos.

Moge je nooit verwelken, maar groeien en krachtig zijn.)

(H. Weis, *Bella Bulla*, p. 97-98)

Dergelijke speelverzen komen nagenoeg uitsluitend voor bij Neolatijnse dichters.

LIT: H. Weis, *Bella Bulla* (1985⁷), p. 97-98..

versus heroicus zie heroïsch vers

versus memoriales

ETYM: Lat. memoria = geheugen; vandaar geheugenverzen (Du. Merkverse of Denkverse)

Knutselverzen, vaak speels nonsensicaal, voor het memoriseren van bijv. grammaticale regels, namen, data, enz., vooral aangewend in de middeleeuwse en neo-latijnse pedagogiek, maar ook nu nog voorkomend. Zie ook catalogusverzen.

Een voorbeeld geven de zeven artes liberales in volgend vers:

Gram loquitur, Dia verba docet, Rhe verba ministrat,
Mus canit, Ar numerat, Geo ponderat, Ast colit astra.
(grammatica, dialectica; rhetorica, muziek, arithmetica, geometrie,
astronomie)
(H. Weis, *Bella Bulla*, 1985⁷, p. 19; daar ook andere voorbeelden)

versus Protei

ETYM: Lat. proteïsche verzen < Proteus = god met de wisselende gedaanten.

Speelse versvorm. Zoals de god Proteus allerlei gestalten kon aannemen, zo kan men één vers vele malen variëren door de woordvolgorde te wijzigen. Bijv.:

Das ist die schwere Zeit der Not,
das ist die Not der schweren Zeit,
das ist die schwere Not der Zeit,
das ist die Zeit der schweren Not [...]
(Adelbert von Chamisso, Brief an J. Hitsig, juni 1813, in *Werke* (Ed. Fr.
Palm, 1864⁵, p. 383)

Dit spel neemt extreme proporties aan in de *Cent mille milliards de poèmes* (1961) van R. Queneau (zie OULIPO), waar 10 proteïsche sonnetten voor (bijna) oneindige variaties worden aangeboden.

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl.2 (1963), p. 160-168 □ H. Weis, *Bella Bulla* (1985⁷), p. 98-99.

versus rapportatus

ETYM: Lat. hinkstapvers.

Speelse versvorm. Drie onderwerpen, drie werkwoorden, drie objecten volgen asyndetisch op elkaar: de lezer moet telkens twee woorden of begrippen overslaan om de 'boodschap' te lezen. Bijv.:

Die Sonn', der Pfeil, der Wind, verbrennt, verwundt, weht hinn, mit Feuer,
Schärfe, Sturm, mein' Augen, Herze, Sinn.
(= Die Sonn' verbrennt mit Feuer mein' Augen, enz.).
(M. Opitz, in G. von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 1969⁵, p.
827)

Nog andere voorbeelden, in Latijn en Frans, bij Liede (1963).

Het genre stamt uit de late Oudheid. Een anoniem epigram uit de *Anthologia Latina* prijst Vergilius als volgt:

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi
capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu
('k Weidde, bewerkte, versloeg als herder, ploeger en ruiter
vee, land, vijand met prikkel, met hak en met vuist)
(P. Claes, *Zwarte zon*, 2013, p. 63)

LIT: A. Liede, *Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963), p. 158-160 □ H. Zeman, 'Die 'versus rapportati' in der deutschen Literatur des XVII. und XVIII. Jahrhunderts' in *Arcadia* 9 (1974), p.134-160.

versus reciproci zie versus retrogradi

versus recurrentes

ETYM: Lat. terugkerende verzen.

Speelse verzen waarvan men de letters in twee richtingen kan lezen, volgens het principe van de palindroom. Een bekend voorbeeld is van de hand van de Gallo-Romeinse dichter Sidonius Apollinaris (430-480):

Roma tibi subito motibus ibit amor
(Rome, liefde zal plots in heftigheid tot jou komen.)

Deze acrobatische dichtvorm is verwant met de versus retrogradi of versus reciproci, in het Nederlands aangeduid als kreeft(ge)dicht, hoewel hierbij de omgekeerde lectuur zich realiseert op het niveau van woorden eerder dan letters.

LIT: D. Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification* (2004 [1958]), p. 55.

versus retrogradi

ETYM: Lat. teruggaande verzen.

Speelse versvorm, ook versus reciproci genoemd (Lat. op hun schreden terugkerende verzen), waarbij de woorden van de versregels in twee richtingen kunnen worden gelezen, vaak met een contrasterende betekenis. Als een heel gedicht uit dergelijke verzen bestaan, wordt het soms als 'carmen retrogradum' of 'carmen reciprocum' aangeduid (Lat. carmen = gezang, gedicht). In het Nederlands spreekt men dan van kreeft(ge)dicht.

LIT: D. Norberg, *An introduction to the study of medieval Latin versification* (2004 [1958]), p. 55-56.

versus rhopalicus

ETYM: Lat. knotsvers, ropalisch vers < Gr. rhopalon = knuppel.

Speelse versvorm. Een vers 'zwelt aan' (Eng. ook gradual verse) in de vorm van een knots, doordat de woorden telkens één syllabe langer worden. Ropalische hexameters tellen vijf woorden, groeiend van één tot vijf syllaben. De 5^{de}-eeuwse grammaticus Servius citeert als voorbeeld:

Rem tibi confeci, doctissime, dulcisonoram
(Ik heb voor u, zeer geleerde heer, een zoetklinkend iets geschreven)

Zelfs ropalische verzen groeiend tot zeven syllaben komen voor, zoals dit allitererend strijdvers van de hugenoten:

Rem, regem, regimen, regionem, religionem restauraverimus religionicolae.
(Wij, dienaren van de godsdienst, zullen de staat, de koning, het bewind,
het land, de godsdienst in ere hersteld hebben)

Ropalische verzen vinden we reeds bij Homerus. Ausonius (vierde eeuw) schreef een heel 'gebed' in 42 ropalische hexameters, 'Oratio versibus rhopalicis' (*Opuscula*, 3,3), beginnend met:

Spes, deus, aeternae stationis conciliator
(Mijn hoop, o god, die ons een eeuwige thuis bereidt)
(Ausonius, *Loeb Classical Library*, I, 2002, p. 38)

LIT: A., *Liede, Dichtung als Spiel*, dl. 2 (1963), p. 120 □ H. Weis, *Bella bulla* (1985⁷), p. 88 □ O. Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe* (1994), p. 274.

versus serpentinus

ETYM: Lat. serpens = sluispend, slang; vandaar slangverzen.

Speelse versvorm, ook wel serpentinisch vers genoemd. Een vers of dubbelvers waarvan begin en einde identiek zijn, zoals bij een opgerolde slang kop en staart samenvallen. Bijv.: het volgende distichon (een oud Romeins opschrift) geciteerd door Martin Opitz (1639):

Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra
sed vitam faciunt balnea, vina, Venus.
= Baden, wijn en Venus ondermijnen ons lichaam,
maar ons leven bestaat in baden, wijn en Venus.
(*Carmina Latina epigraphica*, 1499)

LIT: H. Weis, *Bella bulla* (1985⁷), p. 93.

versval zie cadans

versvoet

Term uit de prosodie voor de kleinste meersyllabige metrische eenheid (metrum) in het vers-1 van klassieke oudheid en renaissance, en de daarvan afgeleide vormen. In Griekse en Latijnse verzen geschiedt die geleding op basis van de lengte (kwantiteitsaccent) der syllaben. Een versvoet bestaat daar uit één (soms twee) lange en één of twee korte lettergrepen. Verzen geschreven in de meeste niet-klassieke talen daarentegen worden gemeten op basis van de klemtoon (kwalitatief accent-1). In een dergelijke versvoet alterneren een sterk beklemtoonde en één of meer zwak- of onbeklemtoonde lettergrepen. Gewoonlijk wordt binnen een vers (zelfs in een heel gedicht) dezelfde versvoet een vast aantal keren herhaald. Variaties zijn echter mogelijk; soms (met name op het einde van opeenvolgende verzen) behoren deze zelfs tot het metrische schema.

De belangrijkste versvoeten in de Nederlandse poëzie zijn de jambe, trochee, dactylus, anapest en amfibrachys. Daarnaast vindt men ook de spondee en de creticus

of amfimacer. Afhankelijk van het aantal keren dat een bepaalde versvoet in een regel optreedt, spreekt men van de jambische pentameter (vijf jamben), de hexameter (zes dactylen), de alexandrijn (zes jamben) e.a. Ten aanzien van de metrische poëzie die sinds de periode van de romantiek is geschreven, wint de opvatting veld dat het de voorkeur verdient bij de ritmische analyse niet uit te gaan van de versvoet, maar van de regel in zijn geheel. Men spreekt dan bijvoorbeeld liever van een ‘vijfjambische’ regel dan van een regel ‘uit vijf jamben opgebouwd’.

Versvoeten kunnen in combinatie met elkaar leiden tot grotere metrische eenheden, zoals de dimeter, trimeter, ditrochee (dichoreus), dispondee. Wanneer een regel, strofe of gedicht uit verschillende versvoeten (metrische motieven) is opgebouwd, spreekt men van polymetrie.

Synoniem: voet.

LIT: F.K.H. Kossmann, 'Versvoeten en versmaat' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 75 (1957) 1, p. 1-23 □ A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ M.E. Loots, *Metrical myths: an experimental-phonetic investigation into the production and perception of metrical speech* (1979) □ B. Hayes, *Metrical stress theory: principles and case studies* (1995) □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

versvulling

Vorm van een stoplap in poëzie, waarbij overbodige woorden worden toegevoegd omwille van het handhaven van het gebruikte metrum en/of rijm.

vierheffingsvers

Term uit de prosodie voor een vers-1 waarin vier beklemtoonde lettergrepen (heffingen) voorkomen in afwisseling met een of meer dalingen. Het vierheffingsvers was gebruikelijk in de oudgermaanse poëzie; drie heffingen van een dergelijk vers werden gewoonlijk verbonden door alliteratie. Het Middelnederlandse heffingsvers was een voortzetting van het Oudgermaanse, maar het eindrijm nam de structurerende functie van de alliteratie over. Bijv. de verzen 1 en 2 van *Van den Levene Ons Heren* (heffingen door ons geaccentueerd):

Dīcke gescīet dat een grōot scāt
Beslōten lēit in een clēin vāt
(J. van Mierlo, *Geestelijke epiek der Middeleeuwen*, 1949, p. 3)

Soms grijpen auteurs terug naar principes van het oude allitererende vierheffingsvers. Een bekend voorbeeld is het zgn. sprung rhythm van de Engelse dichter G.M. Hopkins (1844-1889). Zie ook alliterative revival.

LIT: D. Lawton (red.), *Middle English alliterative poetry and its literary background* (1982) □ E. Stephenson, *What sprung rhythm really is* (1987).

vierrijm

Twee opeenvolgende rijmparen met dezelfde rijmklank in een gepaard rijmende tekst, bijv.

Bi deser favelen soe bespellen

Die quade, die de goede quellen,
Die valsch sijn ende valscheit tellen
Met orconden van haren ghesellen
(*Esopet*, ed. Te Winkel, 1881, IV, vs. 25-28).

In de Middelnederlandse literatuur is het vierrijm ongebruikelijk. De aanwezigheid ervan kan wijzen op een corruptie.

LIT: A.M. Duinhoven, *Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast II* (1975) □ W. Kuiper, 'De Middelnederlandse Esopet' in *Spektator* 21 (1992), p. 35-54.

villanelle

ETYM: It. villano = landelijk.

Villanelle (soms ook villanella) is een term uit de genreleer voor een dichtvorm waarvan de naam een Italiaanse afkomst suggereert. Het betrof aanvankelijk een herderslied (pastorale-1) met refrein. Pas in de 19^{de} eeuw zijn de vormkenmerken precies komen vast te liggen: vijf drieregelige strofen en een vierregelige slotstrofe, gebouwd op twee eindrijmklanken, waarbij vs. 1 en vs. 3 van strofe 1 beurtelings terugkeren in de volgende strofen en samen de afsluiting vormen van het gedicht. Het is aldus een vrij veeleisende dichtvorm.

Het genre is in de Nederlandse letterkunde beoefend o.m. door Pol de Mont (bijv. in de bundel *Fladderende vlinders* uit 1885), Gerrit Komrij en Drs. P. Van die laatste is het volgende voorbeeld:

O, Truida heeft het steeds gezegd
Berustend soms, maar vaak verbeten
De mens is slecht

De Staat kent wetten, en geen recht
De burgers hebben geen geweten
O, Truida heeft het steeds gezegd

Zij was schriftuurlijk onderlegd
En voelde mee met de Profeten
De mens is slecht

[...]

En toen haar man was opgedregd
Is zij voor 't eerst Chinees gaan eten
O, Truida heeft het steeds gezegd
De mens is slecht
(Drs. P, *Ons knutselhoekje*, 1975, p. 21).

M. Veltman bezorgde de bloemlezing *Negentien villanellen* (1985).

LIT: B.M. Gallanti, *Le villanelle alla napoletana* (1954) □ M. Veltman, *Negentien villanellen* (1985) □ R.E. McFarland, *The villanelle: the evolution of a poetic form* (1987) □ H.H. Polzer & A. van der Putte, *Versvormen. Leesbaar handboek* (2000) □ J. Kane, 'The Myth of the Fixed Form Villanelle' in *Modern Language Quarterly*

64,4 (2003), p. 427-443 □ A. French, *Refrain, Again: The Return of the Villanelle* (2004)

virelai

ETYM: Fr. le lai vire = het gedicht keert.

Van origine Noord-Frans danslied (zie minnelied-1) dat in de tweede helft van de 13^{de} eeuw zijn intrede aan het hof deed en dat zijn grootste bloei bereikte in de 14^{de} en 15^{de} eeuw. Een virelai begint met het refrein-1 en bestaat gewoonlijk uit drie strofen van negen versregels die op grond van twee rijmklanken in twee metrisch verschillende delen gescheiden zijn. Het eerste deel, de front (kop), heeft rijmen die per strofe wisselen. In het tweede deel, de cauda (staartrijm), zijn de rijmen als in het refrein. Een Middelnederlands voorbeeld van een virelai is: 'ic sac noit so roden munt' van hertog Jan I van Brabant (1252-1294).

De term virelai wordt ook gebruikt voor een verwante Franse dichtvorm die ontstond uit de ballade-2 (vandaar ook 'chanson balladée' genoemd). In zijn eenvoudigste structuur telt dit kunstlied vijf strofen, samen 21 versregels, die als volgt verdeeld worden: refrein (vijf versregels), eerste strofe (drie versregels), tweede strofe (drie versregels), derde strofe (vijf versregels), refrein (vijf versregels). Na het refrein komt een keerpunt (le lai vire) en kan de dichter verdergaan met drie strofen en een refrein. Het patroon kan zolang herhaald worden als de dichter het wenst.

LIT: S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van rhetoriken* (1971), p. 144-145 □ P. Bec, *La lyrique française au moyen-âge*, dl. 1 (1977), p. 234-240 □ F. Willaert. 'Ic sac noit so roden munt van hertog Jan I van Brabant' in *De nieuwe taalgids* 79 (1986) 6, p. 481-492 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied' in F. van Oostrom & F. Willaert (red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst* (1989), p. 71-91 □ F. Willaert, 'Wel an, wel an, met herzen gay'. Minnelieder en hofdans in de veertiende eeuw' in *Literatuur* 9 (1992) 1, p. 8-14 □ F. Willaert, 'Een dichter te paard: de minnellyriek van Jan I van Brabant' in *Hertog Jan I van Brabant*, speciaal nummer van *Queeste* 10 (2003) 2, p. 97-114.

visserszang

Aanduiding voor die vorm van de poëtische idylle waarin het leven van eenvoudige vissers centraal staat. Dit soort natuurpoëzie kwam op in de loop van de 17^{de} eeuw en werd beoefend door J. de Decker, J.B. Wellekens, P. Vlaming, L. Schermer e.a. Evenals de veldzang is de visserszang verwant aan de pastorale literatuur (pastorale-1 en pastorale-2, bucolische poëzie) en de arcadische (arcadia) poëzie.

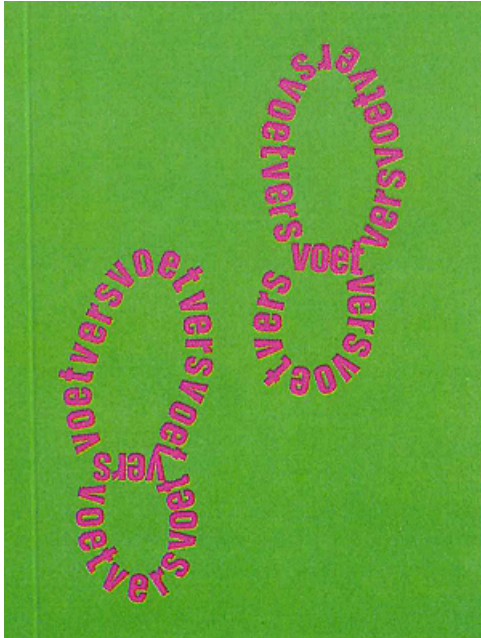
LIT: M.M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw* (1934), p. 109-112 □ T. Gifford, *Pastoral* (1999).

visueel rijm zie oogrijm

visuele poëzie

Verzamelnaam voor poëzievormen waarin het grafische aspect (grafisme) om zijn uitbeeldend vermogen geëxploiteerd wordt. De concreet-visuele presentatiewijze wordt op de voorgrond gebracht en dit kan tal van vormen aannemen, bijv. figuratieve poëzie, ritmische typografie, enz. Zie ook figuurgedicht, kalligram, logogram-1, concrete poëzie.

Een bloemlezing van visuele poëzie werd samengesteld door E. Slagter (1977) en in 1981 werd door P. de Vree in het Provinciaal Museum in Hasselt een tentoonstelling van deze poëzie ingericht, waarvoor hij een tentoonstellingscatalogus samenstelde.



Beeld en taal lopen hier in elkaar over. [bron: H.J.M.F. Lodewick, W.A.M. de Moor & K. Nieuwenhuijzen, *Ik probeer mijn pen* (1979), p. 218].

LIT: E. Slagter, *Visuele poëzie* (1977) □ A. Koschnick e.a. (red.), *Textbilder, Bildtexte* (1998) □ W. Bohn, *Modern visual poetry* (2001) □ H. Ottenhof, *De letter te lijf. Beeldvorming van concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2005) □ U. Ernst, *Intermedialität im europäischen Kultursammenhang: Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik* (2002) □ S. Plotke, *Gereimte Bilder: visuelle Poesie im 17. Jahrhundert* (2009) □ K. ten Haaf (red.), *Zieliteratuur: concrete en visuele poëzie uit Nederland en Vlaanderen* (2010) □ R. Bradford, *Graphic poetics: poetry and visual art* (2011) □ R. Bradford, *Graphic poetics. Poetry as visual art* (2013) □ R. Ramon, *Vorm & Visie* (2014) □ L. van Gasse & P. Bassant (red.), *Graphic poem*, speciaal nummer van *Dietsche Warande & Belfort* 161 (2016) 3 □ H.C. Pernaths *Exodus*, geïllustreerd door L. van Gasse (2016).

voet zie versvoet

volksballade zie ballade-1

volkslied-1

Eenvoudig lied dat de collectieve uiting is van een gemeenschap of volk. Het heeft niet zozeer een literaire als wel een sociale betekenis. De melodie is eenvoudig, de tekst is belangrijk. Algemeen menselijke thema's vormen de onderwerpen, zoals liefde, dood, vreugde. De oorsprong van tekst en melodie is doorgaans niet te achterhalen, daar het volkslied mondeling ontstaat in de zingende gemeenschap. Het wordt van generatie tot generatie overgeleverd, waarbij het voortdurend wijzigingen en aanpassingen ondergaat, naar gelang van de tijdgeest en de wisselende omstandigheden. Het is moeilijk een classificering te maken binnen het genre vanwege de heterogeniteit van zijn uitingsvormen. Enkele vaak voorkomende soorten zijn: zeemanslied, soldatenlied, marktlied, straatlied, studentenlied, arbeidslied (heiers-, spin- en weeflied), bezweringslied, danslied en diverse vormen van het kinderlied.

Als uiting van een ongeletterd volk werd het volkslied lange tijd niet opgeschreven, een aantal liedboekjes en handschriften met liederen niet te na gesproken. Pas in de 19^{de} eeuw, toen onder invloed van de romantiek een diepgaande belangstelling ontstond voor volkskunst en folklore, ging men op zoek naar de oorsprong en de ontwikkeling ervan. Er kwamen verzamelingen en uitgaven van volksliederen (J.F. Willems, A.H. Hoffmann von Fallersleben e.a.), gedeeltelijk vanuit dezelfde behoefte als die welke leidde tot het schrijven van de romance en de ballade-1 geïnspireerd op middeleeuwse teksten. Later publiceerde Fl. van Duyse *Het oude Nederlandsche lied* (3 dln., 1903-1907; repr. 1965). De toenemende belangstelling voor oude volksliederen deed organisaties als Het Nederlandsche Lied en de Nationale Vereniging voor de Volkszang als paddestoelen uit de grond schieten. Het door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen uitgegeven *Nederlandsch volksliederenboek* ging bij duizenden exemplaren over de toonbank. In 1906 verscheen de eerste druk van het later beroemd geworden volksliederenboek voor het basisonderwijs *Kun je nog zingen, zing dan mee*. Na de Tweede Wereldoorlog werd het volkslied geactualiseerd door nieuwe bewerkingen die weer leidden tot nieuwe 'volksliederen'. Sommige daarvan kwamen terecht in opera's, operettes, musicals en revues. De laatste decennia kent het volkslied een opmerkelijke opleving, vooral onder invloed van verschillende Britse en Amerikaanse zangers en groepen (zie ook singer-songwriter). Zij brengen de traditionele volksliederen in hun min of meer oorspronkelijke vorm, bewerken ze met moderne muzikale middelen of vinden er inspiratie in voor het creëren van nieuwe folksongs (bijv. Joan Baez; bij ons Wannes van de Velde).

Men verwarre dit volkslied niet met het gelijknamige, doorgaans als cultuurlied te typeren volkslied-2.

LIT: D.F. Scheurleer, *Nederlandsche liedboeken* (1912, suppl. 1923) □ J. Pollmann, *Ons eigen volkslied* (1931) □ K. ter Laan, *Folkloristisch woordenboek* (1949) □ J. de Vuyst, *Het Nederlandse volkslied. Bibliografie 1800-1965*, 2 dln (1967) □ S. Top, *Komt vrienden, luistert naar mijn lied. Aspecten van de marktzanger in Vlaanderen 1750-1950* (1985) □ A. Boone, *Het Vlaamse volkslied in Europa*, 2 dln (1999) □ S. Top, 'Vlaamse volksliedcultuur. Hoogtepunten van een cultuurhistorisch proces (19e en 20e eeuw)' in A. Defoort (red.), *Lexicon van de muziek in West-Vlaanderen*, dl. 2 (2001), p. 20-28 □ L. Grijp, *Van Hadewijch tot Hazes* (2002).

volkslied-2

Aanduiding voor een lied dat, als 'vaderlands lied', officieel aangewezen is om symbolisch een volk te vertegenwoordigen en bij nationale gebeurtenissen te worden gezongen. We hebben hier, anders dan bij het volkslied-1, meestal te maken met een

cultuurlied. In Nederland is dat het Wilhelmus, in de 19^{de} eeuw tijdelijk verdrongen door H. Tollens' 'Wien Neerlands bloed', maar vóór de eeuwwisseling weer in ere hersteld. In België fungeert als zodanig de 'Brabançonne', in Vlaanderen 'De Vlaamse leeuw'.



Claude Rouget de Lisle zingt de Marseillaise (gravure 1793). [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 8 (1983²), p. 177].

LIT: A. den Besten, *Wilhelmus van Nassouwe. Het gedicht en zijn dichter* (1983)
□ H. te Velde, 'Opkomst en neergang van het vaderlandslied' in *NRC/Handelsblad*, 8 april 1987 □ A. Maljaars & S.J. Lenselink, *Het Wilhelmus. Een bibliografie* (1993)
□ A. Maljaars, *Het Wilhelmus: auteurschap, datering en strekking. Een kritische toetsing en nieuwe interpretatie* (1996) □ E. Hofman, *Nieuw licht op het Wilhelmus en zijn dichters* (1996).

volkspoëzie

Overkoepelende term voor dichtwerk dat uit het volk voortkomt, zoals middenstandspoëzie, de slogan, maar ook o.a. Sinterklaasrijm e.d.

LIT: H. Sweerts, *Koddige en ernstige opschriften, op luyffens, wagens, glazen, uithangborden en andere taferelen* (1698-1700; reprint 1969) □ E. Schilders, "'Piet Patat bakt de concurrentie plat"; de poëzie van de middenstand' in *Onze Taal* 78 (2009), p. 272-275.

volrijm

Term uit de prosodie voor die vorm van rijm waarbij de gelijkkluidendheid tussen rijmvrager en rijmgever betrekking heeft op de desbetreffende beklemtoonde klinker en de eventueel direct daaraan voorafgaande en/of daarop volgende medeklinker(s), zoals in:

O zwijg, wie daar luidruchtig sprak,
Want gij staat voor een hart dat brak.
(M. Nijhoff, *VW*, dl. 1, 1982², p. 66).

Hier wordt de rijmklank 'ak' voller door de voorafgaande medeklinker 'r' en bovendien nog iets voller door de daaraan voorafgaande labiale medeklinkers 'p' en 'b'.

Behalve in een geval als dit (mannelijk rijm) kan volrijm ook voorkomen bij vrouwelijk rijm en bij glijdend rijm. Het verschijnsel is niet gebonden aan de categorie van het eindrijm, maar kan ook elders in het vers optreden.

LIT: M. Murat & J. Dangel (red.), *Poétique de la rime* (2005) □ S. Vestdijk, *de glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 68-100.

volta

ETYM: It. draai, wending < Lat. volvere = ronddraaien.

Structurele grens tussen het octaaf en het sextet van een sonnet, formeel aangegeven door de rijmklanken en het rijmschema. De wending is eveneens zichtbaar in de inhoud. Vaak is bijv. het octaaf algemeen, terwijl het sextet concreter is en een toepassing insluit. Het octaaf kan een subjectief gevoel uitdrukken en het sextet een objectivering ervan, of omgekeerd. Deze tweevoudigheid manifesteert zich niet zelden in de vorm van een vergelijking of tegenstelling.

Zo bevat het sonnet 'Sonate' van M. Nijhoff (*Verzamelde gedichten*, 1995, p. 23) in het octaaf de beschrijving van een situatie, terwijl in het sextet een jij-figuur wordt aangesproken.

De volta kan zich ook bevinden na het derde kwatrijn, zoals bij het Shakespeareaans sonnet.

Synoniemen: chute, keer, val, wending.

LIT: K. Dunkelberg, 'The structure of the double volta in Nijhoff's experimental sonnets' in *Dutch crossing* (1990) 412, p. 23-34.

voorrijm

Term uit de prosodie voor een zodanige plaatsing van woorden die door rijm met elkaar verbonden zijn, dat de rijmvrager en de rijmgever aan het begin staan van elkaar opvolgende regels, zoals met driesyllabig rijm in:

Zo schrijft Paul van Ostaijen in het gedicht 'Music-Hall' de twee volgende verzen met gelijkkluidende beginwoorden:

Laat enkel gedurende kort getij
Haat en nijd zegevieren.
(Paul van Ostaijen, *VW, Poëzie*, II, p. 13)

Of viersyllabig (om te beluisteren):

Een logen bleek U 't lied van Mei,
Een droom - de beê der Poëzij
(P.A. de Genestet, *CG*, ed. Oort, 1912², p. 187).

vore

ETYM: Middelned. vore = insnijding (van ploeg).

De scheiding tussen de twee stollen in de kop van een 13^{de}-eeuws hoofs minnelied-1. De scheiding tussen kop en staart noemt men snede. De vore maakt deel uit van het tripartition. Een Middelnederlands voorbeeld is te vinden in de *Strofische gedichten* van Hadewijch.

LIT: N. de Paepe, *Grondige studie van een Middelnederlandse auteur. Hadewijch. Strofische gedichten*, 2 dln (1972²), deel Studie, p. 39-43.

vrij metrum

Term uit de prosodie die eigenlijk een contradictie bevat. Immers, kenmerkend voor metrum is een vast schema en dus geen vrijheid. Men zou echter een verschijnsel als antimetrie, als vrije toepassing van een bepaald metrisch patroon, vrij metrum kunnen noemen. De term is waarschijnlijk ontstaan naar aanleiding van vrij ritme.

vrij ritme

Term uit de prosodie voor die vorm van ritme waarbij de golvende beweging een niet georganiseerd karakter heeft. Dit in tegenstelling tot het ritme met een metrisch (metrum) patroon. Menig vrij vers-1 en vrij vers-2 heeft een dergelijk ritme. Het fenomeen komt ook voor in ritmisch proza (bijv. het prozagedicht).

vrij vers-1

Term uit de prosodie voor een rijmend vers-1 met een wisselend metrisch (metrum) patroon. Vaak wordt de context gekenmerkt door polymetrie, zoals in de volgende regels:

Er staat / in mijn hart / een boompje / gegroeid,
De wortels / zijn bloedig / rood,
Maar de bloe/sems zijn, / als het boom/pje bloeit,
Sneeuw wit / langs de ten/gere loot.
(M. Nijhoff, *VW*, dl.1, 1982² p. 98)

Men kan diverse ritmische motieven horen. Bijv.: jambe-anapest-amfibrachus-jambe (vs. 1); amfibrachus-amfibrachus-heffing (vs. 2); anapest-jambe-anapest-jambe (vs. 3); spondee-anapest-anapest (vs. 4). Maar er zijn ook andere leesmogelijkheden. Dan doet dit viertal verzen denken aan het heffingsvers: drie à vier heffingen per regel, met wisselend aantal dalingen.

Synoniem: vers libre.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Krol, *Het vrije vers* (1982) □ J. Lennard, *The poetry handbook* (2005²), p. 1-30 □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007), p. 62-64 □ Chr. Breukers, *Gedichten schrijven: de regels van het vrije vers* (2008) □ M. Murat, *Le vers libre* (2008).

vrij vers-2

Vorm van poëzie, ook wel poësie parlante of parlandopoëzie genoemd, waarin de traditionele verstechniek slechts gedeeltelijk of zelfs helemaal niet is aangewend. Het metrum ontbreekt en vaak ook het rijm. De verslengte is onregelmatig, de strofebouw onvast of afwezig.

Als voorbeeld het volgende stukje parlandopoëzie:

Nu is ook, als 'n laatste Mohikaan,
M'n laatste vriend verder gegaan.

Zo stierf die schone, schitterende schaar, -
Over de stad glimden d'elektrische globen klaar,
Spijts mist rondom de klaarte hing,
Toen m'n vriend henen ging.
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 41)

Waar de term 'vers libres' aanvankelijk werd gebruikt voor verzen die enkel in lengte onregelmatig waren, zoals die waarin La Fontaine zijn fabels schreef (vrij vers-1), breidde die 'vrijheid' zich bij de Amerikaanse dichter Walt Whitman (*Leaves of Grass*, 1855) en bij de Franse symbolisten uit tot andere verstechnische aspecten. In het Nederlandse taalgebied waren het vooral de expressionisten die na de Eerste Wereldoorlog de doorbraak van deze versvorm bewerkten. Via andere modernistische stromingen die daarop volgden, kwam dit type algemeen in gebruik. Een bekend beoefenaar van dit genre was E. du Perron.

Omdat de traditionele klankvormen vaak ontbreken, kan de schrijver sterker de nadruk leggen op de inhoud van het gedicht. De versgrens kan zelfs een onderwerp van experiment worden. Dit kan gepaard gaan met een grotere trefkracht van de beeldspraak, een functioneler aanwenden van interpunctie en een frequenter en verfijnder gebruik van vormen van herhaling en contrast op andere niveaus dan dat van de klank.

Een voorbeeld van een vrij vers waarin zowel metrum als rijm ontbreken, is het gedicht 'Lydia Puckett' van M. Nijhoff:

Knowlt Hoheimer vluchtte en ging als vrijwilliger in dienst
op de dag dat Curl Trenary
hem onder ede beschuldigde van varkensdiefstal
en rechter Arnett zijn aanhouding gelastte.
Maar dat is niet de reden waarom hij soldaat werd.
Hij had mij betrappt met Lucius Atherton.
Wij kregen woorden en ik zei hem
mij nooit meer onder ogen te komen.
Toen stal hij de varkens en ging naar het front...
Achter iedere soldaat schuilt een vrouw.
(*Verzamelde gedichten*, 1995, p. 405)

Men vergelijk ook parlandopoëzie.

LIT: Ch.O. Hartman, *Free verse. An essay on prosody* (1980) □ H.J. Frey & O. Lorenz, *Kritik des freien Verses* (1980) □ H. Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie* (1991) □ C. Scott, *Reading the rhythm: the poetics of French free verse 1910-1930* (1993) □ H.T. Kirby-Smith, *The origins of free verse* (1996) □ J. Silkin, *The life of metrical and free verse in twentieth-century poetry* (1997) □ Chr. Beyers, *A history of free verse* (2001) □ I. Szilágyi, *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX^e siècle: la problématique du vers libre* (2004) □ Chr. Breukers, *Gedichten schrijven: de regels van het vrije vers* (2008) □ M. Murat, *Le vers libre* (2008).

vrouwelijk regeleinde

Term uit de prosodie voor een onbeklemtoonde syllabe (daling) aan het eind van een versregel waardoor deze regel iets langer is dan de voorafgaande regels van het

gedicht en daarom wel als slepend regeleinde wordt aangeduid. Het verschijnsel komt nogal eens voor in teksten die het principe van het blank vers toepassen. Als voorbeeld kan het slot van de volgende claus van Prospero uit *De storm* (1e bedrijf, 2e toneel) van Shakespeare gelden:

Gij liegt, boosaardig ding! is Sycorax
U weer ontgaan, de booze heks, door nijd
En ouderdom gebogen tot een hoepel?
(*Werken*, vert. Burgersdijk, dl. 11, 1888, p. 325)

Doordat de derde regel elf syllaben telt (tegenover de tien van de twee voorafgaande regels) benadrukt de extra onbeklemtoonde syllabe de afsluiting van het drietal, waardoor het als claus herkenbaar is.

Een ander voorbeeld - vrouwelijk regeleinde in de verzen 1,2 en 5 - vindt men in de volgend regels van J.Keats:

A thing of beauty is a joy for ever
Its loveliness increases, it will never
Pass into nothingness, but stil will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
(M.H. Abrams, *A glossary of literary terms*, 1988⁵, p. 104)

Vrouwelijk regeleinde komt uiteraard alleen voor bij schema's met een stijgend metrum (met jambe of anapest).

Zie ook mannelijk regeleinde.

LIT: W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica* (1993), p. 77
v.

vrouwelijk rijm

Term uit de prosodie waarmee die vorm van rijm wordt aangeduid waarbij rijmvrager en rijmgever een tweesyllabige rijmklank hebben waarvan de eerste syllabe beklemtoond is, zoals in:

Nu loop ik langs de wegen
Het hart met stille pijn doorregen
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 78).

Synoniem: slepend rijm.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 100 e.v. □ S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel* (reprint, 2007).

vrouwelijke cesuur

Term uit de prosodie voor een cesuur die - anders dan de mannelijke cesuur - valt na de tweede syllabe van de dactylus. Bij E.J. Potgieter vindt men zo'n pauze binnen de tweede dactylus:

Hāalde ĩk dē // klĭnk ōp: jē // zāt bĭj dē // schōuw
(*Verspreide en nagelaten Poëzy*, dl. 2, 1896³, p. 48).

Sommigen breiden de term uit tot elke cesuur (rust) die valt na een onbeklemtoonde syllabe in een metrisch (metrum) vers.

vrouweneer zie vrouwenlof/vrouwenblaam

vrouwenlof/vrouwenblaam

Een vrouwenlof is een lofdicht op het vrouwelijk geslacht. In de renaissance verschenen er gedichten, pamfletten en boeken waarin de vermeende aard van vrouwen ter discussie werd gesteld. In veel zogenaamde vrouwenloven en vrouwenblamen werd het vrouwelijk geslacht uitbundig geprezen of hartstochtelijk veracht. Tot voor kort werden vrouwenloven beschouwd als retorische oefeningen in de paradox, maar volgens recent onderzoek dienen de teksten een serieuzer doel dan te laten zien hoe goed een auteur een onverwachte mening kan verdedigen. Auteurs gebruiken een vrouwenlof vaak om hun visie te presenteren op de door hen gewenste manier van denken of leven of op de door hen beoogde inrichting van de maatschappij. Sekse wordt in deze teksten dus (onder andere) ingezet als retorisch instrument.

Bekende vrouwenlofteksten zijn o.a. Boccaccio, *De claris mulieribus* (14^{de} eeuw); Christine de Pisan, *Cité de Dames* (eind 14^{de}, begin 15^{de} eeuw); Cornelius Agrippa, *De nobilitate et praexcellentia foeminei sexus* (1529); Jean de Marconville, *De la bonté et mauvaiseté des femmes* (1571). In de Nederlandse literatuur vanaf de 16^{de} tot in de 18^{de} eeuw is er een heel cluster teksten, geschreven door zowel mannen als vrouwen, rondom dit thema: Johan vander Does, *Den lof der Vrouwen* (1622); Johan van Beverwijck, *Van de wtneementheyt des vrouwelicken geslachts* (1639, 1643²); Charlotte de Huybert, lofdicht op Johan van Beverwijck (1643); Johanna Hobius, *Het Lof der Vrovvven* (1643); Pieter van Gelre, *Vrouwen-lof, aen me-juffrouw, me-juffrouw, C.K.* (1646); Daniël Joncktyts, *Der mannen opper-waerdigheid beweert* (1646); Jan van Gijsen, *Lof der vrouwen* (1711). De jonge Constantijn Huygens ging in 1619 in poëtische discussie met een aantal Haagse jongedames over de positie van de vrouw (*Tvrouw-lof; een cyclus van vijf gedichten*, ed. F.L. Zwaan, 1984). Eind 17^{de} eeuw ontbrandt er nog een pamflettenstrijd over de deugden en ondeugden van vrouwen: *Vrouwen-lof* (1660) door 'een liefhebber der vrouwen', een gedeeltelijke vertaling van J. Baptista Mantuanus' *Adulescentia* (1498); de *Roem-trompet der vrouwen* (1687, 1690²) door S.V.H.; de *Lof-roem-trompet voor de vrouwen* (1690) door Jacobus de Rooy; de *Spiegel der goede-vrouwen* (1690) door ene C.R. en nog een paar reacties meer.

LIT: M. Spies, 'Charlotte de Huybert en het gelijk; de geleerde en de werkende vrouw in de zeventiende eeuw' in *Literatuur* 3 (1986), p. 339-350 □ E. Stronks, 'Johanna Hoobius: lof der vrouwen (Brouwershaven, ca. 1614 - ?, ca. 1642)' in R. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Met en zonder lauwerkrans; schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar* (1997), p. 226-235 □ S.I. Veld, 'Twee hemelse vrouwenloven. Analyse van een

metafoor' in *Nederlandse Letterkunde* 3 (1998), p. 283-294 □ S.I. Veld, 'In de clinch over vrouwelijke (on)deugd. Een pamflettenstrijd in de zeventiende eeuw' in *Literatuur* 15 (1998), p. 103-108 □ S.I. Veld, *Tot lof van vrouwen? Retorica, sekse en macht in paradoxale vrouwenloven in de Nederlandse letterkunde (1578-1662)* (2005).

W

wachterlied

Uit de Zuid-Franse hoofse liefdeslyriek afkomstig subgenre (alba, dageraadslid), waarin de torenwachter het aanbreken van de dag verkondigt en dit vergezeld laat gaan van een waarschuwing aan de minnaar om zijn geliefde te verlaten, willen zij niet in hun heimelijk samenzijn betrappt worden. Een Middelnederlands voorbeeld van een wachterlied is het 72^{ste} lied uit het *Gruuthuse-handschrift*, een rondeel, dat opent met:

So wie bi lieve in rusten leit,
van nidens clappen onbedwonghen,
hi mach wel zinghen vroilicheit,
tote dat de wachter heift ghesonghen:
'Staet up, het's dach!' 'O wi, o wach!'
dat's haer gheclach
met handen vast ghewronghen.
(ed. Heeroma & Lindenburg, 1966, p. 383-384)

LIT: G. Kalff, *Het lied in de middeleeuwen* (1884; reprint 1972), p. 251-386 □ A.T. Hatto (red.), *Eos, an enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry* (1965) □ P.K. King, *Dawn poetry in the Netherlands* (1971) □ P. Dronke, *The medieval lyric* (1996³).

Wanderrefrain zie chanson avec des refrains

wapendicht

Heraldisch gedicht waarin een wapen wordt beschreven of geduid. Wapendichten werden vervaardigd ter gelegenheid van tournooien of soortgelijke plechtige bijeenkomsten. Ze konden echter ook de functie hebben van een 'in memoriam'. Middelnederlandse wapendichten zijn bewaard gebleven in het zgn. *Wapenboek Gelre* (ca. 1378).

LIT: J. Deschamps, *Middelnederlandse handschriften uit Europese en Amerikaanse bibliotheken* (1972²), p. 111-113 □ W. van Anrooij, *Spiegel van ridderschap. Heraut*

Gelre en zijn ereredes (1990), p. 78-114 □ J.C.C.F.M. van den Borne, *Bibliografie van de Nederlandse heraldiek* (1994) □ J. Appelmans, 'Werd het wapendicht "Van den ever" in 1438 te Leuven opgevoerd?' in *Eigen schoon en de Brabander* 100 (2017) 4, p. 469-484.

Wechselrefrain zie chanson avec des refrains

weesrijm-1

Geïsoleerde, niet-rijmende versregel in een gepaard rijmende, middeleeuwse (epische) verstekst. Een weesrijm is ontstaan doordat de kopiist de bijbehorende versregel heeft overgeslagen of vergeten (transmissiefout). Beschikt men over meer redacties (redactie-2) van een tekst, zoals bijv. met de *Reinaert* het geval is, dan kan deze vorm van tekstverminking veelal gemakkelijk worden hersteld (tekstkritiek, tekstreconstructie). Het is heel goed mogelijk dat het even aantal versregels in de kolommen van een middeleeuwse codex een rijmpaar-brekende functie had. Omdat een weesrijm snel opvalt, zal een corrector, zoals in de *Ferguut*, of een volgende kopiist het weesrijm weer aanvullen tot een compleet rijmpaar. Omdat deze correcties doorgaans plaatsvonden zonder dat de legger geraadpleegd werd of kon worden, kunnen zij beter als corrupties aangemerkt worden.

LIT: A.M. Duinhoven, *Bijdragen tot reconstructie van de Karel ende Elegast I* (1975), p. 150 □ W. Kuiper, 'Lombarden, paragraaf- en semi-paragraaftekens in Middelnederlandse epische teksten' in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 50-85.

weesrijm-2 zie gebroken rijm-1

wending zie volta

wensdicht

Subgenre binnen de raadselliteratuur (raadsel, raadselvers), waarin mensen om beurt een wens uitspreken en aan het slot het publiek moet raden wiens wens de beste was of het meest in overeenstemming met een vooraf gestelde norm. Middelnederlandse voorbeelden zijn: *Vier heren wenschen*, *Vijf vrouwen wenschen*, *Vijf heren wenschen* en Bouden vander Lore's *Achte personen wenschen*, alle daterend uit het laatste kwart van de 14^{de} eeuw en bewaard gebleven in het handschrift-Van Hulthem.

LIT: J. Peeters, 'De achtergronden van "Die viere heren wenschen": Duitse heldenepiek in de Nederlanden' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 103 (1987) 3, p. 165-184 □ W. Kuiper, H. Pleij & R. Resoort, 'Bouden vander Lore: Acht persone wenschen' in H. van Dijk, W.P. Gerritsen & O.S.H. Lie (red.), *Klein kapitaal uit het handschrift-Van Hulthem* (1992), p. 23-31 □ L. Buijnsters-Smets, *Decoratieve prenten met geschreven wenschen: 1670-1870* (2007).

wiegelied

Term uit de wereld van het lied voor een kinderlied dat bij het wiegen wordt gezongen. Vanouds is het bekend als volkslied-1, bijv. in de vorm van het slaapliedje. Daarnaast is het, vooral sinds de romantiek, als cultuurlied beoefend door Hoffmann von Fallersleben, Schumann, Brahms en vele anderen. Hun wiegeliedereren zijn ook in het Nederlands vertaald, bijv. het 'Poppenwiegelied' van Carl Reinecke (1824-1910). Zoals het wiegelied zich in de muziek zelfstandig verder ontwikkelde, zonder tekst (bijv. in de 'berceuses' van Chopin), zo schreven dichters wiegeliedereren zonder directe bedoeling om ze te laten toonzetten. Men denke hier aan P. van Ostaïjen, die bovendien soms nog verder ging doordat hij ook de gerichtheid op het kind niet meer beoogde, blijktens zijn 'Berceuse voor Volwassenen' (*VW Poëzie*, dl. 2, 1979, p. 234). Het genre is verwant aan dat van het bakerrijm.

LIT: M.J.E. Sanders, *Van Hieronymus van Alphen tot Catherina van Rennes* (1958) □ J. de Vuyst, *Het Nederlands volkslied* (1967) □ I. & P. Opie (ed), *The Oxford nursery rhyme book* (1990²) □ J. van der Weg, 'Slaap kindje slaap en Suze nane poppe: het wiegelied als eerste literatuur' in *Literatuur zonder leeftijd* 9 (1995)35, p. 343-355 □ M. Meijer, 'Poëzie en de cultuur van het innerlijk' in H. van Lierop-Debrauwer, H. Peters & A. de Vries (red.), *Van Nijntje tot Nabokov: symposium 22 januari 1997 Katholieke Universiteit Brabant* (1997), p. 144-160 □ A. de Vries, 'Wanhopig wiegelied' in H. Duits & T. van Strien (red.), *Een wandeling door het vak: opstellen voor Marijke Spies* (1999), p. 117-120 □ Chr. Roberts, *Heavy words lightly thrown: the reason behind the rhyme* (2005).

winileod

ETYM: Oudhoogd. < wini = vriend, geliefde; leod = lied.

Wordt vaak als 'minnelied-1' vertaald, hoewel de inhoud van deze liederen ons eigenlijk niet bekend is. De term komt voor in een capitularium (een verzameling wetten of verordeningen) van 23 maart 789, waarin Karel de Grote decreteerde dat nonnen het niet meer moesten wagen winileodos te schrijven of op te sturen. Vermoedelijk gaat het om erotische liefdesliederen die door vrouwen in de volkstaal gedicht of geschreven waren.

LIT: C. Edwards, 'Winileodos? Zu Nonnen, Zensur und den Spuren der althochdeutschen Liebeslyrik' in W. Haubrichs e.a. (red.), *Theodisca. Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters* (2000), p. 189-206.

wit-1

In de zetterij wordt alle zetmateriaal dat lager is dan letter aangeduid met wit. Wit tussen de woorden geeft spaties; het normale wit tussen de regels heet interlinie; het wit om de zetspiegel heen levert de marges op die in de zetterij worden aangeduid met kopwit, rugwit, snijwit en staartwit.

Bij veel gedrukte teksten in proza is het wit naast de regels van belang als visueel gegeven (lay-out) binnen de bladspiegel. Bij gedrukte teksten in poëzie is het doorgaans zo dat het wit rechts van de vers-1-regels aan de tekstzijde van boven naar beneden geen rechte lijn vertoont. Wit tussen de regels in prozateksten kan fungeren als middel ter ondersteuning van onderling verschillende tekstgedeelten, soms als

paragraaf, soms als (onderdeel van een) hoofdstuk. Speciaal bij poëzie heeft het wit tussen de regels een structurele (structuur) functie ter onderscheiding van de verschillende strofen. Dit strofewit is herkenbaar aan de afstand die groter is dan de gehanteerde regelafstand.

LIT: R. Geggus, *Die wit in die poëzie* (1961) □ P.M. van Cleef, *Handboek ter beoefening der boekdrukkunst in Nederland*, ed. F.A. Janssen (1974), p. 35-37, 58-62 □ H. van Krimpen, *Boek over het maken van boeken* (1986), p. 28 v., 423-435 □ F.A. Janssen, *Zetten en drukken in de achttiende eeuw* (1986²), p. 436 v. □ Y. van Dijk, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie* (2006).

woordaccent

Term uit de taalkundige stilistiek en de poëtica waarmee wordt aangegeven dat elk woord per lettergreep met een verschil in nadruk of toonhoogte wordt uitgesproken (accent-1). De prominentie van dergelijke syllaben ligt blijkens het gebruik in gesproken taal min of meer vast en wordt bijv. in Van Dale's woordenboek aangegeven d.m.v. een klemtoontekentje, zoals in *lópen*. Nadruk op een lettergreep wordt doorgaans als heffing aangeduid en het ontbreken ervan als daling. Dergelijke heffingen en dalingen worden gewoonlijk aangegeven met resp. een streepje boven de klinker van de lettergreep of een boogje erboven: *kātër*.

De verschillen in accentuering binnen een woord kunnen sterk variëren van sterke nadruk tot het volledig ontbreken daarvan. In een woord als 'stofwolk' kan men spreken van twee beklemtoonde syllaben waarbij 'stof' misschien net iets meer nadruk krijgt dan 'wolk'. En in een woord als 'kater' wordt de syllabe 'ka' sterker benadrukt dan het vrijwel toonloze 'ter'. Bij woorden met meer lettergrepen, zoals 'misdaadverslaggever', zijn er nuances aan te treffen, zowel binnen de beklemtoonde als binnen de onbeklemtoonde lettergrepen. Die verschillen worden wel benoemd met de termen onderbetoning of overbetoning.

De reeks woorden die de zin of de versregel vormen en de daarin aan te treffen verdeling van toonhoogte, heffingen en dalingen behoren tot het zinsaccent en versaccent.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ A.C.M. Rietveld, *Syllaben, klemtonen en automatische detectie van beklemtoonde syllaben in het Nederlands* (diss., 1983) □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 64 □ J. Terken & D. Hermes, 'The perception of prosodic prominence' in M. Home (red.), *Prosody: theory and experiment* (2000), p. 89-127.

woordemblema

Een woordemblema is een emblema in woorden met dezelfde karakteristieken als het gewone embleem dat bestaat uit een motto-2, een pictura en een subscriptio-1. In het woordembleem moet het opgeroepen beeld uitgaan van visuele en concrete voorstellingen, het moet uit de werkelijkheid stammen of geloofwaardig zijn. Als zodanig onderscheidt het woordembleem zich van de allegorie en het symbool.

Een voorbeeld van een woordembleem is het gedicht 'Op de gelegentheydt van een spijker in 't hout te smijten' van Jan Claesz. Schaap in diens *Bloem-tuyntje* van 1660, waarin in vs. 1-10 het beeld geschetst wordt en in vs. 11-28 de subscriptio gegeven wordt:

Wanneer men op een spijker slaet,
Die boven op een houtje staat,
De spijker sachjes inne glijt,
Soo lang men recht op 't hoofje smijt;
Maer geeft men eens een slimme klop,
En juyst niet recht daer boven op,
Soo word hy datelijk soo krom
Dat hy seer qualik wil weer om;
Hoe dat men slaet daer blijft een bocht,
't Welk ik wel somtijds heb besocht.
Soo even dunkt my dat 'et gaet,
Wanneer men heeft een vriendt of maet:
[...]

(G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de 17^{de} en 18^{de} eeuw in duizend en enige gedichten*, 1986, p. 589-590)

LIT: K. Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 153-163.

Z

zadjal-strofe

ETYM: Arab. zadjal of zajal = Andalusische aanduiding voor een bepaalde dichterlijke vorm.

Van oorsprong Provençaalse versvorm, bestaande uit drie op elkaar rijmende versregels gevolgd door een vers met hetzelfde rijm als het refrein-1: aaabBB of aaab(BCB), welke strofevorm teruggevonden kan worden in de ballette 'Harba lori fa' van hertog Jan I van Brabant (1253-1294):

Eens Meiens morgen vroeg was ik opgestaan
In een schoon boomgaardekijn zoud'ic spelen gaan
Daar vond ik drie jonkvrouwen staan
D'ene zong vore, d'ander zong na
Harba lori fa, enz.

(N. de Paepe, *Ik zag nooit zo roden mond. Middeleeuwse liefdespoëzie*, 1970, p. 91).

LIT: N.H.J. van den Boogaard, 'Quelques remarques sur une pastourelle en moyen néerlandais en particulier sur le refrain provençal: 'harba lori fa' in *Mélanges offerts à René Crozet* (1966), p. 1213-1216 □ F. Willaert, 'A propos d'une ballette de Jan Ier, duc de Brabant (1253-1294)' in *Études Germaniques* 35 (1980), p. 387-397 □ F. Willaert, 'Het minnelied als danslied. Over verspreiding en functie van een ballade-achtige dichtvorm in de middeleeuwen' in F.P. van Oostrom & F. Willaert

(red.), *De studie van de Middelnederlandse letterkunde. Stand en toekomst* (1989), p. 71-91.

zang

In strikte zin duidt men hiermee een (gedeelte van een) tekst aan dat, evenals het lied, bedoeld is om gezongen te worden. In ruimere zin kan de term de betekenis hebben van gedicht, lyriek of strofe. In de renaissance werd de term soms ook gebruikt voor rei-1.

In renaissance en classicisme was het woord 'zang' een gebruikelijke aanduiding voor de afdeling van een groot (episch) werk. Die gebruikswijze vindt men tot in de 19^{de} eeuw, getuige bijv. W. Bilderdijks *De ondergang der eerste wereld* (1820), verdeeld in vijf 'zangen'. Een mengvorm vindt men in *Zeeusche nachtegael* (ed. Meertens & Verkruijse, 1982), verdeeld in (1) 'Minnesang', (2) 'Seden-sang' en (3) 'Hemel-sang'. In de 18^{de} en 19^{de} eeuw kwam het dikwijls voor dat dichters een van beide termen in titels van gedichten of van bundels gebruikten; men denke aan *Zedelijke en stichtelijke gezangen* (1704) van J. Luyken, *Gezangen mijner jeugd* (1782) van J. Bellamy of W. Bilderdijks *Zangen van Ossian* (1795-1805). Verder vindt men de term 'zang' in samenstellingen ter aanduiding van (sub)genres als beurtzang, herderszang (pastorale-1), tijdzang, visserszang e.a.

Een specifiek gebruik van het woord 'gezag' vindt men in de protestants-christelijke eredienst, waar de gezangen, naast de psalmen (psalm), het belangrijkste aandeel vormen van het kerklied.

LIT: K.Ph. Bernet Kempers e.a. (red.), *Het Nederlands als muzische taal*, jubileumaflevering van *Gregoriusblad* 90 (1966) 1 □ L.P. Grijp, *Van Hadewych tot Hazes* (2002) □ D. Karlin, *The figure of the singer* (2013).

zedepriint

Volgens de overlevering door de Griek Theophrastus ontwikkeld didactisch (hulp)middel bij het retorica-onderwijs, bestaande uit sterk satirische (satire) beschrijvingen van sociale categorieën, dus niet van identificeerbare individuen. Dit soort karakterschilderingen, ook karakter genoemd, is in Nederland vrijwel uitsluitend beoefend door Constantijn Huygens (1596-1687), die in Engeland met het genre in contact kwam, waar het in de 17^{de} eeuw populair was. Onder de twintig door Huygens vervaardigde zedepriinten bevinden zich beschrijvingen van 'Een goed predikant', 'Een gemeen soldaat', 'Een onwetend medicyn', 'Een alchymist', 'Een beul' en 'Een professor', samen uitgegeven als *Zes zedepriinten* door een Werkgroep van Utrechtse neerlandici (1976). De zedepriint is verwant aan de fysiologie.

LIT: L. Strenght, 'Terug naar de handschriften van Huygens 'Zede-priinten' in *Spiegel der letteren* 24 (1982) 2, p. 96-112 □ A. Sneller, 'Zedepriinten als inkiijkje in de "Hollandse" samenleving' in Z. Klimazewska (red.), *Culturele identiteit in het nieuwe Europa* (2005), p. 183-195.

zeemanslied

Lied dat op enigerlei wijze verbonden is met zeelui en dat vaak een smartlap-karakter heeft vanwege het feit dat de 'woeste baren' vaak hun tol hebben geëist en tal van zeelieden niet van zee zijn teruggekeerd. Maar ook werden deze liederen van oudsher

gezongen ter begeleiding van het zware werk, zoals bij het hijsen van de zeilen, het binnenhalen van het anker of het lossen en laden van het schip. In die zin zijn zeemansliederen vergelijkbaar met het arbeidslied.

Door de jaren heen zijn er tal van zeemansliederen geschreven en gezongen. Ze ontstonden in de 15^{de} eeuw, maar vanaf de 18^{de} eeuw kwam het genre tot grote bloei. Tegenwoordig zijn er overal shanty-koren die optreden met hun repertoire aan zeemansliederen bij allerlei feestelijke gelegenheden, zoals de jaarlijkse Koninginnedag. Bekend zijn het *Shantykoor Rotterdam*, het *Kapiteinskoor* uit Zaandam of het *Bruinisser Visserskoor*. Bekende Nederlandse zeemansliedjes zijn ‘Ach, waarom gaan wij voorgoed uit elkander’ en ‘Ketelbinkie’.

Er bestaat een internationale koepelorganisatie, de zgn. *International Shanty and Seasoning Association* die een internetsite produceert en festivals organiseert. J. Eckhardt stelde een bundel samen met *De 50 mooiste shanties en zeemansliedjes: op muziek en tekst* (2004).

LIT: C.A. Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet: het Nederlandse zeemanslied in de zeiltijd (1600-1900)* (1980) □ M. Collet & J.P. Bertrand, *La chanson maritime: le patrimoine oral chanté dans les milieux maritimes et fluviaux* (2010).

zegezing

Gezongen lied of gedicht ter gelegenheid van een behaalde overwinning. Zo schreef Vondel een *Zegezing ter eeren van Frederik Hendrik, Prince van Oranje* (1721), naar aanleiding van het ontzet van 's-Hertogenbosch in 1629. Al bij de klassieken was er sprake van dit type overwinningsliederen. De Grieken kenden het epinicion, een zegezing ter ere van de overwinnaar bij de Panhelleense sportwedstrijden en geschreven door o.m. Simonides en Pindarus. Later schreef de Franse dichter Pierre Ronsard zegezangen naar het voorbeeld van Pindarus (de zgn. *Odes*, 1550-1552). In 1706 verscheen de *Zegezing op het doorluchtig jaar 1706* van Pieter de Bye bij uitgeverij Gillis van Limburg.

LIT: G. Kazemier, 'Boekbeoordelingen: Joost van den Vondel - Den Bosch bedwongen - Zegezing ter ere van Frederik Hendrik' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 95 (1979) 4, p. 325-326.

zinnebeeld zie emblema

zinsaccent

Term uit de stilistiek en poëtica voor de wijze waarop de zin – gedefinieerd als grammaticale eenheid – wordt gekenmerkt door metrum en ritme, m.a.w. bepaald wordt door de accentverhoudingen (accent-1) binnen de zin.

Het woordaccent is voor een belangrijk deel verantwoordelijk voor dat accentverloop, maar het zinsaccent wordt verder ook bepaald door thematische en retorische factoren. Doorgaans krijgt de focus van de zin (d.w.z. nieuwe of essentiële informatie) een sterkere beklemtoning. Zo zullen in een zin als ‘Niet *ik* maar *jij* bent hiervoor verantwoordelijk’ de gecursiveerde woorden extra nadruk krijgen, en zo is er ook een duidelijk verschil in zinsaccent en bedoelde betekenis tussen ‘ik kreeg het *boek* van Hanne’ (het boek en niet een ander voorwerp) en ‘ik kreeg het boek

van *Hanne*' (niet van iemand anders). Niveaus van emotionele intensiteit kunnen bij dit alles voor verdere variaties in accentuering zorgen.

Doorgaans beperkt men het literaire onderzoek naar accentuering tot de poëzie, maar uiteraard vertonen ook zinnen in proza vaak een bepaald patroon van heffingen en dalingen. Vooral in het poëtisch proza komt dit tot uiting.

LIT: A.P. Braakhuis, *De thematische structuur van de versregel* (1962) □ A.C.M. Rietveld, *Syllaben, klemtonen en automatische detectie van beklemtoonde syllaben in het Nederlands* (diss., 1983) □ W. Bronzwaer, *Lessen in lyriek* (1993), p. 64 □ B.H. Streefkerk, *Prominent zinsaccent en toonhoogtebewegingen* (1996) □ J. Terken & D. Hermes, 'The perception of prosodic prominence' in M. Home (red.), *Prosody: theory and experiment* (2000), p. 89-127.

zinsrijm zie prozarijm

zinsritme

Term uit het grensgebied van spraakkunst en prosodie voor accent-1- en pauzeverhoudingen (vgl. cesuur) binnen een grammaticale eenheid. In poëzie is de werking daarvan dikwijls afhankelijk van de spanning tussen het ritme van het vers-1 en dat van de zin. Deze spanning ontstaat vooral daar waar het eind van de versregel niet samenvalt met een syntactische grens (enjambement) en vervolgens daar waar binnen de versregel met een metrisch (metrum) patroon een of meer pauzen (syntactische grenzen) als punten van rust optreden. Het spreekt vanzelf dat de factor tijd bij dit alles een grote rol speelt.

LIT: G.E. Booij e.a., *Lexicon van de taalwetenschap* (1980²) □ G. de Schutter, 'De werkwoordelijke eindgroep en nog steeds geen einde?' in *Verlagen en mededelingen van de Kon. Academie van Nederlandse taal- en letterkunde* 122 (2012), 1, p. 1-38.

zouter zie souter

zuivere poëzie

De termen 'zuivere' en onzuivere poëzie worden door A.L. Sötemann gebruikt om er twee tradities in de Europese poëzie van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw mee te karakteriseren. Onder zuivere poëzie verstaat hij poëzie die kan worden opgevat als een onafhankelijk artefact, een 'ding' dat zijn eigen betekenis en samenhang bepaalt. Zuivere poëzie is poëzie die een eigen, unieke werkelijkheid schept en daarin los staat van de maker en zijn wereld. Er is een duidelijke relatie met de opvattingen zoals die verwoord zijn door de autonomiebewegingen waarin het taalkunstwerk als een autonoom literair fenomeen wordt gezien. Zuivere poëzie bootst niet na, maar schept een onafhankelijke wereld in taal. Het gedicht ontstaat in deze poëzieopvatting dan ook vanuit de eisen die de taal zelf oproept (Nijhoffs 'creatieve vorm'). Doel is het onsterfelijke in taal te laten spreken: poëzie is nieuwe mystiek of een 'nieuwe transcendentie van het scheppen' (Gottfried Benn).

Als voorbeeld van zuivere poëzie noemt Sötemann het werk van Gerrit Kouwenaar, die hij stelt tegenover Sybren Polet als vertegenwoordiger van de onzuivere dichters. De term poësie pure heeft maar zeer zijdelings met Sötemanns terminologie te maken, al kan men deze poëzie zien als één van de mogelijke vormen van zuivere poëzie.

LIT: A.L. Sötemann. 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie', in: *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94 □ K. Vergeer, 'Zuivere lyriek – Paul van Ostaijen' in E. Andringa & S. Wiersma (red.), *'Behandel de paarden met zachtheid': moderne Europese poëzie tussen autonomie en engagement* (1993), p. 69-75.

zwanenzang

Metafoor voor het laatste werk dat een kunstenaar voor zijn dood gemaakt heeft. Deze metafoor berust op de volksoverlevering dat de zwaan als hij zijn levenseinde ziet aankomen nog eenmaal prachtig zou zingen. Dat geloof is zeer oud en werd al in de Klassieke Oudheid een literair motief en verspreidde zich over de gehele West-Europese cultuur. Bij Hadewych kan het worden aangetroffen in de *Strofische gedichten*:

Men seghet, die swane, als hi die doot
Smaken sal, dat hi dan singhet
(ed. De Paepe, 1983, p. 338)

Ook bij Vondel treft men het aan:

Waer bleef de zwaan,
De zwaan, dat vrolijke waterdier [...]
Stervende zingt ze een vrolijk liet
(WB-ed., dl. 10, 1937, p. 436-437)

Willem Bilderdijk schreef al 20 jaar voor zijn overlijden een zwanenzang met zijn gedicht *Afscheid* (1811) waarin dit motief voorkomt. Ten Kate droeg een zwanenzang op aan Byron, die hij dateerde op Byrons geboortedag 22 januari en diens sterfjaar 1824: 'Byrons zwanezang' (J.J.L. ten Kate. *Poëzy. Nieuwe bloemlezing*, 1880, p. 109). Tegenwoordig kent de term een zeer ruime toepassing en wordt zwanenzang vaak gebruikt voor elke laatste al dan niet kunstzinnige uiting.

LIT: H.H. Knippenberg, 'Zwanenzang in de letterkunde' in *Nieuwe taalgids* 39 (1946) 6, p. 172-175.