

ten maar mondjesmaat geannoteerd (ook waar het Franse teksten betreft).

In het 'Voorwoord' snijdt Smith een kwestie aan die voor onderzoekers zeer relevant en actueel is, en die als een rode draad door de bundel loopt: wat is een 'embleemfabel' precies? Het is een definitiekwestie zoals die in het moderne emblemonderzoek vaak aan de orde wordt gesteld, veroorzaakt door de omstandigheid dat voor het emblematische genre een vroegmoderne definitie ontbreekt. Het genre deed zijn intrede in de literaire wereld in 1531, met de verschijning van Alciato's *Emblematum liber*, en werd daarna populair in heel Europa. Die explosieve groei van het aantal embleembundels ging weliswaar gepaard met bespiegeling over de literair-theoretische grenzen en kenmerken van het genre, maar tot een alom geaccepteerde definitie van vorm en inhoud heeft dat indertijd nooit geleid. Emblemonderzoekers die nu het corpus bestuderen, zien zich geconfronteerd met allerlei verschijningsvormen van het genre, en zijn op basis van analyse daarvan – ondanks talloze pogingen – in feite ook nog niet tot een allesomvattende genredefinitie gekomen.

Smith kiest in die discussies positie door in het voorwoord te stellen dat embleemfabels 'in hun materiële vormgeving emblematisch zijn' (in de zin dat ze een lay-out hebben die aan het embleem doet denken), maar door de context waarin ze ontstaan zijn (de fabel zoals die door Aesopus was bedacht) toch niet zondermeer emblemen kunnen worden genoemd. Complicatie daarbij is dat er indertijd ook geïllustreerde fabelbundels bestonden, en dat Smith die wil onderscheiden van de embleemfabel.

De oplossing voor het afbakeningsprobleem dat Smith hier opwerpt, wordt elders in de bundel aangeboden. In hoofdstuk 1 (p. 14) schrijft hij zelf: 'De belangrijkste vernieuwing is evenwel dat er met *De warachtighe fabulen* [de eerste Nederlandse embleemfabelbundel, ES] een zogenaamde "emblematische" manier van presentatie (en van lezen) in de Nederlandse fabelliteratuur geïntroduceerd wordt'. Die 'emblematische manier van presentatie' houdt in dat een complexe woord-beeld-relatie in het embleem wordt geschapen, met als doel de lezer op een nieuwe, verdiepende manier aan het werk te zetten, op zoek naar een interpretatie van het geheel van woord- en beeldelementen: 'Hij moet in hun samenvoeging [...] de diepere onderlinge verbanden zien, om aldus een hogere wijsheid uit het geheel te distilleren' (p. 15). Wie dit als afbakeningscriterium aanhoudt – zoals Smith zelf in de bundel regelmatig doet – kan onderscheid maken tussen 'fabels met illustraties' waarin de woord-beeld-relatie niet complex is, en 'embleemfabels'

waarin dat wel het geval is. Waaruit die complexiteit precies bestaat, kan dan vergelijkenderwijs worden vastgesteld.

Een ander opvallend inhoudelijk verschil tussen fabels en emblemen lijkt veroorzaakt te worden door het soort dieren dat in het ene en het andere genre een hoofdrol speelt. Smith noemt het in hoofdstuk 3 wat terloops (p. 57), maar de aap bijvoorbeeld komt in fabels niet of nauwelijks voor, terwijl deze in veel emblemen wel een belangrijke rol speelt. De bundel biedt meer dan eens zicht op de talloze vragen die de Nederlandse embleemfabel nog opwerpt. Smiths werk doet naar meer verlangen.

Els Stronks

Riet Schenkeveld-van der Dussen & Willemien B. de Vries, *Zelfbeeld in gedichten. Brieven over de poëzie van Jan Six van Chandelier (1620-1695)*, Amsterdam: Bert Bakker, 2007 – 407 pp. ISBN 978-90-351-3138-5.

De studie van de oudere letterkunde heeft er sinds enige tijd een nieuwe onderzoeksvraag bij: die naar het waarom van de blijvende fascinatie voor haar onderzoeksobject. Het thema van het nut en de noodzaak van de historische letterkunde, met andere woorden, dat in de Angelsaksische wereld heeft geleid tot een heuse nieuwe beweging, het zogenaamde New Historicism. Ook in de Nederlanden stellen meer en meer onderzoekers van de oudere letteren expliciet het soort vragen waarop dat New Historicism zijn programma heeft gefundeerd, aan de orde in hun werk. Waarom lezen we die oude teksten en waarom moeten we ze blijven lezen? Hoe komt het dat ze ons blijven aanspreken, of juist niet? Is de waarde van Vondel, Bredero en Hooft duurzaam en zo ja (of zo niet) hoe komt dat dan? Vragen als deze stonden in 1997 al centraal in de ter gelegenheid van het afscheid van Eddy Grootes samengestelde bundel *Mooi Meegenomen? Over de genietbaarheid van oudere teksten uit de Nederlandse letterkunde*, waarin de meest prominente vertegenwoordigers van de toenmalige historische letterkunde (onder wie een van de auteurs van het hier besproken boek) zich afvroegen of ze plezier beleefden bij de teksten die ze bestudeerden en waarom dat al dan niet het geval was. Maar er zijn tekenen dat de vragen die ik hiervoor aanhaalde vandaag met meer pregnantie en dwingendheid worden gesteld dan toen.

Men kan in de opvallende terugkeer van deze vragen het teken van een crisis zien en van de daarbij horende nood aan legitimatie. Men kan er even-

wel ook een nieuwe omgang in zien met de overblijfselen van het verleden, waarbij het niet langer de drang van de onderzoeker is tot een objectieve reconstructie van het bestudeerde verleden te komen, maar een antwoord te vinden op de vraag naar de betekenis en de plaats van dat verleden in ons leven vandaag. Een mooi en in alle opzichten subtiel voorbeeld van deze nieuwe ontwikkeling vinden we in de uitvoerige reeks brieven die Riet Schenkeveld-van der Dussen en Willemien De Vries met elkaar wisselden over het werk van de zeventiende-eeuwse Amsterdamse koopman-dichter Jan Six van Chandelier. De briefwisseling werd thans in boekvorm gepubliceerd. Ze biedt de lezer behalve een schat aan informatie en inzichten in leven, werk en tijden van Six van Chandelier ook een indringende kijk in de keuken van de literatuuronderzoeker. Lering en vermaak gaan daarbij hand in hand, net als in de verzen van de besproken dichter zelf overigens.

Ik noemde de in 1620 geboren Six van Chandelier zonet een koopman-dichter, maar misschien had ik de termen ook in omgekeerde volgorde kunnen plaatsen. Enige ambivalentie omtrent de waarde van zijn eigen lyrische presentaties is deze dichter niet vreemd. Verheven zal hij zijn kunstarbeid nooit noemen, maar echt minimaliseren doet hij het dichtersambt evenmin. Daarvoor vallen zijn pogingen om in zijn gedichten bij een vooraanstaande traditie aan te sluiten te sterk op. Horatius is zijn grootste voorbeeld, en dat is wellicht geen toeval: ook bij hem vinden we een vergelijkbare dialectiek tussen de relativering van de poëzie en haar verdediging. Feit is dat Six van Chandelier in 1639 na het plotse overlijden van zijn vader de ouderlijke zaak in gedroogde kruiden in de Kalverstraat overnam. Zijn beroep stelde hem in staat veel te reizen, naar Frankrijk, Spanje, Italië en Engeland onder meer. Zijn reizen en de nieuwsgierigheid die hem sowieso eigen lijkt te zijn geweest, brachten de nodige dichtelijke inspiratie. In 1657 verscheen in Amsterdam zijn enige bundel, *Poësy*, waarin de vruchten van zijn dichtelijke arbeid sinds 1639 terug te vinden zijn. Na 1657 schreef hij nog nauwelijks verzen, wel wijdde hij zijn pen aan een berijming van de psalmen, die in 1674 verscheen (een tweede, herziene druk volgde in 1690, vijf jaar voor de dood van de dichter).

'Het dichtwerk van Six van Chandelier is tot nog toe in de literatuurgeschiedenis niet tot zijn recht gekomen', schreef G.A. Van Es in 1953, in de inleiding bij de door hem samengestelde bloemlezing met verzen van de dichter. Sindsdien is het de poëzie en de reputatie van Six van Chandelier gelukkig iets beter vergaan. In 1991 verscheen als vijfde in de reeks Monumenta Literaria Neerlandica de kloeke tweedelige editie van

de *Gedichten* door Anne Jacobs. Daarmee behoort de vraag naar de canonieke status van de dichter in principe tot het verleden: dat zijn werk in deze reeks is opgenomen, zou van die status voldoende bewijs moeten vormen. Drie jaar voordien gaf Riet Schenkeveld-van der Dussen het lange gedicht 's *Amsterdammers winter* uit en in Gerrit Komrijs *De Nederlandse poëzie in de zeventiende en achttiende eeuw in duizend en enige gedichten* is Six van Chandelier vertegenwoordigd met maar liefst elf treffers. Er zijn niet veel zeventiende-eeuwse *minor poets* die hem dat nadoen. (In Komrijs *In Liefde bloeyende. De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de twintigste eeuw in honderd en enige gedichten* is Six van Chandelier ook vertegenwoordigd, met 'Bedelmuziek te Toulouse' meer bepaald, waarvan de bloemlezer vindt dat iedereen die de Nederlandse poëzie een warm hart toedraagt het van buiten zou moeten kennen.)

Ook wat de studie van leven en werk van de dichter betreft gaat het er de jongste decennia duidelijk op vooruit. Schenkeveld-van der Dussen heeft in verschillende tijdschriftpublicaties werken van Six van Chandelier tot haar onderwerp genomen (de bibliografie bij de editie Jacobs vermeldt zo maar even een dozijn bijdragen) en een paar jaar geleden nog verscheen er een stuk van Vincent Buyens in *Spiegel der Letteren* over de 'Schetse van Venecie' die de dichter maakte naar aanleiding van een bezoek aan de stad. Nu is er dus het boek van Schenkeveld-van der Dussen en De Vries, dat in de studie van leven en werk van Six van Chandelier meteen als een voorlopig ijkpunt kan gelden: het brengt de bekende informatie op een handige, synthetische manier bijeen en het biedt talrijke nieuwe inzichten die tot verder onderzoek kunnen prikkelen.

Six van Chandelier heeft zoals hiervoor al bleek geen echt groot oeuvre nagelaten, maar wel een bijzonder karakteristiek. In zijn tijd staat hij misschien het dichtst bij een Huygens. De twee zijn in meer dan een opzicht verwant. Beiden zijn ze doordrongen van een calvinistisch zondebesef, dat hun doen en laten op aarde in sterke mate bepaalt. Hun poëzie laat sporen zien van het piëtisme van de Nadere Reformatie, maar echte vertegenwoordigers van die stroming zijn ze niet. Hun poëzie ademt ook af en toe de neo-stoïcijnse overtuiging uit, maar opnieuw: rechtmatige aanhangers van de Stoa zijn ze niet. Ook vergelijkbaar is hun beider onvermogen om van authentieke erotische gevoelens authentieke poëzie te maken in plaats van halfslachtige pastiches op de petrarcistische traditie. En evenzeer vergelijkbaar is hun voorkeur voor de gezochte woordspeling en voor andere vormen van *obscuritas*.

Maar toch blijft er een wezenlijk verschil, dat moeilijk te omschrijven is en dat ook Schenkeveld en De Vries danig bezig houdt. De specificiteit van de poëzie van Six van Chandelier ligt volgens Schenkeveld in het 'anti-idealistische' karakter van zijn poëtica, een term die ze in een van haar eerdere bijdragen over het werk al gebruikte. Dat anti-idealisme onderscheidt Six van Chandelier haars inziens meteen ook van de meeste van zijn tijdgenoten. Basisgedachte is het gegeven dat de dichter in de meeste van zijn poëtische gedichten geen al te verheven beeld schetst van de waarde van zijn poëzie. Hij ziet zichzelf ook in de eerste plaats als een 'rijmer', niet als een 'poeta vates'. Kenmerkend is wat dat betreft ook de vormgeving van Six van Chandeliers *Poësy*: geen lofdichten van anderen gaan aan de eigen gedichten in de bundel vooraf, geen bespiegelingen door derden dus ook op de eeuwigheids-waarde van het werk dat de lezer te lezen krijgt.

Samenhangend met de anti-idealistische poëtica is het realistische karakter van Six' gedichten: die vertrekken doorgaans vanuit een concrete beschouwing van de werkelijkheid. Nu geldt dat laatste op zich voor nogal wat zeventiende-eeuwse gedichten, maar wat het 'realisme' van het werk van Six van Chandelier kenmerkt, is dat de concrete werkelijkheidservaring niet op een hoger niveau wordt getild, zoals bij Cats, Hooft, Huygens en Vondel doorgaans wel het geval is. Zij blijken aanhangers van de Aristotelianse idee dat de literatuur *concrete universals* op het oog heeft: via de focus op iets concreets wil de dichter de lezer een universele gedachte inprenten. Dat is ook het grondplan van de levensles die de idealistische poëtica in zich draagt: poëzie als een soort van moraalfilosofie. Bij Six van Chandelier (althans in zijn volgens Schenkeveld meest typerende gedichten) wordt die stap naar het universele niet gezet. Meer nog, op juist die momenten waarop de lezer zelf die stap wil zetten, haalt de dichter zijn gedicht onderuit. Schenkeveld roept om dit procédé te duiden de notie 'self-consuming artefact' van Stanley Fish in. Het gedicht ontwikkelt een gedachte en dan wordt die gedachte onderuit gehaald.

Met een andere term zou je deze gedichten van Six van Chandelier ook autodeconstructief kunnen noemen. Ze poneren iets en wijzen er vervolgens op hoe het geponeerde ook kan worden omgedraaid of anderszins tegen zichzelf uitgespeeld. Het is heel verfrissend om de gedichten van deze Six op die manier te lezen: ze worden er naar mijn gevoel ook interessanter door. Tegelijk roept de leesmethode een belangrijke vraag op bij de gedachte die als een rode draad door deze studie loopt en waaraan ze ook haar titel ontleent: de gedachte dat we uit de gedichten van

Six een beeld kunnen distilleren van hoe de dichter in werkelijkheid was. Ik parafraseer de notie 'zelfbeeld' nu misschien een beetje te simplistisch: Schenkeveld en De Vries beseffen ook wel dat het beeld dat een dichter in zijn werk van zichzelf schetst, niet automatisch samenvalt met de mens achter de gedichten. Maar desalniettemin: hun brieven zijn toch sterk gericht op het achterhalen van wie de dichter was, wat hij allemaal dacht en deed en hoe hij leefde. Op zich is daar niets verkeerd mee (deze briefwisseling wil behalve een warm pleidooi voor de poëzie van Six ook een biografie van de dichter bieden), maar als we er moeten van uitgaan dat de gedichten de lezer structureel op het verkeerde been zetten, dan moeten we er ook van uitgaan dat het zelfbeeld dat deze gedichten naar voren brengen ook zelfondermijnend kan zijn.

Wat er ook van zij, Six lijkt me een perfect voorbeeld van wat Stephen Greenblatt in zijn boek met diezelfde titel omschreef als het fenomeen van de 'Renaissance self-fashioning': hij is een auteur die in zijn teksten een imaginaire ruimte ontwerpt waarin hij een ik – een versie van zichzelf – op een veel onproblematischer manier uitspraken kan laten doen dan dat in de werkelijke wereld het geval zou zijn geweest. Hoe dat fictionele alter ego zich tot de werkelijke Six van Chandelier verhoudt, is een vraag waarop geen definitief antwoord mogelijk is. De ik uit de gedichten zijn in dit geval de enige Six van wie we een goed beeld hebben.

Schenkeveld en De Vries zijn twee vooraanstaande kenners van de letteren van de Gouden Eeuw die hun sporen al lang hebben verdiend. Beiden publiceerden terecht geromeerde academische studies binnen hun vakgebied, van het traditionele soort dan wel: afstandelijke, door geleerde voetnoten en uitgebreide literatuuropgaven ondersteunde bewijsvoeringen waar niemand een speld tussen mocht krijgen. Schenkeveld wijdde zelf eerder verschillende artikelen aan het werk van Six van Chandelier, zoals ik al zei, maar blijkbaar voldeed het traditionele formaat van dat onderzoek niet ten volle om de persoonlijke fascinaties van de onderzoekster aan de orde te stellen. De keuze van het briefformaat is wat dat betreft de juiste gebleken: de vorm is open en informeel en stelt de geadresseerde telkens in staat eerder geponeerde interpretaties te nuanceren en bij te sturen. Doorgaans is het Schenkeveld-van der Dussen die een thema aansnijdt en dat uitvoerig behandelt, terwijl De Vries in een antwoordbrief beknopter maar altijd pertinent nuanceringen voorstelt. Wanneer het om de religie van de dichter gaat worden de rollen omgekeerd, naar Schenkeveld zegt omdat het in dat geval om een kwestie gaat waarin De Vries beter thuis is.

In het woord en wederwoord van deze brieven leren we niet alleen de dode vriend kennen over wiens werk beide correspondenten zich met veel enthousiasme buigen, maar krijgen we ook inzicht in de fascinaties en besognes van beide schrijvende dames. Dit boek, dat afsluit met een beknopte bloemlezing uit het werk van de dichter, is niet alleen een passend eerbetoon aan een ten onrechte wat minder bekend poët, het biedt ook een welkome bijsturing van het zelfbeeld dat literatuurhistorici doorgaans van zichzelf ophangen. Hier geen koel minnaarschap, maar warmte en tederheid voor het verleden. En met die warmte en tederheid gaat ook de twijfel gepaard of we dat verleden en die geliefde ooit echt kunnen kennen. Zo kan het dus ook, en zo hoort het wat mij betreft.

Jürgen Pieters

G. J. Johannes, *Dit moet U niet onverschillig wezen! De vaderlandse letterkunde in het Noord-Nederlands voortgezet onderwijs 1800-1900*. Nijmegen: Vantilt, 2007. – 224 pp. ISBN 978-90-77503-812.

Het lijkt voor de hand te liggen om de geschiedenis van het Nederlandse literatuuronderwijs te beginnen in 1863, dus in het jaar dat Thorbecke bepaalde dat het literatuuronderwijs als vak aanwezig moest zijn op sommige schooltypen en in bepaalde leerjaren van het voortgezet (toen nog: middelbaar) onderwijs. Joost Kloek heeft inmiddels aangetoond dat er een voorgeschiedenis was. Hij liet tevens zien dat er vóór 1863 al veel bloemlezingen en literatuurgeschiedenissen voor schoolgebruik bestonden. De aanwezigheid van schoolboeken voor een niet bestaand vak en de vrijwel zonder enige discussie ingevoerde wettelijke regeling blijken bepalende omstandigheden voor het onderzoek dat Gert-Jan Johannes presenteert in *Dit moet U niet onverschillig wezen!* Als ondertitel koos Johannes terecht voor de kwalificatie ‘vaderlandse literatuur in het onderwijs’, want hij overtuigt zijn lezer er van dat er ook vóór 1863 Nederlandse letterkunde voorkwam in het voortgezet onderwijs en niet alleen in de hogere leerjaren. Johannes richtte zich in zijn onderzoek op het gebruik van letterkunde in het onderwijs en zijn keuze levert een verrassend beeld op van de ontwikkeling van het literatuuronderwijs. Er was in de negentiende eeuw meer letterkunde op school dan in de literatuurles en de ontwikkeling van het literatuuronderwijs kenmerkt zich door een grote mate van continuïteit.

Johannes raadpleegde ongeveer 60 bloemlezingen en 35 literatuurgeschiedenissen uit de ne-

gentiende eeuw en vroeg zich af: waartoe diende al dit lesmateriaal in de tijd dat er nog geen literatuuronderwijs was voorgeschreven? De prehistorie van het vaderlandse literatuuronderwijs speelde zich af in een ‘ideologisch decor’: ‘Aandacht voor de vaderlandse literatuur is steeds mede – en misschien wel in de eerste plaats – een vorm van liefde voor het vaderland en verzet tegen de dominantie van buitenlandse invloeden op de Nederlandse cultuur’ (p. 29). De opkomst van het moedertaalonderwijs past in een tijd van natievorming en zoeken naar nationale identiteit, factoren die momenteel in het historische onderzoek het kader vormen voor het interpreteren van ontwikkelingen in het culturele leven van de negentiende eeuw. Uit de verantwoordingen van de bloemlezingen leidt Johannes ondermeer de intenties af van het gebruik van letterkunde in het onderwijs. Hij registreert de tekstsoort van de opgenomen fragmenten, de volgorde van hun presentatie, evenals wijzigingen in titel of opzet van herdrukken en stelt vast dat de eerste bloemlezingen vooral het hardop en op de juiste toon lezen beoogden. Variatie naar stijlsoort (en zedelijkheidswaarde) blijken bepalend voor het opnemen van teksten, van een esthetisch criterium was nog geen sprake. Pas omstreeks het midden van de negentiende eeuw kun je volgens Johannes spreken van een ‘esthetische wending’. Dan bespeur je een streven naar het opnemen van de ‘beste schrijvers’. De dienstbaarheid van de bloemlezingsteksten blijkt ook uit de volgorde: die is niet chronologisch, maar naar tekstsoort. Ook dat verandert omstreeks 1850, iets wat Johannes ‘historische wending’ noemt. De eerste literatuurgeschiedenissen hanteren een breed letterkundebegrip, dat ‘de hele cultuur zoals die via het geschreven woord tot ons komt’ (p. 50) omvat. Het wemelt van de namen en pas geleidelijk moeten schoolboekenschrijvers die overdaad hebben opgemerkt. Dan kreeg een negentiende-eeuwse scholier bijvoorbeeld te maken met een ‘kort overzicht’ van een ‘schets’ van een ‘beknopte literatuurgeschiedenis’ (p. 52). Het zijn zulke observaties die het betoog van Johannes overtuigingskracht geven, ook al omdat ze berusten op veel geraadpleegd materiaal. De heldere ordening van zijn boek en de soms hilarisch aandoende citaten vergroten de leesbaarheid nog.

Johannes toont aan dat het vruchtbaar is om het gebruik van literatuur te bezien buiten de begrenzing van het voortgezet onderwijs. Dat is immers ook voortzetting van het lager, en voorbereiding op het hoger, onderwijs. Dat er invloed was van de traditie van de wetenschappelijke taalstudie of van het bestuderen van klassieke talen is wel eerder vastgesteld, maar het traceren van het