

enkele spelen aantreft (bijvoorbeeld een verwijzing naar de *sola gratia*-gedachte, gevolgd door een lofzang op Maria in het spel van Delft, respectievelijk r. 731 en 737), zou dan niet zozeer een passieve aanpassing zijn aan de verwachtingen van een jury met 'katholieke inslag' (p. 201), als wel een actieve strategie.

Dat zo'n strategie handig zou zijn, konden de genodigde kamers opmaken uit de uitnodiging tot de wedstrijd, de *Chaerte*. Die bevatte een verbod op ketterij en de eis dat alle bijdragen vooraf door de autoriteiten van de deelnemende steden werden goedgekeurd. Hollaar wijst op de sporen van (zelf)censuur in enkele teksten, maar ook op retorische strategieën om subversieve standpunten verhuld weer te geven en het publiek te overtuigen.

Met betrekking tot de vormgeving van de spelen (daarmee vat ik gemakshalve retorica, dramaturgie en stilistiek samen) legt Hollaar de nadruk op wat hij beschouwt als renaissanceïstische kenmerken: de voorkeur voor een uitbeelding 'naar het leven', de polemische proloog en de dramatische opbouw met een gelukkige afloop, naar het voorbeeld van Terentius' comedies, maar ook klankrijke strofebouw en het gebruik van sententies, om maar enkele aspecten te noemen. Voortdurend wordt de indruk gewekt dat dergelijke 'vernieuwingen' rechtstreekse verwerkingen zouden zijn van klassieke voorbeelden en humanistische scholing. Daarmee gaat Hollaar naar mijn smaak te snel voorbij aan de continuïteiten in de dramaturgie van het rederijkerstoneel en aan de complexiteit van het proces van culturele transmissie. Sterker nog: de groeiende tegenstelling tussen een muzisch-fictionele en retorisches-betogende poëtica, zoals Marijke Spies die omstreeks 1580 onderscheidt in respectievelijk Leiden en Amsterdam, zou volgens Hollaar al in Rotterdam zichtbaar zijn. Bovendien zou deze correleren met de verschillende religieuze posities: de katholieke spelen zouden meer op emotie, op uiterlijk vertoon gericht zijn, de reformatorische meer op rationaliteit, op verbale overtuigingskracht. Voor wie dit moeilijk kan geloven is er gelukkig de leeseditie, waarin men alle teksten zelf kan raadplegen. Vertrouwdheid met de rederijkerstaal is daarbij wel vereist, want deze editie moet het stellen zonder woordverklaringen en annotaties.

Anke van Herk

**P.J. Smith**, *Embleemfabels in de Nederlanden (1567-ca. 1670). Het schouwtoneel der dieren*. Hilversum: Verloren, 2006. (Zeven Provinciënreeks 24). – 124 pp. ill. ISBN 90-6550-855-4. €13,-.

In 2006 verscheen in de 'Zeven Provinciënreeks' het 24<sup>e</sup> deel, met verzamelde studies over vroegmoderne Nederlandse embleemfabels van Paul J. Smith. De studies werden voor het overgrote deel eerder gepubliceerd in diverse (buitenlandse) tijdschriften, en zijn ter gelegenheid van de bundeling op elkaar afgestemd en van een voorwoord voorzien. Het eerste hoofdstuk gaat in op de Vlaamse grondleggers van de Nederlandse embleemfabels, Marcus Gheeraerts en Eduard de Dene. In hoofdstuk 2 worden de bundels met embleemfabels besproken die voor de Nederlandse situatie belangrijk zijn. Hoofdstuk 3 bekijkt het genre in detail middels een analyse van de titelprenten van de bundels. Hoofdstuk 4 en 5 gaan over woord-beeld-relaties in embleemfabels, hoofdstuk 6 is gewijd aan embleemfabels in pamfletten en hoofdstuk 7 bespreekt de doorwerking van de embleemfabel in onder meer in de beeldende kunst. De gehele bundel is prachtig geïllustreerd, met afbeeldingen van hoge kwaliteit die ook bestudering van details mogelijk maken. De bibliografie bevat een chronologische lijst van bundels waaruit embleemfabels worden besproken, en biedt een uitgebreid overzicht van secundaire literatuur. Een namenindex maakt zoeken langs die ingang mogelijk.

De bundel geeft qua inhoud mogelijk iets anders dan de geïnteresseerde leek – toch ook behorend tot de doelgroep van de Zeven Provinciënreeks, gezien bijvoorbeeld de lage prijs van de deeltjes? – zou kunnen verwachten. Anders dan de ondertitel *Het schouwtoneel der dieren* suggereert, en de omslagillustratie (Reinaart de Vos en ooeivaar, geschilderd door Jean-Baptiste Oudry) doet vermoeden, gaan de studies niet zozeer over afzonderlijke embleemfabels, en de rol die (specifieke) dieren daarin spelen. De meeste hoofdstukken gaan over problematiek die het afzonderlijke embleem overschrijdt: de definiëring van het genre 'embleemfabel', de intertextualiteit en intermedialiteit van het genre, het 'Nachleben' van bepaalde embleembundels, en de kruisbestuiving tussen embleemfabels en andere genres. Het zijn onderwerpen waar emblematici – ook internationaal gezien – mee bezig zijn, maar voor de geïnteresseerde leek zouden de emblemen zelf meer aandacht mogen hebben gekregen. In feite ontbreekt een laagdrempelige ingang tot de emblemen zelf: zo zijn ook de citaten uit de emblemen niet herspeld (zelfs de 'u' wordt niet naar 'v' getranscribeerd waar dat aan de orde is in het vroegmoderne Nederlands) en zijn cita-

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-