



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Wandelen in Vondels Vorsteliicke Warande (1617)

Smith, P.J.; Jaspers G, Duijn M. van

Citation

Smith, P. J. (2018). Wandelen in Vondels Vorsteliicke Warande (1617). In D. M. van Jaspers G (Ed.), *Jaarboek van het Genootschap van Bibliofielen 2017* (Vol. 25, pp. 35-65). Uitgeverij de Buitenkant. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/75729>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/75729>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Wandelen in Vondels *Vorsteliicke Warande* (1617)¹

PAUL J. SMITH

Zoo ijmand maer wat tijds of uren wil besteden
In't groen van dees Warande, en gae slaen over al
t'Ghevogelte en t'ghediert: eerlanghe hij worden sal
Een treflijck Filosooph, vermids des wijsheyds leesten
Ghevormt zijn nae't bedrieff van vogelen en beesten.

(Vondel, 'Vermackelijke Inleydinghe tot de Vorsteliicke
Warande der onvernuftighe dieren')

In de fabelbundel *Vorsteliicke Warande der dieren* komen drie belangrijke namen samen. Het boek, bestaande uit 125 dierfabels, werd in 1617 uitgegeven en gedrukt door Dirk Pietersz. Pers; de illustraties zijn van de hand van de reeds lang overleden Brugse kunstenaar Marcus Gheeraerts; en de fabelteksten zijn gedicht door Joost van den Vondel, die op dat moment nog aan het begin van zijn loopbaan als dichter stond.

Om inzicht te krijgen in de context, opbouw en inhoud van de *Warande* is het noodzakelijk in te gaan op de vrij ingewikkelde picturale en tekstuele voorgeschiedenis hiervan. De basis van de bundel ligt in de illustraties die Marcus Gheeraerts ver-

¹ Dit synthetiserend artikel komt voort uit langlopend onderzoek dat uitmondde in een serie artikelen en een mono-

grafie: P.J. Smith, *Het schouwtoneel der dieren. Emblemfabels in de Nederlanden (1567-ca. 1670)*. Hilversum 2006. Voor

mijn Vondelverwijzingen en -citaten heb ik gebruik gemaakt van de mooi uitgegeven en uitstekend ingeleide facsimile-editie:

Joost van den Vondel, *Vorsteliicke Warande der dieren*, 'Einleitung' door J. Becker. Soest 1974.



I. Cor. 4. Sapi. 4. Pſal. 3.

D Een fal ieghens d'ander hem niet opgheblasen ſteken
Want D'heere God falſe van een verſchueren
Die hoochmoedich zijn in haerlieder ſpreken
En ieghens d'ouerheyt, hem verheffen oft wreken:
Den verwaenden vyandt moet ſchande ghebueren.

1 Eduard de Dene en Marcus Gheeraerts, *De warachtighe fabulen der dieren*. Brugge, Pieter de Clerck voor Marcus Gheeraerts, 1567, p. 32 (Parijs, BnF, RES-YI-19).

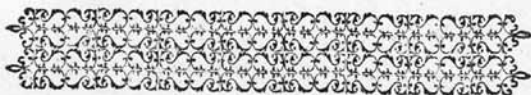


So een Osse ontrent een gracht gaende cam
 Daer een Puut in zwam
 Die ouermerckende zoo groot zeer hooghe
 Met houerdicheyt / wiert dies opghezwoollen gram

Zoo hochmoedicheyt in nam:
 Heeft haer ieghens den Osse gheselt ten tooghe/
 Een oude Puut heeft hier ghehadt de ooghe
 Haer radende niet t'zine zoo opgherefen
 Ophief haer lancer so meer / en wierp haer op t'dooghe
 En zoo zulck verwaent pooghe:
 Wilde ieghens den Osse straf blaefende wesen
 Die hem zeluen vcheft / wert vermindert melpresen.

¶ Indertwerf noch eens wast haer zoetelick ontraeden
 Ghewaerschuwt vooz schaeden
 En toecomunende quaeden
 Datse zoo verwaendelick niet en zoude opzwellen
 Maer lijdzaamich wesen / d'ander Duden oock baeden
 Dat zy haer niet en zou ieghens den Osse stellen
 Ten baette al niet zy ghynck haer weder quellen:
 De opzwellen haren balgh hooghdicke openbaer
 Haer waenende oprechten vooz haer medeghezellen
 Es terfont met een versnellen
 Int midden open ghebozzen dace/
 Al opgheblasen houerdie / sal vallen zwaer.

¶ Alsoo ooc wanneer de menschen van staete cleene
 Hemlien de machtighe ghelijc willen maccken
 En t'vermueghen niet hebben, alzulcke ghemeene
 Bedernen hem zeluen, ende comen in weene
 Schae, hinder, en grief, moeten haer ghenaccken,
 Maer manierlicheyt, es goet in alle zaecken. E



vaardigde voor *De Warachtighe fabulen der dieren*, een bundel van 108 dierfabels, die hij in 1567 in Brugge liet drukken. De fabelgedichten waren van de hand van de Brugse rederijker Eduard de Dene. In de vrij korte traditie van gedrukte geïllustreerde fabelbundels was deze bundel vernieuwend om twee redenen: ten eerste gebruikte Gheeraerts de etstechniek (hij was daarmee een van de eersten in Europa die deze techniek toepasten voor het illustreren van boeken). Veel meer dan de grove houtsnede, maakte de ets het mogelijk alle details van vacht en veren nauwkeurig weer te geven. Ten tweede, de opbouw van elke fabel afzonderlijk is geënt op de lay-out van embleembundels in de traditie van Andrea Alciato's *Emblemata* (eerste druk 1531): elke fabel heeft, op de linker pagina, de kenmerkende emblematische lay-out in drie onderdelen (*motto-pictura-subscriptio*): een tweeregelig versje als motto, de illustratie van Gheeraerts en een Bijbels citaat als onderschrift (afb. 1). Op de rechter pagina staat de fabel zelf, met de titel, de fabelvertelling en, in cursief, de moraal (afb. 2). Gheeraerts is hierin de eerste Nederlandstalige navolger van de Franse drukker en emblematicus Gilles Corrozet, die beschouwd wordt als de grondlegger van het hybride genre van de 'emblematische fabel' (de traditionele dierfabel gegoten in een modern emblematisch format).

GHEERAERTS' KOPERPLATEN

Dankzij deze vernieuwingen kregen Gheeraerts' illustraties al snel internationale bekendheid. Dit kwam in eerste instantie door toedoen van de uitgevers Philips Galle en Christoffel Plantijn,² die in Gheeraerts' platen en het concept van de emblematische fabel een literair en commercieel interessant project zagen van internationale reikwijdte. Galle gebruikte Gheeraerts' koperplaten opnieuw in de Franstalige fabelbundel *Esbatement moral des animaux* (Antwerpen, Gerard Smits voor Philips Galle, 1578) (afb. 3 en 4). In deze fabelbundel werden De Dene's fabelgedichten door twee anonieme dichters, waarschijnlijk Peeter Heyns en Etienne de Walcourt, gecondenseerd tot sonnetten – overigens de eerste keer dat de sonnetvorm voor fabels gebruikt werd. Plantijn kocht een deel van de oplage van deze bundel op

² Over de rol van Plantijn in de verspreiding van de door Gheeraerts geïllustreerde fabelbundels, zie K. L. Bowen en D. Imhof, *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*. Cambridge 2008.

en bracht dit in Frankfurt op de boekenmarkt. Deze bundel zou de hoofdbron van Vondels *Warande* worden.

Om zijn lezerspubliek te vergroten vroeg Galle aan de jonge Latinist Arnoldus Freitag de fabelteksten van het *Esbatement moral* om te werken tot Latijnse prozafabels. In 1579 werd deze Latijnse uitgave, opnieuw geïllustreerd met Gheeraerts' etsen, uitgegeven onder de titel *Mythologia ethica* (Antwerpen, Christoffel Plantijn voor Philips Galle, 1579). En daar bleef het niet bij. De literator Etienne (Steven) Perret koos uit de *Warachtighe fabulen* 25 fabels, die hijzelf in het Frans herschreef. Hij liet Gheeraerts' illustraties in groot formaat kopiëren. Het resultaat was een salontafelboek, dat door Plantijn werd gedrukt, en dat later in de Noordelijke Nederlanden in het Frans herdrukt is, en (misschien door Perret zelf) vertaald is in het Nederlands. Deze vertaling verscheen in 1617 bij de Delftse drukker Adriaen Gerritsen.

Internationaal gezien is de belangrijkste navolging van het *Esbatement* de anonieme Duitstalige bewerking die in 1608 gedrukt werd door Paul Sesse in Praag in de context van het keizerlijke hof van Rudolf II. In deze bundel worden alle fabels van het *Esbatement* opgenomen; Gheeraerts' illustraties worden nauwkeurig gekopieerd en in spiegelbeeld afgedrukt; de sonnetten worden vervangen door korte, meestal tienregelige fabelversjes; de Bijbelcitaten verdwijnen; daarvoor in de plaats komen korte historische exempelen gesteld in proza. De bundel wordt vermeerderd met vijftien nieuwe fabels, eveneens geïllustreerd. Het geheel krijgt een inleiding ondertekend door Aegidius Sadeler, die als schilder en illustrator werkzaam was aan het hof van Rudolf II. Uit de inleiding mag men opmaken dat Sadeler de initiatiefnemer van de bundel was. Vermoedelijk zijn alle fabelgedichten geschreven door hemzelf. Niet alleen heeft hij zijn nieuw gemaakte fabels zelf geïllustreerd (in een iets verfijndere stijl dan die van Gheeraerts), hij zal bovendien aan een graveur de opdracht gegeven hebben Gheeraerts' illustraties te kopiëren, en een van de geleerde historici in dienst van Keizer Rudolf gevraagd hebben om de historische exempelteksten te schrijven.

De gang van overname en navolging van de illustraties is

De la Grenouille & du Beuf.

SONET.

LA Grenouille voyant, dedans vne prairie,
Vn Beuf gras pasturer, aussi tost el'l'assaut,
Assauoir, s'esleuant contre luy d'un grand saut,
Et son sang qui luy bout la meēt en grand'furie.

Et des la plus auant entre en forcenerie,
Quelle peut estre telle, estimant qu'il ne faut
Pour l'egaler, sinon leuer le nez plus haut:
Quoy faisant, & s'enflant, elle est soudain perie.

Pourette, dict le Beuf, de quoy te fust il mieux
Estant ainsi que moy: las combien plus d'affaire
Eust trauaillē ton corps, dont tu n'auois que faire.

Celuy qui se contente est vrayment bien-heureux,
Le petit plus qu'un autre, estant certain qu'il n'entre
Dedens vn petit corps autant qu'en vn grand ventre.

3 Anoniem, *Esbatement moral des animaux*. Antwerpen, Gerard Smits voor Philips Galle, 1578, f. 37v (Parijs, BnF, RES P-YE-550).



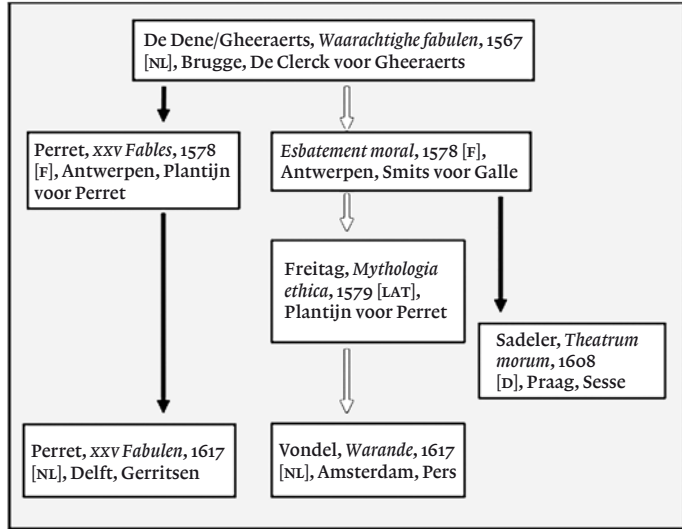
Orgueil est deuant la depreffion, & deuant la ruine sera l'esprit exalté.

Pro. 16.16

Tu as humilié l'orgueilleux comme le naure. Pſal. 88.11.

L

weergegeven in Tabel 1. Hierin staan de witte pijlen voor de koperplaten van Gheeraerts, en de zwarte pijlen voor de kopieën daarvan.



Tabel 1 De gang van de koperplaten van Gheeraerts (witte pijlen) en van de kopieën (zwarte pijlen).

Deze tabel geeft slechts het beginsucces aan van Gheeraerts' fabelillustraties. Het succesverhaal gaat verder: in 1632 verscheen een bewerking van de Perret-bundel door de schilder-dichter Adriaen van de Venne. De koperplaten van Sadeler kwamen in Frankrijk terecht, en deze werden tot in de achttiende eeuw uitgegeven (1659, 1689, 1743). Ontleningen aan Gheeraerts en Sadeler (het is meestal niet precies aan te geven wie van de twee nagevolgd is) zijn talrijk, niet alleen in de bekende fabelbundels van Jean Baudoin en Jean de La Fontaine in Frankrijk en John Ogilby en Francis Barlow in Engeland, maar ook in de beeldende kunst. Spectaculaire voorbeelden daarvan zijn de groot formaat 'fabelstukken' van Frans Snyders, Jacob Jordaens en vele anderen, de 'Fabelsaal' (ca. 1610) van Slot Lemberk te Tsjechië, en de voor Lodewijk XIV vervaardigde fabelsculpturen in het *Labyrinthe de Versailles* (ca. 1675).

Ook mogen hier twee *ongeïllustreerde* fabelbundels niet onvermeld blijven, die op de teksten van het *Esbatement moral* gebaseerd zijn, en die speciaal gedrukt zijn voor schoolgebruik. Het gaat hier om een in 1595 gepubliceerde Franstalige fabelbundel (Haarlem, Gilles Rooman voor Zacharias Heyns), waarin de sonnetten van het *Esbatement* vrijwel onveranderd opgenomen zijn, en waarin Zacharias (overigens niet helemaal terecht) zijn vader Peeter Heyns als enige auteur poneert. In 1604 verscheen hiervan een Nederlandse vertaling, eveneens in sonnetvorm van de hand van schoolmeester Anthoni Smyters, die later bekendheid zou krijgen met zijn *Epitheta* (1620), het eerste en enige combinatorische woordenboek in het Nederlands. Deze fabelbundel werd gedrukt in Rotterdam door Jan van Waesberghe, die in schoolboekjes gespecialiseerd was, en herdrukt in 1612. Dit alles speelt zich af in de intellectueel belangrijke kring van Antwerpse schoolmeesters en drukkers die zich sinds de val van Antwerpen (1585) in Amsterdam en Haarlem gevestigd hadden.

PERS' INITIATIEF

Dierfabels waren dus in de mode, maar geïllustreerde Nederlandstalige fabelbundels waren op dat moment niet te verkrijgen. Met zijn literair en commercieel inzicht zag de ambitieuze Amsterdamse uitgever, drukker én dichter Dirck Pietersz. Pers voor dit genre een gat in de markt. Immers, de vele oud-leerlingen van Smyters en diens vriend en collega-leraar Peeter Heyns waren nu toe aan een mooi geïllustreerde fabelbundel. Pers had al eerder interesse getoond voor geïllustreerd, met name emblematisch werk. Zijn drukkerij 'De Witte Persse', waaraan hij zijn naam 'Pers' ontleende, had in 1608 een reeds bestaande Nederlandse vertaling van een Latijnse embleembundel uitgegeven. Het gaat hier, om precies te zijn, om de bundel *Mikrôkosmos. Parvus mundus*, met Latijnse teksten van Laurens van Haecht en illustraties van Gerard de Jode, die het werk ook drukte in 1579 te Antwerpen. Deze bundel werd in het Nederlands vertaald door Jan Moerman, en in 1584, onder de titel *De cleyn werelt*, eveneens door De Jode gedrukt. Pers, die de platen gekocht had, gaf deze nogmaals uit, samen met de teksten van Moerman, maar het ar-

tistische (en commerciële?) succes viel tegen, ongetwijfeld vanwege het verouderde en te Zuid-Nederlandse taalgebruik van Moerman. Vandaar dat Pers Vondel vroeg een bewerking van deze bundel te maken. Deze verscheen in 1613 onder de titel *Den gulden winkel*, en bleek een groot succes: in zijn bibliografisch overzichtswerk van Nederlandse emblematiek en geïllustreerde fabelbundels komt John Landwehr tot een tiental herdrukken en heruitgaven van deze bundel tot in de achttiende eeuw.³ Pers' interesse in de emblematiek was zo groot dat hij zelf een emblembundel samenstelde met teksten van hemzelf, en illustraties van Joos de Bosscher. Ook deze bundel, getiteld *Bellerophon, of lust tot wysheyd* (1614), was een succes: Landwehr vermeldt veertien uitgaven in de zeventiende eeuw.

Wanneer, hoe en van wie Pers Gheeraerts' koperplaten gekocht had, is niet bekend. Met de bewerking naar het Nederlands van de fabelteksten van het *Esbatement moral* had Pers een probleem: het gekunstelde taalgebruik, vol gallicismen en dialectismen van de Brugse rederijker De Dene was verouderd en totaal ongeschikt voor een Hollands publiek, en de Nederlandse fabelsonnetten van Anthoni Smyters waren ofwel niet beschikbaar ofwel inhoudelijk en stilistisch te compact voor het meer gedragen taalgebruik dat Pers voor ogen stond. Pers sloot in zijn smaak aan bij de dichtelijke mode van zijn tijd, die meer neigde naar de wijdlopige Franse (protestantse) barokdichter Guillaume Du Bartas dan naar de puntige (katholieke) sonnetdichters Pierre de Ronsard of Philippe Desportes. Gezien zijn positieve ervaring met Vondels bewerking van Moermans *De cleyn werelt*, lag Pers' keuze Vondel in te zetten voor de bewerking van het *Esbatement* voor de hand. Vondel had bovendien in 1616 een vertaling van *Les Pères* van Du Bartas gepubliceerd.⁴

De titelpagina van de *Warande* (afb. 5) laat zien wat de bedoelingen van Pers waren. De oorspronkelijke door Gheeraerts vervaardigde titelillustratie (afb. 6) werd in de *Warande* ingrijpend gemoderniseerd: alleen het middenstuk bleef bewaard; de omringende vignetten met Latijnse onderschriften, die verwezen naar sprekende dieren uit de geschiedenis, Bijbel en literatuur, werden weggesneden – waarschijnlijk vond Pers deze te erudiet

³ J. Landwehr, *Emblem and Fable Books Printed in the Low Countries 1542-1813. A Bibliography*. Utrecht 1988.

⁴ Over Du Bartas in de Nederlanden, zie P.J. Smith, 'Du Bartas in vertaling: imitatie, emulatie, plagiaat', in: *De zeventiende eeuw*, 21 (2015), p. 198-209.

VORSTELIICKE
WARANDE
DER DIEREN:

Waer in
de Zeden-rijcke Philosophie, Poëtisch, Morael,
en Historiael, vermakelijck en treffelijck
wort voorgheftelt:

*Met Exemplen uyt de oude Historien, in Prose;
ende Vytleggingen, in Rym verclaert:*

Oock met aerdige Afbeeldingen geciert, ende constich
in coper gesneden, door MARCVS GERARDS, Schilder.

*Alles tot sonderlinghen dienst ende nutticheyt voor alle
staten van menschen uygehegeven.*



AMSTELREDAM,
Bij DIRCK PIETERSZ. boeckvercooper
op't Water, in de Witte Persse, recht over de
Koren-merct. Anno 1617.

ESBATEMENT MO- RAL, DES ANIMAUX.



Louez le Seigneur vous qui estes de la terre, dragons & tous abyssmes. Bestes, & tous troupeaux, serpens, & oyseaux qui ont ailes. Psal. 148. 7. 10.

A ANVERS.
Chez Philippe Galle.

A

voor het beoogde lezerspubliek. De dieren die in het middenstuk afgebeeld zijn, kregen daardoor extra aandacht. Deze dieren waren voor alle Nederlandse lezers herkenbaar: het waren de hoofdfiguren uit het ook in de zestiende eeuw welbekende Reynaert-epos: midden op een toneelscène staat koning Nobel, omringd door onder meer Reintje de vos, Bruun de beer en Isegrim de wolf. De aap, van oudsher het symbool van navolging, hier voorzien van zotskap en marotte, nodigt de lezer uit tot vermaak, maar ook tot lering, dat wil zeggen tot navolging van de moraal van de fabels. De overgebleven ruimte op de bladzijde werd opgevuld met wervende teksten, waarin vooral Gheeraerts geprezen wordt en Pers in relatief grote letter zichzelf vermeldt. Op de tweede bladzijde van de bundel, wordt de hoge artistieke kwaliteit van de illustraties benadrukt met een groot afgedrukt lovend citaat uit Karel van Manders *Schilder-boeck* (1604). Bij vergelijking met de tekst van Van Mander blijkt dit citaat overigens behoorlijk aangedikt te zijn – dit alles ter eer en glorie van Gheeraerts.

Het is hierbij opmerkelijk dat de naam van Vondel onvermeld blijft. Zijn naam komen we pas bladzijden verder tegen: hij ondertekent het lange drempelgedicht van 204 versregels waarmee de bundel opent.

VONDELS AANDEEL: HET DREMPELGEDICHT⁵

Dit drempelgedicht, getiteld ‘Vermackelijke Inleydinghe tot de Vorstelijcke Warande der onvernuftighe dieren’, geeft Vondel alle gelegenheid zichzelf en zijn fabelbewerkingen te presenteren. Vondel verhaalt hierin hoe een vrolijk gezelschap zich inscheept voor een boottocht naar een bijzondere tuin (de verwijzing naar het woord ‘warande’ (lusttuin) in de titel van de bundel, is duidelijk). In de tuin raken ze verdwaald in een doolhof (de thematiek van het labyrint is waarschijnlijk geïnspireerd door de aanduiding die Freitag maakte in de ondertitel van zijn *Mythologia ethica*: ‘in [...] humanae vitae labyrintho’ (in het labyrint van het menselijk leven)). Zal het gezelschap een uitweg kunnen vinden uit het doolhof? Alles blijkt van de almachtige dichter af te hangen: ‘Ick, ick sal d’oorsaeck zijn, soo ghij hier blijven sult.’ De

⁵ Deze paragraaf is gebaseerd op mijn artikel ‘Title Prints and Paratexts in the Emblematic Fable Books of the Gheeraerts Filiation (1567-1617)’, in: P. Bosquier en R. Scheffer (eds.), *Soglie testuali. Funzioni del paratesto nel secondo Cinquecento e oltre. Textual Thresholds. Functions of Paratexts in the Late Sixteenth Century and Beyond. Atti della giornata di studi, Università di Groningen 13 dicembre 2007*. Rome 2010, p. 157-199, aldaar p. 180-184.

dichter leidt het gezelschap het doolhof uit naar een zomerhuisje. Daar schrikken zij van een naakte vrouw die zich zelf dreigt dood te steken:

[...] zij dreyght niet, och zij steeckt!
Zij quetst haer selven 'thert! Ziet ziet hoe't bloed uytbreeckt:
Hoe't bloed de wonde ontvloeyt, en daelt met groot verlanghen
Benedenwaerts [...]

Deze Lucretia-figuur is gelukkig niet echt: het blijkt een kunstig gemaakte wijnfontein:

[...] verschrickt niet, 'tis maer schijn,
'Ten is geen vrouwen bloed, 'tis enckel rooden wijn:
Die Bacchus is ghewoon te schencken voor de Vorsten.

We hebben hier te maken met een topos in de Renaissance dichtkunst, dat onder meer voorkomt in het werk van de Franse Pléiade-dichters, zoals Ronsard en de tegenwoordig minder bekende, maar in die tijd veel gelezen Remy Belleau. Belleau verhaalt in zijn *Bergerie* (1565) eveneens een wandeling in een tuin vol kunstige, al dan niet bewegende artefacten, die de toeschouwer in verwarring beogen te brengen: zijn zij nu echt of niet? De kunstvoorwerpen bij Belleau en bij Vondel worden beschreven in een *ekphrasis*: de dichterlijke beschrijving van een kunstwerk. Hierin probeert de dichter in de weergave van het object te wedijveren met de kunstenaar, volgens het bekende stramien van de *paragone*, de wedstrijd tussen de kunsten, met name de dichtkunst en de schilderkunst. Bovendien heeft elke *ekphrasis* een meta-poëtisch gehalte: elke dichterlijke kunstbeschrijving geeft de dichter de mogelijkheid zijn opvattingen over dichtkunst kenbaar te maken.

Deze meta-poëtische betekenislaag is ook aanwezig in de beschrijving van de andere kunstzinnige machinerieën die het gezelschap tegenkomt: zeemonsters, zeemeerminnen ('boven navel mensch, en onder navel visch'), en zelfs een zeegevecht tussen Turkse piraten en een Hollands koopvaardijship. Gru-

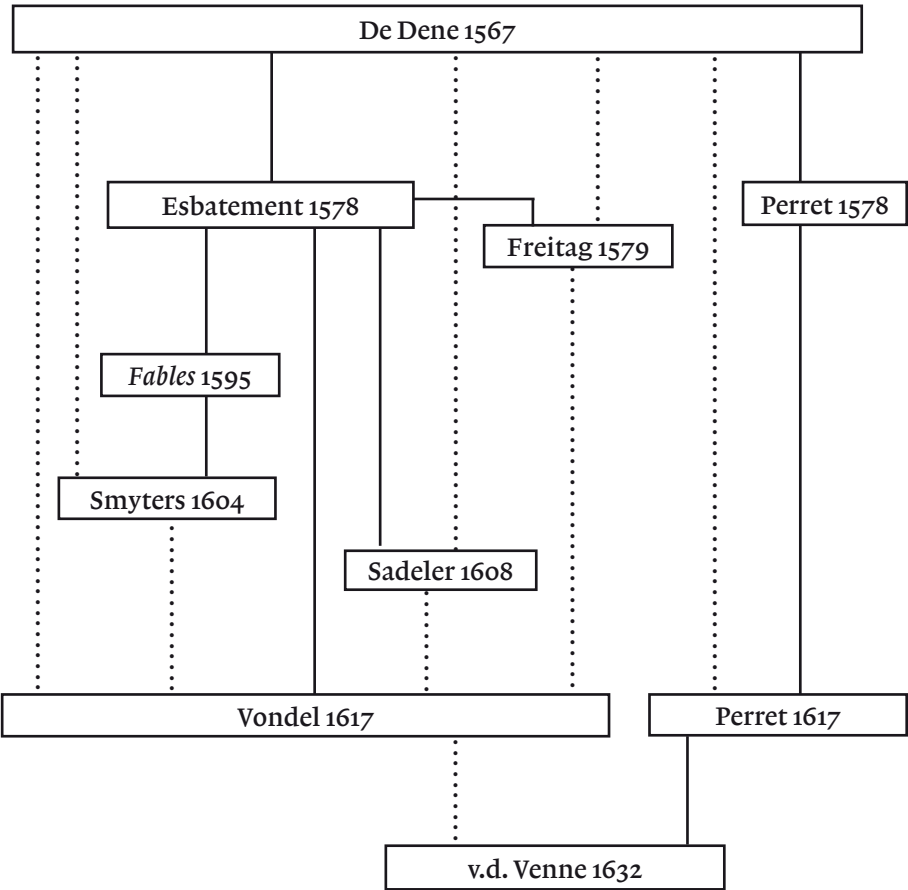
welikheden blijven niet achterwege in de beeldende beschrijving: het schip is ‘gheverwt, met klibber, breyn en bloed: Hier rolt een menschen hoofd, en ginder eenen voet’. Het kanongeraas is oorverdovend: ‘daer gaet een roock-wolck op, gevolgt van eenen donder / En blixem des geschuts, dat eyselijck van gheluyt / Vuyr, water, aerd, en locht blaest t’zijnder kelen uyt.’ Het is niet duidelijk of dit lawaai werkelijk door de beschreven machinerieën geproduceerd wordt, of ingebeeld is door de toeschouwers, of toegevoegd wordt in de beschrijving van de dichter, die klanknabootsende effecten (bijvoorbeeld de herhaling van /o/ en /oo/) niet schuwt. Vervolgens komt het gezelschap aan bij een prachtige volière. Vondel doet hier zijn best om alle vogels op te sommen die in de fabels een rol gaan spelen: respectievelijk worden genoemd: arend, kraanvogel, zwaan, kalkoen, gier, pauw, haan, papegaai, struisvogel, valk, zwaluw, mus, gans, duif, nachtegaal, ekster, vleermuis (die in de natuurlijke historie van de Renaissance vaak als vogel werd beschouwd) en uil. Tot slot arriveert het gezelschap bij een menagerie met allerhande dieren. In deze passage worden niet alleen de belangrijkste hoofdpersonen van de fabels gepresenteerd, maar ook Vondels voorkeur voor de nieuwe stilistisch mode: de opgesomde dieren worden voorzien van de bijbehorende *epitheta*, in navolging van de bovengenoemde Franse dichter Du Bartas, die zijn dierenwereld op vergelijkbare manier presenteert: ‘d’onverwonnen Leeuw’, ‘t Langh-halzige Kameel’, ‘Heer Bockaert langh-gebaert’, ‘het felle Panter-dier’, ‘t Welbeslagen Paerd’, de ‘Tygher veldheer’, de ‘vreesselijcken Dogh’, ‘t’Loos Reynt’, de ‘afghejuckten Stier’. De beschrijving eindigt met de apen, met een impliciete verwijzing naar de frontispice van de *Warande*, waarop, zoals gezegd, een aap afgebeeld is, in zottenkledij zittend op het podium: ‘De Baviaen, de Sim, en d’Aep hier op tonneelen / Comedianten zijn, die s’Princen farcen spelen.’ Het gezelschap, en daarmee de lezer, is nu voldoende voorbereid. De dichter sluit zelfbewust af: ‘Wi dan leergierigh is, die voeg zich hier bij mij, / En laet geen leerens tijd onachtsaem gaen voorbij.’

VONDELS AANDEEL: DE FABELTEKSTEN

Zoals gezegd, voor zijn 125 fabelteksten neemt Vondel als hoofdbron de Franse sonnetten van het *Esbatement* als uitgangspunt. Zijn fabelbewerkingen zijn wisselend van lengte. Bij zestien fabels wordt de sonnetvorm van veertien regels overgenomen, in één geval wordt de bewerking ingedikt tot twaalf regels (fabel 50), maar in verreweg de meeste gevallen wordt de fabeltekst uitgebreid naar zestien of achttien regels, in drie gevallen 24 regels (fabels 100, 102, 103), en in twee gevallen 26 regels (fabels 105, 106). Het is opvallend dat de fabels van 24 en 26 regels bij elkaar in de bundel staan (hier kom ik straks nog op terug). Ook de verhouding tussen fabelverhaaltje en moraal, typografisch aangeduid met aanhalingstekens, is wisselend – dit in tegenstelling tot de sonnetten van het *Esbatement*, die op een enkele uitzondering na, gestructureerd zijn rondom een fabelverhaal van elf regels (de twee kwatrijnen en het eerste terzet) en een moraal van drie regels (het laatste terzet). De moraal bij Vondel telt meestal vier regels, maar acht regels is ook gebruikelijk. Extreme gevallen zijn fabels 50 (zeven regels verhaal, zeven regels moraal), 125 (vier regels verhaal, veertien moraal) en 102 (vier regels verhaal, twintig regels moraal). Het spreekt vanzelf dat deze opgerechte moraal een goed inzicht geeft in Vondels persoonlijke inbreng in zijn fabelbewerkingen (ook hierop kom ik later nog terug).

Naast het *Esbatement* heeft Vondel geregeld andere fabelbundels geraadpleegd. Uit studies die ik indertijd verricht heb naar afzonderlijke fabelbundels blijkt dat een dergelijke manier van schrijven gebruikelijk is in de fabelproductie van de zestiende en zeventiende eeuw. Reeds De Dene baseerde zich, naast zijn hoofdbron Corrozet, op vele andere bronnen, soms zelfs binnen één fabel, zoals in het geval van ‘Het dier Chameleon’. Hierin combineert De Dene de Franse vertaling van een embleem van Alciato met de tekst van een ‘naturalist’, die heel onverwacht Jacob van Maerlant blijkt te zijn. En Gheearaerts doet in zijn illustratie in feite hetzelfde, door zijn kameleon niet te baseren op die van Alciato, maar op die van de natuurhistoricus Conrad Gessner. Tabel 2 laat voor elke fabelbundel zien welke de tekstuele

hoofdbron is (zwarte lijnen) en welke de secundaire bronnen zijn (stippellijnen).



Tabel 2 Tekstuele ontleningen. De zwarte lijnen geven de hoofdbewerkingen aan; de stippellijnen geven de incidentele ontleningen aan.

Zo blijkt Freitag voor zijn vertaling van het Frans naar het Latijn zo nu en dan de Nederlandse tekst van De Dene geraadpleegd te hebben. Hetzelfde geldt voor Sadeler's bewerking naar het Duits, Smyters' vertaling naar het Nederlands en Perrets zelfvertaling naar het Nederlands. De tabel laat zien dat Vondel nog verder gaat: hij maakt voor zijn omwerking uit het Frans naar het Nederlands aantoonbaar gebruik van de teksten van De Dene, Freitag, Smyters en Sadeler.

Voor de talloze, meestal lexicale ontleningen aan De Dene verwijs ik naar het hoofdstuk dat B.H. Molkenboer in zijn monografie *De jonge Vondel* (1950) aan de *Warande* wijdde (p. 366-375).⁶ Ik zal Molkenboer in de loop van dit artikel geregeld citeren, omdat hij de meest uitgebreide analyse geeft van taalgebruik, stijl en biografische achtergrond van Vondels *Warande*, ofschoon wel vermeld dient te worden dat sommige van Molkenboers inzichten begrijpelijkerwijs verouderd zijn. Zo waren hem Vondels ontleningen aan Freitag, Smyters en Sadeler nog niet bekend. Verder is Molkenboers depreciërende houding ten opzichte van De Dene's dichtkunst ('onleesbare rijmen', 'gebrekkig model', 'stropmelenden voorganger') niet meer van deze tijd, sinds De Dene's herontdekking en waardering in Gerrit Komrij's bloemlezing uit 1994, waarin De Dene maar liefst 48 bladzijden toebedeeld krijgt.⁷

Dit terzijde. Terug nu naar Vondels ontleningen. In de volgende alinea's volsta ik met enkele illustratieve voorbeelden hiervan uit de andere genoemde fabeldichters. Van hen is Freitag de meest onverwachte: het komt inderdaad als een verrassing dat Vondel voor de dichterlijke vertaling uit het Frans naar het Nederlands soms ook een Latijnse prozatekst blijkt te hebben geraadpleegd. In de eerste tien fabels van Vondel vond ik zes gevallen van duidelijke ontlening aan Freitag (dat wil zeggen ontlening van elementen die bij De Dene, Smyters en Sadeler niet voorkomen).

⁶ B.H. Molkenboer, *De jonge Vondel*. Amsterdam 1950.

⁷ G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de twaalfde tot en met de zestiende eeuw in duizend en enige bladzijden*. Amsterdam 1994. Voor de meer algemene negatieve waardering bij Neerlandici voor het werk van De Dene, zie D. Geirnaert en P.J. Smith, 'Tussen fabel en embleem: De warachtighe fabulen der dieren (1567)', in: *Literatuur*, 9:1 (1992), p. 22-33, aldaar p. 29-30.

Vondel	Freitag
Fabel 2: op den gezetten dagh	p. 4: <i>praestitio die</i>
Fabel 2: Te recht zy beesten zijn die blindelingh dus volgen	p. 4: <i>ac vero quo appellamini digna nomine, bestia</i>
Fabel 5: Die baerden t'eender dracht twee kind'ren haers gelijken	p. 14: <i>gemellos cum simius haberet foetu</i> [bij De Dene, Smyters en Sadeler is er geen sprake van een tweeling]
Fabel 5: zotte liefde	p. 15: <i>Insanus amor</i>
Fabel 6: Heeft u <i>Apollo</i> hier tot mywaerts willen sturen! / O <i>Aesculapi</i> komt uytmenenste Doctoer!	p. 16: <i>Opportune, ait, ades optatiss. Medicorum; & commodum te mihi pater Apollo misit Aesculapium</i>
Fabel 10: K'en weet by wat gheval de Leeuw	p. 24: <i>Leo nescio qua fortuna</i>

Wat betreft de intertekstuele relaties tussen Vondel en Smyters: deze zijn nog niet systematisch onderzocht; maar een vergelijkend onderzoek zou veel kunnen opleveren, gezien de twee volgende voorbeelden van bijna woordelijke overname door Vondel:

Vondel	Smyters
Fabel 21: [...] maer al zijn tanden stomp. Als nu des diers gebit ten leste was bedorven. [...] Al waer al u ghebit van yser ofte stael.	Fabel 24: Dat syn ghebit verderf, en al de tanden sleet [...] alwaren uwen tanden / Van koper en van stael

Deze versregels worden overigens bij Vondel voorafgegaan door een duidelijke ontlening aan Freitag:

Vondel	Freitag
Fabel 21: Heeft het van 't aembeeldt tot een antwoord dit verworven	p. 21: <i>atque huiusmodi ab incude responsum refert</i>

Het tweede voorbeeld betreft fabel 99 van Vondel:

Vondel	Smyters
Fabel 99: [...] en liep hen in 't gemoedt [...] Veel volckren zijn zoo wildt, zoo woest en onbesuyst, / Dat d'arme vreemdelingh [...]	Fabel 116: [...] ghelooopen int ghemoet [...] Veel lieden zijn zoo boos, zoo wreedt en vol geschil, / Dat eenen vreemden [...]

Het komt niet als een verrassing dat Vondel ook Sadeler's *Theatrum morum* geraadpleegd heeft. Immers, Pers heeft Sadeler's historische prozaexempelen vertaald en als onderschrift bij de illustraties gevoegd. Inderdaad zijn er enkele opvallende lexicale overeenkomsten tussen het Nederlands van Vondel en het Duits van Sadeler. Zo kan de overeenkomst tussen 'Bedenckt in zijnen zin' (*Warande*, fabel 105) en 'gedacht in seinen sin' in de corresponderende fabel van Sadeler (*Theatrum morum*, p. 252) niet op toeval berusten. Heel opvallend is wat Vondel doet in 'De Draeck en Oliphant' (fabel 112). In de lange moraal van deze fabel wordt in verkorte vorm een andere fabel opgenomen, die niet in de *Warande* of in het *Esbatement*, maar wel in het *Theatrum morum* voorkomt. Om de thematiek te verhollandsen maakt Vondel van Sadeler's gems een ree. Dit is de versie van Vondel:

Gelijck de snelle *Rhee*, die op de steylle klippen
 Den *Iager* had gejaeght, van meeninge' hem t'ontslippen,
 Klimt, klautert, toegerust de *Iager* strength en stijf:
 De *Rhee* ziet s'doodts ghevaer, springt botz hem op zijn lijf.
 De *Iagher* breeckt zijn hals, zijn armen en zijn beenen.
 De *Rhee* valt onversaecht te barsten op de steenen.

En dit is de oorspronkelijke versie van Sadeler:

Alß die Gembß sach die höchst gefahr
 Sprang sie starck auff den Jäger dar
 Und stieß ihn von dem steig hinab
 Daß er den Halß und Bein fiel ab.

Bij het schrijven van zijn fabels heeft Vondel dus de fabelboeken van zijn voorgangers voor zich openliggen op zijn schrijftafel. Deze bundels zijn waarschijnlijk door Pers aangeleverd. We hebben hier te maken met een fenomeen dat in de letterkunde en schilderkunst 'selectieve imitatie' genoemd wordt. De kunstenaar maakt een selectie van voorbeelden, waaruit hij de mooiste elementen haalt en samenbrengt in zijn eindproduct, dat superieur is aan de som van de samengestelde delen.

Sinds de Oudheid wordt deze selectieve imitatie verwoord in de metafoor van het bloemlezen: de kunstenaar dient uit de bloementuin de mooiste bloemen te kiezen om daar een bouquet van te maken. Bekend uit de Oudheid is ook de bijenmetafoor, mooi verwoord door La Fontaine: ‘Sur différentes fleurs l’Abeille s’y repose, / Et fait du miel de toute chose.’⁸ Het is niet onmogelijk dat Vondel in zijn ‘Vermaeckelijcke Inleydinghe’, met zijn beschrijving van de bloementuin en de ijverige bijen daarin, indirect verwijst naar de meta-poëtische metaforen van het bloemlezen en de honingzoekende bij:

Hier heeft zijn zetel-stoel ghebouwt de blijde Mey
Van thijm, van roosmarijn, en bloemen veelderley.
Wat menghsels gloeyen hier? daer dhommelende bijen
Om zoeten honighzeem haer wellust komen vrijen.

DE ACTUALITEIT VAN DE WARANDE

In hoeverre wilde Vondel een persoonlijk stempel drukken op zijn fabelbewerkingen? Om een antwoord te geven op deze vraag moet nagegaan worden waarin Vondel significant van zijn voorgangers afwijkt. Vanuit het perspectief van taal en stijl, is Vondels bovenvermelde keuze voor Du Bartas als voorbeeld karakteristiek voor de *Warande*. Typisch voor Vondel (veel meer dan voor De Dene en Smyters) is ook de overdaad aan spreekwoorden en volkse uitdrukkingen die hij in zijn fabelvertellingen inlast en soms aaneenrijgt, zoals in de uitgesponnen moraal van fabel 110. Ook hiervoor verwijs ik naar Molkenboer, die schrijft dat men met de spreekwoorden en uitdrukkingen uit de *Warande* en *Den Gulden winckel* een spreekwoordenboekje kan vullen. Vanuit het perspectief van de inhoud, is vooral het thema van de tirannie nadrukkelijk aanwezig in de *Warande*. De vrees voor tirannie was zeker een politiek issue ten tijde van het verschijnen van de *Warande*. Weliswaar kenden de Noordelijke Nederlanden een periode van relatieve politieke rust tijdens het Twaalfjarige Bestand, maar de dreiging van tirannie bleef voelbaar, niet alleen van de kant van Spanje, maar vooral vanuit de binnenlandse politiek, waar de gematigde remonstranten

⁸ Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*. Deel 1, ed. J.-P. Collinet. Paris 1991, p. 383.

(Oldenbarnevelt) het moesten afleggen tegen de radicale contraremonstranten (prins Maurits). Molkenboer geeft een aantal voorbeelden waaruit blijkt dat Vondel de thematiek van de tirannie die reeds in de fabels van zijn voorgangers aanwezig is, aandikt, en specifiek toepast op de politieke situatie van het Bestand: 'Licht kan men zich de sarcastische grijslach voorstellen, waarin Vondels mond zich plooid, toen hij door zijn keus van dat woord 'bestand' onder de elkaar opvretende dieren de matte uitdrukkingen van De Dene: 'Tes paeys en vrede' (p. 95) en van Galle ([het *Esbatement*]: 'Il est paix' ineens in de volle werkelijkheid trok.'⁹ Molkenboer wijst een dertigtal fabels aan waarin tirannie gethematiseerd wordt. Het begint reeds in de eerste drie fabels, waarvan de sententieuze moraalteksten elkaar echoën:

Fabel 1: Onzaligh is het land, daer van een woest verwaten,
Ondraeghelijck wreed Tyran verheert zijn
d'ondersaten.

Fabel 2: Geluckigh is de man, die uyt een rijp beraet
Van s'Princen tyrannije en wreetheyd 'tnet ontgaet.

Fabel 3: Ghy Vorsten luystert toe, en wilt dees leeringh vaten,
Dat s'Princen heyl bestaat in 't heyl van d'ondersaten.

De nadruk die Vondel aan het thema geeft, gaat dat van zijn voorgangers verre te boven.

Het is moeilijk, en misschien ook zinloos, uit te maken of deze benadrukking terug te voeren valt op Vondels persoonlijke situatie omstreeks 1617: verdraagzaamheid staat bij de Mennisten hoog in het vaandel, evenals andere thema's die in de fabels ter sprake komen: soberheid, tevredenheid, dankbaarheid en vroomheid, en ondeugden als hoogmoed, vermetelheid, spijzucht, wraakzucht en jaloezie. Bij deze thematiek blijft de vraag onbeantwoord of dit aansluit bij het gedachtengoed van de Dopers, van het fabelgenre, of/en van Vondel persoonlijk.

Twee opmerkelijk uithalen verdienen het benadrukt te worden, omdat zij niet bij Vondels voorgangers voorkomen. De eer-

⁹ Molkenboer, *De jonge Vondel*, p. 389.

ste betreft de fabel ‘t’Serpent en Aembeeldt’ (fabel 21), waarvan de traditionele moraal – wees niet overmoedig – uitgesponnen wordt en onverwacht toegepast wordt op ‘het zotte volck dat met een ydel hoop’, zoals Barentsz en Heemskerck, koortsachtig op zoek gaat naar een noordelijke doorvaart:

Dees fabel wil de zulcke aen-spreken zonderlingen
Die zich aenmeten meer als Menschelijcke dinghen.
Gelijck dat zotte volck dat met een ydel hoop
Een vaert langs t’Noorden zoekt, spijt der natueren loop:
Dat met een eycken planck, o stoute Zee-gezellen!
Drijft door’t bergachtigh ys gelijck als nae der hellen.
En blijfter al een schip int Noorden voor den tol
Ghelijck een toren staen, zy varen even dol.

Deze uithaal is vooral opvallend, omdat Vondel hier zijn eerder gepubliceerde *Hymnus, ofte Lof-Gesangh, over de wijd-beroemde scheepsvaert der Vereenighde Nederlanden* (1613) tegenspreekt, of in ieder geval nuanceert. Ik kom als verklaring niet verder dan Molkenboers suggestie dat door recente berichten over mislukte expedities Vondels ‘vrees voor dergelijke tochten zijn ongeveinsde bewondering van vroeger een ogenblik de baas [is] geweest’.¹⁰

De tweede opmerkelijke uithaal staat in de moraal van fabel 102, ‘Van ’t droncken Hert’. In twintig versregels fulmineert Vondel tegen dronkenschap, waarmee hij ruimschoots de moraal van de overeenkomstige fabels van zijn voorgangers overtreft. Vondel eindigt zijn moraal met een spreekwoord; ‘Lett voor al op de spreuck: Alst bier is in de man, / Dan is al zijn verstand, en wijsheyd in de kan’, dat wellicht een echo is van de bondige wijze van het motto dat Smyters aan zijn overeenkomstige fabel geeft: ‘Daer de wijn in gaet, gaet de wijsheit uyt.’ Deze nadrukkelijke en uitgesponnen afwijzing van dronkenschap zou verklaard kunnen worden vanuit Vondels Doopsgezinde gedachtegoed.¹¹

¹⁰ Molkenboer, *De jonge Vondel*, p. 408.

¹¹ Zie M. Spies, ‘Vondels dichtwerken uit zijn doopsgezinde periode’, in: *Doopsgezinde bijdragen*, 15 (1989), p. 97-114.

SAMENWERKING MET PERS

Zoals gezegd, de inbreng van Pers in de *Warande* is essentieel: hij nam het initiatief van dit fabelproject, hij leverde Vondel waar-

schijnlijk het benodigde bronmateriaal, en hij vertaalde Sadeler's Duitse historie-exempelen naar het Nederlands. Soms echter hapert de samenwerking tussen drukker en dichter, op de enkele momenten waarop de prozavertaling van Pers wringt met Vondels fabeltekst. In fabel 89, 'Babiae en de Aep' begint de openingszin van Pers' historie-exempel aldus: 'Gelijck de Aep en Kat haer aert niet laten [...]' (waarin 'kat' overigens een onhandige vertaling is van het Duitse 'Katz' is, dat bij Sadeler verwijst naar 'Meerkatz', een apensoort). Het gaat hier dus om twee apen, terwijl er in de fabelvertelling van Vondel slechts sprake is van één aap – dit in tegenstelling tot de titel van de fabel en tot Gheeraerts illustratie, die twee apensoorten afbeeldt (een met, en een zonder staart). De discrepantie tussen titel en fabeltekst heeft overigens bij de tekstbezorgers van de gezaghebbende uitgave in de Wereldbibliotheek een amusante leesfout veroorzaakt: zij betrekken de 'Babiae' uit de titel op het 'hierlantsch wijf' (letterlijk: vrouw van hier, van dit land), dat in het publiek nootjes zit te eten.

Verskil tussen fabeltekst en exempel is er ook in fabel 120, 'De krancke Gier'. In Pers' exempel worden 'een Diefsche Gier' en 'Hoenderen' genoemd; in Vondels fabel gaat het niet om een gesprek tussen de zieke roofvogel en een hoen (zoals bij Pers en Sadeler, die ook inderdaad een kip in plaats van een roofvogel afbeeldt) maar om een gesprek tussen twee gieren, moeder en zoon (zoals in het *Esbatement* en bij De Dene).

Een derde voorbeeld van discrepantie is te vinden in fabel 51, 'Den Aep en de Katte' (afb. 7 en 8). Vondel benadrukt tweemaal dat de aap de kat vastpakt bij diens linkerpoot, terwijl op de afbeelding van Gheeraerts toch duidelijk te zien is dat de kat wordt vastpakt bij zijn rechterpoot. Volgens Molkenboer zou Vondel gekeken hebben naar Gheeraerts' koperplaten, die de fabelscènes ten opzichte van de gedrukte illustraties in spiegelbeeld weergeven. Een meer voor de hand liggende verklaring is dat Vondel op dat moment de illustratie van Sadeler voor zich had, die een kopie in spiegelbeeld is van Gheeraerts' gedrukte illustratie. Hieruit kunnen we de conclusie trekken dat Pers zich inderdaad met de linker bladzijde (titel en illustratie) be-

moeide, en Vondel met de rechter bladzijde (fabeltekst), en zich moest behelpen met de illustraties van de bundels die hij toegankelijk voor zich had liggen. Een goede eindredactie van Vondel of van Pers zou dergelijk discrepanties tussen Pers' en Vondels inbreng, of anders gezegd tussen de linker en de rechter bladzijde van de fabels, gecorrigeerd hebben.

Dit alles heeft waarschijnlijk te maken met de tijdsdruk waaronder de bundel geproduceerd moest worden. Hoe Vondel te werk ging valt op te maken uit de volgorde van de fabels in de *Warande*: Vondel vertaalde de fabels van het *Esbatement* stuk voor stuk, in de volgorde van de Franse bundel, en omdat hij wilde opschieten, legde hij de bewerkelijke fabels, 25 stuks, opzij voor later. Deze fabels werden aan het einde van de rit met extra aandacht vertaald, en werden daarom gemiddeld langer dan de andere. Dit verklaart waarom de fabelvolgorde op een aantal plaatsen verschilt met die van het *Esbatement*, en waarom de langste fabels bij elkaar zijn komen te staan aan het einde van de *Warande*.

Naar de redenen van de tijdsdruk kunnen we slechts gissen. Misschien lag het tijdgebrek vooral bij Vondel, die behalve zijn dichtelijk werk ook taken had als diaken in de Doopsgezinde gemeente, en thuis in zijn winkel. Misschien was het ook Pers die tijd te kort kwam. Het zou bovendien goed kunnen dat Pers op de hoogte was van de Nederlandse vertaling van Perret, die eveneens in 1617 zou verschijnen, en dat hij deze vertaling als een concurrent op de markt zag – en dat hij daarom Vondel tot spoed maande, zonder hun beider samenwerking goed af te kunnen ronden.

WOORD EN BEELD

Uit het bovenstaande blijkt dat Vondel tijdens het schrijven geregeld naar de illustraties keek. Een voorbeeld daarvan is fabel 106 'De Vosch en de Bock'. Vondel werd getroffen door een onwaarschijnlijkheid in de illustratie van Gheeraerts: de vos en de bok zijn beiden dorstig op zoek naar water, terwijl er water in overvloed aanwezig is: op de achtergrond heeft Gheeraerts namelijk een vijver met een man in een roeiboot afgebeeld. Om

51. Den Aep en de Katte.



Diergelijcken gebeurde in *Egypten* ter tijd des Konings *Rhampsmit*, die machtigh ende rijck was, ende groot goet ende geldt in zijn schatkamer had verborghen. Als nu dese schar eener kont gedaen was, ende niet en wilt hoe hy wat vanden selven soude mogen becomen, soo heeft hy zijn megesel (ghelijck de Smit de tang) daer toe ghebruyckt, die de hand inde schatkamer heeft ghesteken, ende zich gebrandet heeft : want hy by zijn handen met ijseren stricken ende ketenen verstriet wierde. Doen hy nu jammerlijck kreet, gaf hem de ander opde vlucht, ende liet zijn megesel inden strick zitten.

HERODOTUS.

L I.

DE *Sim*, om t'huysgefin afwezich te verrasschen,
 En snoepen de ghebraen *Castanjen* uyt der asschen,
 Nam 's *Katten* lincker-poot, hoe zeer zy was vervaert,
 En krabde de ghebraen *Kastanjen* uyt den haert.
 De *Puys* heeft luy ghemaut als zy haer klauw verbrade,
 En riep, houd op, houd stil, mijn lincker poot lijd schade:
 Mijn vleysch is niet meer stael, en yser als het dijn;
 VVat Tyrannije is dit, ick lijde groote pijn.
 Maer onze moeder *Sim* niet af liet van verzengen:
 Voorze had de kolck ontbloot van gloeyende karstenghen:
 Belachende de *Kat* int midden van't verdriet,
 En riep Hoe beerdy dus, u pijnne voel ick niet.
 „ Een Koningh die zijn rijck en palen wil vergrooten
 „ Ghebruyckt zijn eyghen volck en kloecke rijcxgenooten:
 „ Hy houd zich uyt t'gevaer, en haelt als met haer hand,
 „ Alt'geen zijn herte wenscht uyt s'oorloogs fellen brand.

nu deze onwaarschijnlijkheid op te heffen laat Vondel de vos en de bok een welgevulde wijnkelder vinden, waarin zij getweeën afdalen.

In twee gevallen lijkt Vondel zich te ergeren aan de inderdaad opmerkelijke manier waarop Gheeraerts raven afbeeldt, namelijk met een kromme bek. Dat geeft hem de gelegenheid om van zijn bronteksten af te wijken: in fabel 58 'Adelaer en Scorpioen' verandert Vondel de traditionele raaf in een arend. Het is daarbij opvallend dat deze verandering ook doorgevoerd is in het proza-exempel van Pers (Pers schrijft: 'gelijck 'tScorpioen den Arent vergaf'; Sadelers proza-exempel spreekt ook van een raaf: 'gleich wie der Scorpion den Raben vergiffet'). Hieruit mogen we de conclusie trekken ofwel dat, in dit specifieke geval, Vondel inspraak gehad heeft in Pers' prozatekst, ofwel dat Pers aan Vondel de suggestie gedaan heeft de raaf te veranderen in een arend.

Fabel 58 was relatief onbekend; deze behoorde niet tot het oeroude Aesopische fabelcorpus, maar was door De Dene en Gheeraerts genomen uit de emblemen van Alciato. Dat hier de raaf in een arend veranderd was, zal nauwelijks verwondering gewekt hebben. Dat gold echter niet voor de sinds de Oudheid bekende fabel van de raaf en de vos. In fabel 31 'De Papegay en den Vos', maakte Vondel, al dan niet op instigatie van Pers, van de raaf een 'klapper Papegay', waarbij hij de kenmerkende snavelvorm benadrukte: 'met haren krommen beck'. Een zo verre gaande ingreep van Vondel (en/of Pers) in de fabeltraditie is eenmalig in *Warande*.

Het is opvallend dat Vondel (en/of Pers) geen oplossing gezocht heeft voor enkele problemen die zich voordoen bij de illustraties van Gheeraerts. Zo zijn er in fabel 115 'Den Hase en de Schiltpadde' niet twee, maar drie hoofdpersonen afgebeeld: de haas, de schildpad en een vos. Vondel doet niets om de aanwezigheid van de vos te verklaren, net zomin als zijn voorgangers. Voor een verklaring van de aanwezigheid van het derde dier moeten we terug naar de hoofdbron van Gheeraerts en De Dene, namelijk Gilles Corrozet. In diens versie van de fabel wordt uitgelegd dat de vos de scheidsrechter was in de wedloop

tussen haas en de schildpad. Dit is overigens een aanwijzing dat ook de veel geroemde samenwerking tussen Gheeraerts en De Dene niet altijd even vlekkeloos verliep.

Ook is het onduidelijk waarom Vondel in fabel 25 ‘Den Arend en de Vos’ kiest voor een mannetjesvos, en niet voor een vrouwtjesvos, terwijl Gheeraerts toch echt een vrouwelijke vos afbeeldt, hetgeen overeenkomst met de versies van alle voorgangers van Vondel.

Een andere probleem betreft de hoofdpersoon van fabel 81 ‘De Vos, en ’t Beeld’. In de illustratie heeft Gheeraerts duidelijk een wolf afgebeeld, die in de illustraties van Gheeraerts zich onderscheidt van de vos door zijn zwaardere bouw, en minder prominente staart. Ook in Vondels bronteksten van De Dene, het *Esbatement*, Freitag, Smyters en Sadeler is er sprake van een wolf. Vondel (en/of Pers) kiest hier voor een andere, niet precies te bepalen traditie waarin vos en wolf inwisselbaar zijn (evenals trouwens in die traditie het gebeeldhouwde mensenhoofd waarvan in de fabel sprake is, ook een toneelmasker of een schedel kan zijn). Al deze fricties tussen woord en beeld geven aan dat de *Warande* een niet onbelangrijk stuk vormt in het rijke dossier over de relatie tussen Vondel en de beeldende kunsten.

NAWERKING

Besluiten we met enkele opmerkingen over de nawerking van de *Warande*. Hiervan is een bijzondere vorm te vinden in Vondels eigen werk, dat aan de *Warande* schatplichtig blijft. Zoals G. Kalff dit mooi verwoordde: ‘De *Warande der Dieren* bleef voor Vondel, gedurende zijn gansche dichterleven ene voorraadschuur, waaraan hij, bewust of onbewust, telkens enig motief kwam ontle-
nen.’¹²

Molkenboer vindt de nawerking van Vondels fabels buiten het werk van Vondel verre van indrukwekkend, vooral in vergelijking met de *Gulden Winckel*. De vijf uitgaven van de *Warande* tot in de achttiende eeuw steken inderdaad schamel af tegenover de negen van de *Gulden Winckel*. Wat betreft navolgingen en citaten komt Molkeboer tot slechts één navolger: Kornelis Sweerts, die in zijn *Leerzame Fabelen* (1704) schreef dat deze bun-

¹² G. Kalff geciteerd door Molkenboer, *De jonge Vondel*, p. 415.

del 'is getrokken uit de Warande der Dieren, en geheel en al nagevolgt'.¹³

Sinds de studie van Molkenboer zijn er echter andere voorbeelden van navolging gevonden. Zo blijkt Adriaen van de Venne in zijn herwerking van Perrets *xxv fabulen* Vondel geraadpleegd te hebben. Over de ezel schrijft Van de Venne dat deze beladen is 'Met soet Gheback, en hasen-bout, / Capoenen-vleys, saucijsen sout, / En heet Ghebraet, en koelen Wijn'. Deze opsomming is duidelijk geïnspireerd op Vondels preciseringen: 'Met bouten, hoenders, taert, gesoden, en gebraden, / Saucijsen, Hasen, Wijn, Capoenen, en Pастey.' Het ligt in de verwachting dat dankzij de groeiende digitale beschikbaarheid van zeventiende- en achttiende-eeuwse teksten, gericht onderzoek andere gevallen van navolging van de *Warande* aan het licht zal brengen binnen de Nederlandse letterkunde.

Tot slot nog twee bijzondere gevallen van buitenlandse receptie van de *Warande*. In 1993 wees de Japanoloog Ivo Smits op het bestaan van een manuscript van twaalf bladzijden met een selectie van fabels en illustraties uit de *Warande*.¹⁴ Dit manuscript, dat zich nu in een stadsbibliotheek van Kanazawa aan de Japanse Zee bevindt, is in 1791 gemaakt in opdracht van Maeda Naomoto, de heer van de provincie Kaga. In 2010 vermeldde Hiroaki Ito dat een aantal van deze fabels opgenomen is in een Japans embleemboek geschreven door Shiba Kōkan.¹⁵ Dit geeft aan hoezeer Vondels bundel in buitenlandse ogen belangrijk was, en als sprekend voorbeeld gold van de Nederlandse cultuur.

Wellicht nog spectaculairder is de receptie van de *Warande* in tsaristisch Rusland. Het gaat hier om een Russische fabelbundel, getiteld (in vertaling) *Schouwspel van het menselijk leven, waarin wonderlijke gesprekken der dieren uitgelegd staan [...]* vertaald uit het Duits tot algemene nut door A:S W in de stad Moskou in het jaar [...] 1674. De afkorting 'A:S W' staat voor de auteur Andries Winus (1641-1717), de zoon van een Nederlander die zich in Rusland gevestigd had. Winus was als vertaler in dienst van tsaar Peter de Grote. In 2009 publiceerde de Russische neerlandica Irina Michajlova een artikel waarin zij aantoonde dat het *Schouwspel* van Winus voor het grootste deel (91%) vertaald was uit Vondels

¹³ Kornelis Sweerts geciteerd door Molkenboer, *De jonge Vondel*, p. 415.

¹⁴ I. Smits, 'Aesopus in Japan. Een zeventiende-eeuwse bestseller?', in: *Hermeneus*, 65:3 (1993), p. 168-172.

¹⁵ H. Ito, 'The Reception of Dutch Emblems in Japan: Shiba Kōkan (1747-1818) and Jan and Kaspar Luyken's *Het Menselyck Bedryf*', in: S. McKeown (ed.), *The International Emblem, from Incunabula to the Internet*. Cambridge 2010, p. 264-282, aldaar p. 268.

Warande,¹⁶ en dus niet gebaseerd was op Sadeler's *Theatrum morum*, zoals men tot dan toe aannam op grond van de overeenkomst tussen de titels van Winus en Sadeler. Michajlova verklaart deze overeenkomst door te stellen dat de laatste twaalf fabels (de overige 9%) van het *Schouwspel* ontleend waren aan Sadeler, niet aan Vondel. Zij geeft verder aan dat de aanduiding 'Duits' in Winus' titel in het zeventiende-eeuwse Russisch kan staan voor 'Nederlands'.

De invloed van Winus' *Schouwspel*, en daarmee indirect van Vondels *Warande*, is enorm. Michajlova meldt dat er maar liefst 60 afschriften van het *Schouwspel* bekend zijn. In 1712 werd het manuscript met kleine aanpassingen gedrukt in een oplage van 500 exemplaren met illustraties, waarvan helaas geen enkel exemplaar overgeleverd is – slechts enkele Russische artikelen uit het begin van de twintigste eeuw geven beschrijvingen en afbeeldingen van deze druk. De illustraties uit het *Schouwspel* hebben model gestaan voor tuindecoraties in de Zomertuin in Petersburg en het park van Peterhof. Interessant zou zijn te onderzoeken wat in de buitenlandse beïnvloeding van deze tuindecoraties de (emulatieve?) relatie geweest is tussen de illustraties van het *Schouwspel* en de toonaangevende fabelfontein uit het *Labyrinthe de Versailles*. Michajlova meldt voorts dat 'men goedkope "loebok-plaatjes" [Russische 10-centsprenten] [kon] kopen met illustraties uit het *Schouwspel*'. Ook schijnt de taal van Winus van belang geweest te zijn voor de ontwikkeling van het Russisch.

Kortom, de nawerking van de *Warande* is veel rijker dan Molkenboer ooit kon vermoeden. En ook in de *Warande* zelf valt nog veel te wandelen en te ontdekken.

¹⁶ I. Michajlova, 'Uit de geschiedenis van de Russische vertalingen van de Nederlandse literatuur', in: *Internationale Neerlandistiek*, 47:3 (2009), p. 2-19.

