

RONDON EEN EMBLEMFADEL: DE RAAF EN DE SCHORPIOEN¹

PAUL J. SMITH

De redactie van *Tiecelijn* vroeg mij een artikel te schrijven over de ‘emblemfabel’, een genre dat nog niet in het tijdschrift ter sprake gekomen is. Voorbeelden met daarin de raaf als personage – omdat deze vogel de naamgever is van het tijdschrift – zouden welkom zijn, zo liet de redactie mij weten. Mijn keuze is gevallen op een minder bekende fabeltekst: *De raaf en de schorpioen*. Deze fabel maakte een bijzondere ontwikkeling door van het ene genre naar het andere: van de ongeïllustreerde epigrammen van de *Anthologia Graeca* (de Griekse *Anthologie*; ca. 70 voor Christus), via de geïllustreerde emblemata van het *Emblematum liber* (het *Embleemboek* van Andrea Alciato, 1531), tot de emblemfabels van *De warachtighe fabulen der dieren* (1567), gepubliceerd door de Bruggelingen Marcus Gheeraerts, die zowel initiatiefnemer als illustrator van de bundel was, en Eduard de Dene, die de dichterlijke teksten leverde. In het voorliggende artikel zal ik gedetailleerd ingaan op de meanderende ontwikkelingsgang van deze tekst en de rol daarin van illustratie en poëtische amplificatie.

Van epigrammatische fabel tot embleem

Het begin ligt, zoals gezegd, in de bloemlezing van epigrammen, bekend onder de titel *Anthologia Graeca*. Onze tekst wordt daarin toegeschreven aan een zekere Archias van Mytilene, over wie, behalve de naam, nauwelijks iets bekend is. Ik citeer hier het gedicht in de Engelse standaardprozavertaling van W.R. Paton:

A raven plying his black wings in the pellucid sky, saw once a scorpion emerging from the ground, and swooped down to catch it; but the scorpion, as the raven dashed down to the ground, was not slow to strike his foot with its powerful sting, and robbed him of life. See how the luckless bird met with the fate he was preparing for another by means of that other.²

In inhoud en opbouw – een kort verhaal over dieren, gevolgd door een moraal – is dit epigram een fabel. Het gedicht is inhoudelijk verwant aan twee fabels uit het traditionele esopische fabelcorpus, namelijk *De wouw en de slang* en *De raaf en de slang*, waarvan ook hier een Engelse vertaling:

The Kite and the Snake

A kite seized a snake and flew up high in the sky carrying the snake along with him. The snake then twisted around and struck the kite, so that they both fell down to the ground. As the kite was about to die from the force of the impact, the snake remarked, ‘You have no right to get angry, you scoundrel, since you plotted destruction for someone who had done you no wrong! You deserve to suffer, and this is a fitting punishment for what you planned to do.’³

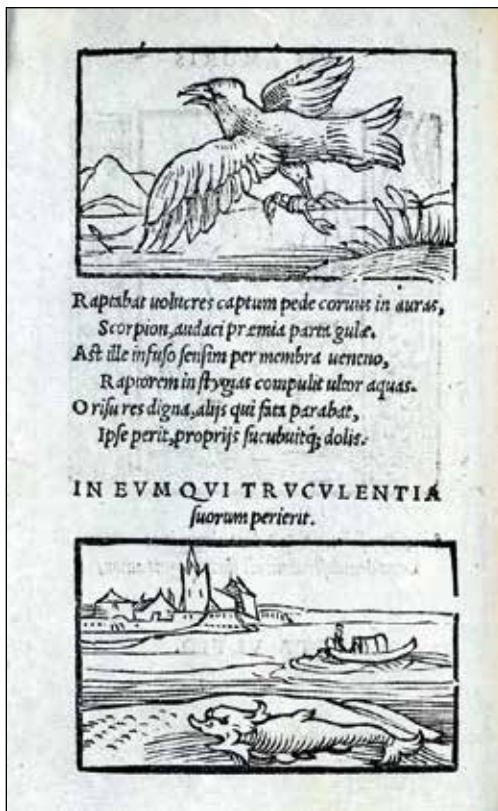
The Raven and the Snake

A raven who was looking for food noticed a snake stretched out asleep in the sun. The raven jumped on the snake and grabbed it, but the snake then twisted back around and bit him. As he was dying, the raven said, ‘What a fool I was! The windfall I found has turned out to be fatal!’

This fable can be applied to a man who finds a treasure that puts his life in jeopardy.⁴

De versie in de *Anthologia Graeca* is tegelijk bondiger en dichterlijker dan de beide esopische versies. Archias’ dichterlijke pretentie is direct zichtbaar vanaf de openingsregels, die de zwarte vleugels van de raaf laten contrasteren met de helblauwe lucht, en de vogel in de lucht met de uit de aarde tevoorschijn kruipende schorpioen. De moraliserende boodschap is verschillend in de drie versies: in *De wouw en de slang* wordt de wouw gestraft voor zijn onterechte aanval op een onschuldig dier; in *De raaf en de slang* wordt de vogel gestraft voor zijn gebrek aan voorzichtigheid; en Archias’ fabelepigram heeft nauwelijks een moraliserende boodschap. In zijn mooie analyse van het epigram laat Karl Enenkel zien dat het Griekse adjectief *tlemon* (‘luckless’) de raaf als een tragische held typeert, die ten onder gaat aan zijn noodlot. De stervende raaf brengt bij de lezer gevoelens van ‘angst en medelijden’ teweeg, die ook de tragedietoeshouwer bevangen bij de aanblik van de stervende held op het toneel.⁵

De *Anthologia Graeca* wordt vanaf 1494 gedrukt in zeven delen, en vele malen herdrukt.⁶ Er verschijnen ook verschillende selecties uit deze bloemlezing, waarvan een van belang is voor ons betoog, namelijk de *Selecta epigrammata Graeca Latine versa* ('Uitgekozen Griekse epigrammen, vertaald in het Latijn') (Bazel, J. Bebel, 1529). Deze bloemlezing, geredigeerd door de humanist Janus Cornarius, is samengesteld uit vertalingen die afkomstig zijn van verschillende personen, onder wie Andrea Alciato, die 135 epigrammen uit de *Anthologia Graeca* in het Latijn vertaalde en van een titel voorzag. Hieruit selecteerde Alciato zelf weer dertig epigrammen, die de kern zouden vormen van 's werelds eerste embleemboek, gedrukt in 1531 door Heinrich Steyner.⁷ Steyner liet de illustrator Jörg Breu een aantal epigrammen illustreren, waaronder ook ons fabelepigam (afb. 1).



Afb. 1. Alciato, 'Iusta ultio', *Emblematum liber*, Augsburg, Steyner, 1531. Glasgow University Emblem. Website https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/facsimile.php?id=sm18_D7v.

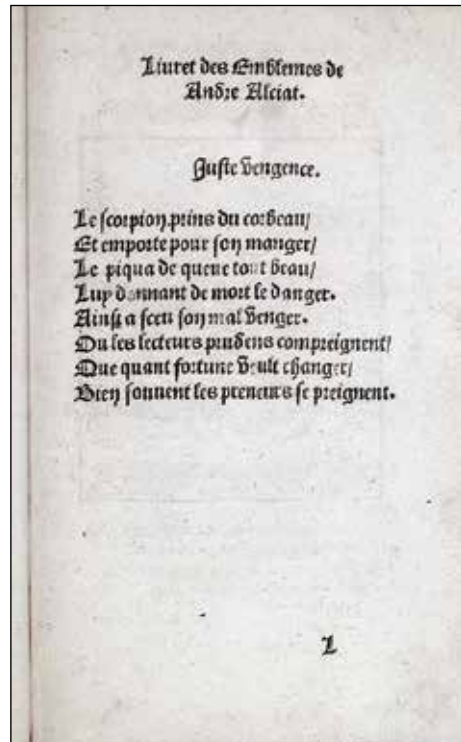
Zo ontstond het embleem, met de kenmerkende driedelige basisstructuur (het *triplex emblematicum*), bestaande uit een motto ('Iusta ultio'),⁸ de *pictura* (illustratie) en het epigrammatische onderschrift (*subscriptio*). In de Engelse standaardvertaling (die van het Glasgow Emblem Project) luidt Alciato's bewerking aldus:

Just Revenge.

A raven was carrying off into the flying winds a scorpion gripped in its talons, a prize won for its audacious gullet. But the scorpion, injecting its poison drop by drop through the raven's limbs, despatched the predator to the waters of the Styx and so took its revenge. What a laughable thing! The one who was preparing death for others himself perishes and has succumbed to his own wiles.⁹

Karl Enenkel laat zien dat Alciato het epigram van Archias niet simpelweg naar het Latijn vertaalt, maar bewerkt: de tragische compassie is volkomen afwezig ('What a laughable thing!'), en er is een dubbele moraliserende boodschap: vraatzucht wordt bestraft, en de bijter wordt gebeten. Volgens Enenkel heeft Alciato hier zowel de moraal van de fabel van *De wouw en de slang* in gedachten, als een adagium van Erasmus: 'Corvus serpentem' ('De raaf [grijpt] de slang; *Adagium* 3079). In zijn commentaar betreft Erasmus dit adagium op vraatzucht.

Omdat Enenkel vooral geïnteresseerd is in Alciato's Latijnse tekst, gaat hij niet in op de Franse vertalingen van de emblemen. Deze vertalingen zijn juist voor ons betoog van groot belang – niet alleen omdat zij een indicatie zijn van de grote en onmiddellijke impact van het genre, maar ook omdat in de vertalingen het genre en onze fabel wezenlijke veranderingen ondergaan. De eerste vertaling naar het Frans verschijnt in een tweetalige editie, en is van de hand van Jean Lefevre (afb. 2).¹⁰ Het embleem ondergaat hier een opwaardering: de grove illustraties van de eerste Latijnse edities worden vervangen door meer verfijnde houtsneden, toegeschreven aan Mercure Jollat. Elk embleem krijgt een ruime lay-out toebemeten: de hele linkerbladzijde voor het motto, de illustratie en het Latijnse epigram; de rechterpagina voor de Franse vertaling van het motto en het epigram. Deze opwaardering wordt voortgezet in de tweede vertaling naar het Frans, gemaakt door Barthélemy Aneau,¹¹ die later als literator bekend zou worden, en voorzien van illustraties door Pierre Eskreich (Eskirch; Pierre Vase), die zich baseerde op de verfijnde illustraties die Bernard Salomon maakte voor een eerdere Latijnse uitgave van de *Emblemata* in Lyon



Afb. 2. Alciato, 'Iusta ultio', *Livret des Emblemes*, Paris, Chrestien Wechel, 1536. Glasgow University Emblem. Website http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm23b_k8v.

uit 1547.¹² Aneau vertaalt Alciato niet letterlijk, maar geeft een dichterlijke bewerking (zoals Alciato ook deed met het epigram van Archias), gevolgd door een tekst in proza, waarin de moraal en nadere uitleg gegeven wordt. Wat gebeurt er met onze embleemfabel (afb. 3 en 4)? De meest opvallende wijziging die Aneau aanbrengt – en die ook uitgebeeld is door Eskreich¹³ – is dat de raaf de schorpioen niet met zijn klauwen, maar met zijn snavel vastpakt ('de sa gueulle le pris'), en daardoor in zijn hals gestoken wordt. Deze precisering maakt de schorpioensteek dramatischer dan bij Alciato en diens brontekst. Een tweede wijziging betreft de in proza geschreven, opsommende uitbreiding van de moraal, hoogstwaarschijnlijk bedoeld om de rechterpagina op te vullen.



Afb. 3. Alciato, 'Vengeance Iuste', *Emblemes*, Lyon, Macé Bonhomme voor Guillaume Rouille, 1549. Glasgow University Emblem. Website <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm33-n8v>.



Afb. 4. Alciato, 'Vengeance Iuste', *Emblemes*, Lyon, Macé Bonhomme voor Guillaume Rouille, 1549. Glasgow University Emblem. Website <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm33-o1r>.

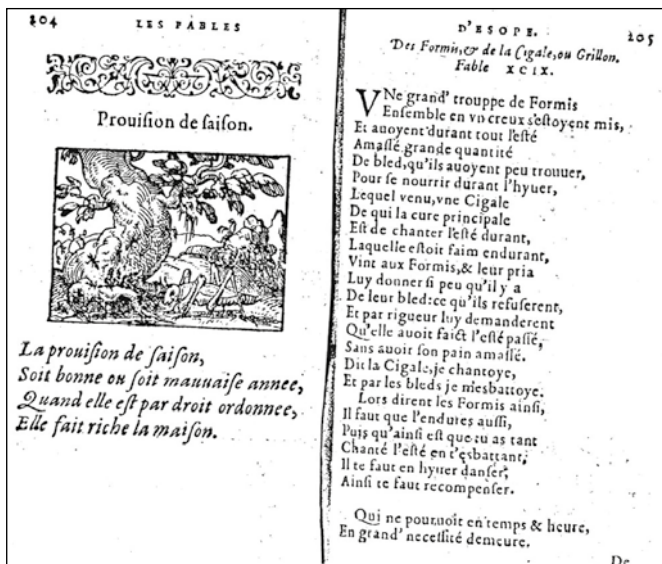
Ik vertaal:

Als een boosaardig persoon iemand aanvalt die boosaardiger is, dan vernietigt hij zichzelf, zoals een vechtersbaas het verliest van een moordenaar, een deugniet van een rover, een speler van een bedrieger, een vervalser van een gifmenger, een vrek van een geldzwendelaar, een sluw persoon van iemand die sluwder is, en een bedrieger van een driedubbele bedrieger. De raaf is een kwaadaardig dier, en een schorpioen, die doodt met zijn gifstaart, is nog erger.

Beide wijzigingen – de steek in de hals en de opsommende moraal – zullen nagevolgd worden in de embleemfabels van Gheeraerts en De Dene, zoals we zullen zien.

Van embleem tot embleemfabel

De emblemen van Alciato werden niet alleen vertaald, maar ook op grote schaal nagevolgd, in het Latijn en in de volkstalen, eerst in Frankrijk, daarna in de Nederlanden.¹⁴ De literator, emblematist en drukker Gilles Corrozet bracht in 1542 een vernieuwende fabelbundel uit,¹⁵ waarin de traditionele esopische fabels gegoten werden in de typografische lay-out van het embleem, verdeeld over twee bladzijden (afb. 5). De ontwerper van deze illustraties is onbekend. Met deze lay-out werd Corrozet de uitvinder van een nieuw, hybride genre dat de inhoud van de esopische fabels met de typografische vorm van het embleem combineerde. Dit genre wordt sinds een baanbrekend werk van Barbara Tiemann 'embleemfabel' of 'emblematische fabel' genoemd.¹⁶

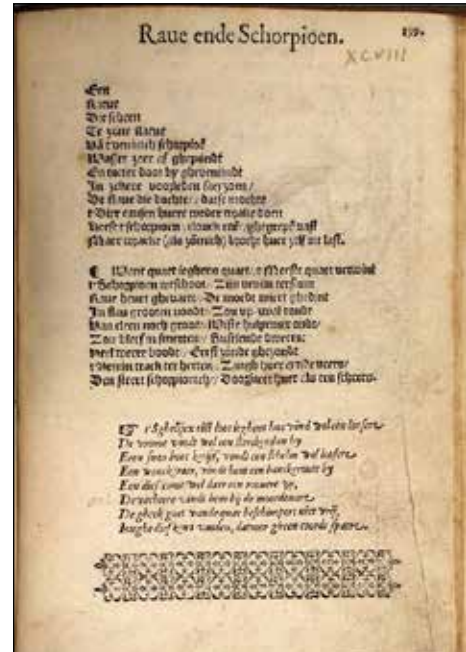


Afb. 5. Gilles Corrozet, *Des Formis & de la Cigale, ou Grillon, Les Fables d'Esop Phrygien, mises en Ryme Francoise*, Lyon, Jean de Tournes en Guillaume Gazeau, 1547.

Dit nieuwe genre sloeg onmiddellijk aan. In 1547 gaf Corrozet zijn fabelteksten opnieuw uit, maar nu geïllustreerd met nieuwe houtsneden van de hand van Bernard Salomon.¹⁷ Het is deze editie, of een van de volgende door Salomon geïllustreerde edities, die Marcus Gheeraerts en Eduard de Dene op het idee brachten om zelf een embleemfabelbundel te maken, die ten opzichte van Corrozets fabelbundel innovatief was.¹⁸ Inderdaad, het vernieuwende karakter van hun bundel spat ervan af (afb. 6): de typografische variatie (bastardgotisch voor het fabelverhaal, cursief voor de moraal en romein voor motto en *subscriptio*), het gebruik van Bijbelcitaten als *subscriptio*, de virtuoze rederijkersdichtkunst van De Dene, en, het opvallendst, de nieuwe etstechniek van Gheeraerts, die het hem mogelijk maakte vacht en veren veel levendiger weer te geven dan met de houtsnedetechniek mogelijk was.

Over de nieuwe etstechniek van Gheeraerts is onlangs een belangwekkende ontdekking gedaan door Dirk Geirnaert in het Kupfer Stichkabinet te Dresden:¹⁹ hij ontdekte dat de tekeningen die het museum aanmerkte als ‘Nachzeichnung einer Illustration in De warachtighe Fabulen der Dieren’²⁰ geen tekeningen ‘nach Marcus Gheeraerts’ zijn, maar van de hand van Gheeraerts zelf. Deze tekeningen hebben gediend als patroon voor de ets (afb. 7). De contouren van de dierlijke (en menselijke) hoofdpersonen blijken te zijn gepuncteerd.²¹ Zo kunnen we reconstrueren hoe Gheeraerts te werk gegaan is: hij legde de tekening op de met was besmeerde koperplaat; vervolgens prikte hij de contouren door het papier heen op de waslaag; daarna verwijderde hij het papier; hij bracht via de punten de omlijnningen aan op de waslaag, vulde de figuren op, en tekende uit de losse hand de verdere achtergrond in de waslaag – zodat ten slotte het etszuur, dat de uitgetekende lijnen in de koperplaat in zou bijten, aangebracht kon worden, en de waslaag verwijderd. Deze tekeningen laten overigens niet alleen de technische kant van het etsen zien. Daar waar tekening en ets van elkaar afwijken, worden ook de artistieke keuzes duidelijk die Gheeraerts op het allerlaatste moment in het etsproces maakte.

Terug nu naar de andere vernieuwingen van de *Warachtighe fabulen*. Voor mijn betoog is vooral van belang dat als bron niet alleen het traditionele esopische corpus diende, maar ook andere bronnen, zoals het embleemboek van Alciato. In tegenstelling tot Corrozet nemen Gheeraerts en De Dene in hun fabelbundel emblemen van Alciato op, zes om precies te zijn – uit tekst en illustratie blijkt dat hier de Franse vertaling van Aneau met de illustraties van Eskreich de bron geweest moet zijn. Van deze zes zijn er drie die in de *Warachtighe fabulen* belangrijke wijzigingen ondergaan. Over de eerste twee, namelijk



Afb. 8. Marcus Gheeraerts, *Rave ende Schorpioen*, *De warachtighe fabulen der dieren*, Brugge, Pieter de Clerck voor Marcus Gheeraerts, 1567. <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Renaissance/Facsimiles/DeDeneFabulen1567/source/dene198.htm>.



Afb. 9. Marcus Gheeraerts, *Rave ende Schorpioen*, tekening. <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/887492>.

Het dier *Chameleon* en *Huusratte ende Hoestere*, heb ik elders uitvoerig geschreven.²² Het derde sterk bewerkte embleem uit Alciato betreft onze fabel, die van De Dene de titel krijgt: *Rave ende Schorpioen* (afb. 8). Mooi is te zien hoe Gheeraerts vrijwel ongewijzigd de contouren van de beide protagonisten van de tekening naar de ets overzet (afb. 9).

Waaruit bestaan De Denes bewerkingen? We zien dat De Dene alle mogelijke moeite doet om het wat magere fabelverhaaltje paginavullend uit te breiden, allereerst door middel van de opvallende lay-out, die wel wat doet denken aan bepaalde twintigste-eeuwse experimentele dichtvormen, zoals de *poème boule de neige* (sneeuwbalgedicht). De Dene geeft het verhaal ook een uitbreiding in de vorm van een voorgeschiedenis: de raaf is al eerder, 'In zekere voorleden saeyzoen', gestoken door de schorpioen, en is daarom uit op wraak – een wraakactie die slecht afloopt voor de raaf. Ook Alciato's lange, opsommende moraal in proza, of beter, Aneaus uitbreiding daarvan (zie hierboven), ondergaat een extra uitbreiding, nu in dichtvorm:

t'Sghelijcx eist loos ieghens loos vind wel een loosere
 De vrome vindt wel een stercker dan hy
 Een snoo boos ketijf, vindt een schelm wel loosere
 Een wouckeraer, vindt hem een banckeroute by
 Een dief comt wel daer een roouere zij,
 De vechtere vindt hem bij de moordenare
 De gheck gaet vande quae beschimpers niet vrij,
 Ionghie diefkens vinden, datmer gheen coorde spaere.

Alciato's moraal wordt ook inhoudelijk aangepast door middel van de Bijbelse *subscriptio*: 'Zoo Christus biedt "loont quaet met goet / Vergheeft uwen naesten die v hinder doet'. Deze moraal van vergevingsgezindheid komt overeen met de irenische toon van enkele andere fabels (*Partrijse ende Haenen* en *Vlaemsche ende Turcksche Hane*) – een toon die heel begrijpelijk is in het Brugge van 1567, waar een sterke, politiek-religieuze polarisatie gaande is, die het jaar daarop Gheeraerts zou noodzaken de vlucht te nemen naar Londen.

Na de *Warachtighe Fabulen*

Het genre van de embleemfabel is een groot internationaal succes, vooral dankzij de illustraties. De bewerkingen en navolgingen vormen een lange reeks,

die men wel de ‘Gheeraerts-filiatie’ noemt. De bundel werd twee keer bewerkt in het Frans (beide bewerkingen verschenen in 1578), in het Latijn (1579), het Engels (ca. 1590), het Duits (1608; Aegidius Sadeler's *Theatrum morum*), weer in het Nederlands (vier verschillende bundels: eenmaal in 1604, tweemaal, waaronder Vondels *Vorstelijcke Warande der dieren*, in 1617, en eenmaal in 1632). De Duitse bewerking door Aegidius Sadeler, die tevens zorgde voor getrouwe kopieën in spiegelbeeld van Gheeraerts' illustraties, plus een aantal nieuwe geïllustreerde fabels, leverde een ‘Sadeler-filiatie’ op: de bundel werd drie keer in het Frans bewerkt (1639, 1689, 1743). Veelvuldig zijn Gheeraerts' en Sadeler's illustraties terug te vinden in de beeldende kunst in heel Europa, van schilderijen (de ‘fabelstukken’ van Frans Snyders, Jacob Jordaens en anderen) tot beeldentuinen (het *Labyrinthe de Versailles*) en plafonddecoraties (de ‘Fabelsaal’ van Slot Lemberk te Tsjechië). Ook hebben zij geïllustreerde, maar niet-emblematische fabelbundels beïnvloed, waaronder de bekendste: die van Jean Baudoin (1631) en Jean de La Fontaine (1668) in Frankrijk en van John Ogilby (1651) en Francis Barlow (1666) in Engeland.²³

In de fabelbundels van de Gheeraerts-Sadeler-filiatie ondergaat onze embleemfabel verschillende veranderingen, die niet de illustratie betreffen, maar de tekst. Deze zijn meestal miniem: afhankelijk van de beschikbare tekstuele ruimte wordt soms de voorgeschiedenis van het wraakmotief weggelaten, of de moraal ingekort. In drie gevallen echter zijn de veranderingen ingrijpend en interessant, omdat zij niet alleen iets zeggen over de individuele fabel, maar over de betreffende fabelbundel als geheel. Het gaat om de Duitse bewerking door Sadeler, Vondels *Vorstellicke Warande*, en de laatste telg van de Gheeraerts-Sadeler-filiatie, de Franse uitgave uit 1743.

We beginnen met Sadeler's *Theatrum morum*.²⁴ Alle fabels zijn bij hem geordend over twee bladzijden volgens een lay-out die onveranderlijk blijft in de bundel. Op de linkerbladzijde staan de titel, de illustratie en de fabel (verhaal en moraal) in dichtvorm (meestal tien regels). Vanwege de krappe ruimte die op de linkerpagina beschikbaar is, is de fabeltekst noodzakelijkerwijze kort en krachtig. Voor onze fabel betekent dit dat het wraakmotief weggelaten is en de moraal sterk ingekort. Op de rechterbladzijde staat een tweeregelig motto, gevolgd door een historisch *exemplum* dat aan de fabel gelinkt wordt.²⁵ Het historische exemplum is vernieuwend in de Gheeraerts-filiatie: het vervangt de Bijbelse citaten van de voorafgaande bundels. Ik citeer hier het exemplum in de Nederlandse vertaling van Vondel en zijn uitgever Dirk Pietersz. Pers. Deze vertaling is letterlijk, met als opmerkelijke afwijking dat de raaf vervangen is door een arend – hier kom ik nog op terug:

Dierghelijcken is overghecomen *Dioni* ende *Ptolemaeo* Koninghen in *Agypten*. Want als *Ptolemaeus* in *Dionis* macht quam, ende zijn Koningrijk verloren had, soo dacht *Dio* den selven om te brengen. Maer gelijk 'tScorpioen den Arent vergaf [vergiftigde]: alsoo heeft *Ptolemaeus* *Dionem* met vergift arglistelijck om't leven gebracht. Als nu *Dio* 'tvergift vernam, seyde hij tot *Ptolemaeum*: Ick was van meyningh dij te dooden, maer ghij neemt mij noch eer mijn leven dan ick het dijne. PLUTARCHUS.

Met dit historische exempel is iets bijzonders aan de hand. De beschreven gebeurtenis speelt zich af in 57 voor Christus – de vergiftiging van de filosoof (niet koning) Dio(n) van Alexandrië door farao Ptolemaeus XII Auletes tijdens diens ballingschap in Rome – wijkt nogal af van de historische werkelijkheid.²⁶ Dio en zijn honderdkoppige gezantschap waren niet naar Rome gekomen om Ptolemaeus ter dood te brengen, maar om een aanklacht tegen hem in te dienen; Ptolemaeus was niet in de nabijheid van Dio toen deze stierf, en er is dan ook niets bekend van de laatste woorden van Dio tot Ptolemaeus. Ook het citaat heb ik vooralsnog niet kunnen terugvinden in de *Levens* of de *Moralia* van Plutarchus. Voor dit exempel en het merendeel van de andere exempels moet de lezer het stellen met geleerd aandoende, maar weinig precieze naam- en titelaanduidingen: Egnatius, Marcus Welserus, *In vitis imperatorum*, Polyaeus, *Annales de novo Orbe*, Mattaeus Raderus, Zonaras, Gulielmus Malmesburiensis, enz. Het is onwaarschijnlijk dat deze eclecticische (schijn?)geleerdheid afkomstig is van de graveur en beeldende kunstenaar Sadeler. Waarschijnlijk is hij te rade gegaan bij een humanistisch geschoolde geleerde aan het Praagse hof van Keizer Rudolf II, waar hij werkzaam was. Deze humanist zou met gebruikmaking van een of meer *apophthegmata*-verzamelingen, en zonder al te grote nauwkeurigheid, Sadeler van de gevraagde informatie hebben kunnen voorzien.

De Amsterdamse uitgever Pers was in het bezit gekomen van de koperplaten die Gheeraerts vervaardigd had voor de *Warachtighe fabulen* en voor de Franse bewerking daarvan, het anonieme *Esbatement moral des animaux* (1578). Pers zag een gat in de markt voor een nieuwe (Noord-)Nederlandse bewerking, en daarom vroeg hij de jonge Vondel om fabelteksten bij Gheeraerts' illustraties te schrijven. Pers vertaalde zelf de historische exempels naar het Nederlands. De samenwerking tussen Pers en Vondel was niet zonder succes: de *Vorsteliicke Warande der dieren*, verschenen in 1617,²⁷ zou vijfmaal herdrukt worden tot in de achttiende eeuw. De bundel is nagevolgd door enkele andere fabeldichters,²⁸ en vertaald naar het Russisch (1674) en het Japans (1791).²⁹ Onze fabel wordt door

Vondel aldus bewerkt:

ADELAAR EN SCHORPIOEN.

Den arend, van 't venijn des schorpioens vergeven,
 Hem vond uit lust tot wraak zeer pijnlijk gedreven;
 En greep 't veelvoetig dier van 't aardrijk in de locht,
 Met zijnen krommen bek, op dat hij 't kwetsen mocht.
 Maar laas! het was vergeefs: in plaats van zich te wreken,
 Heeft 't schorpioen al meer hem met vergift bestreken,
 En doodelijk gekwetst: de vogel lijdt vast smert,
 Want 't werkende venijn bekruipt al meer zijn hert,
 Ter tijd gansch afgemat hij viel in 't gras verslagen;
 Liet de ijdelheid zijn ziel aan zijner plaatsen dragen.
 Wie brandt om eigen wraak van 't eens ontvangen kwaad,
 Ziet toe, met wie hij zich het strijden onderstaat.
 Lijdt liever ongelijk, als dat, tot wraak genegen,
 Gij eenen sterker held trekt onder oogen tegen.

Uit deze bewerking blijkt dat Vondel soms moeite had met de illustraties van Gheeraerts. De snavel van Gheeraerts' raaf vond hij te krom weergeven: vandaar dat hij in onze fabel de raaf veranderde in een arend, en van de beroemde fabel *De raaf en de vos* een nieuwe fabel maakte: *De Papegay en den Vos*. Vondel benadrukt de snavelvorm van de vogels: 'Met zijnen krommen bek' (adelaar) en 'Met haren krommen beck' (de 'klapper Papegay'). Minder opvallend, maar niet onbelangrijk is de zinsnede 'hij viel in 't gras verslagen'. De precisering 'in 't gras' komt nergens anders voor, niet in de versie van de *Anthologia Graeca*, in de bewerking van Alciato noch in de vertalingen daarvan, of in versies van de Gheeraerts-filiatie – behalve in een ongeïllustreerde fabelbundel van de hand van Anthoni Smyters: *Esopus Fabulen* (1604 en 1612),³⁰ waar we lezen: 'sy plots neder viel ter aerden doot int gras'. Dit bevestigt mijn elders geformuleerde hypothese, dat Vondel naast zijn hoofdbron (het *Esbatement moral des animaux*) ook andere fabelbundels open had liggen op zijn werktafel, waaronder de bundel van Smyters. En tot slot, de vierregelige moraal: deze is wat algemener en minder pregnant geformuleerd dan in de andere embleemfabelbundels uit de Gheeraerts-filiatie. Vondels oproep tot verzoening sluit goed aan bij de pacifiërende toon van vele andere fabels uit de *Warande*. Zijn boodschap van verzoening is op zijn plaats in de algemeen politieke context omstreeks 1617. Ondanks de relatieve rust van het Twaalfjarig Bestand bleef de dreiging van escalerende

conflicten bestaan: niet alleen met Spanje, maar ook in de binnenlandse politiek, waar de gematigde remonstranten (Oldenbarneveldt) onder druk stonden van de radicale contraremonstranten (prins Maurits). De verzoenende boodschap van de fabel past ook in Vondels persoonlijke Doopsgezinde opvattingen.

Mijn derde voorbeeld betreft de derde Franstalige uitgave van de illustraties van Sadeler, getiteld *Les Fables d'Esopé* (Parijs, 1743).³¹ De anonieme auteur is waarschijnlijk een hooggeplaatste persoon, Henri-François d'Aguesseau, maarschalk van Frankrijk, die de uitgave waarschijnlijk ook gefinancierd heeft. Aguesseau laat zien dat hij een verlichte intellectueel is, die zich als taak gesteld heeft onderhoudende teksten te schrijven bij Sadelers illustraties, zonder gehinderd te worden door enige kennis van de fabels uit de Gheeraerts-Sadeler-filiatie. Hij lijkt zelfs de teksten van Sadeler en van de twee Franse vertalers niet te kennen, net zomin als Alciato's emblemen, of de *Anthologia Graeca*. Met onze fabel weet hij dan ook niet goed raad: hij geeft aan dat de bron onbekend is ('Auteur inconnu'), verzint zelf een fabel, uitgaande van de illustratie, betreft zijn moraal op gulzigheid; in zijn commentaar herhaalt hij het fabelverhaal en de moraal in andere bewoordingen (met een amusante verwijzing naar *De raaf en de Vos*), en verwijst ten slotte naar een adagium van Erasmus (*Pro perca scorpium* – 'In plaats van een vis een schorpioen'), dat wel over een schorpioen gaat, maar verder niet veel met onze embleemfabel van doen heeft. Dit is zijn versie van de fabel en het bijbehorende commentaar:

Van een Raaf en een Schorpioen

Een raaf verpletterde een schorpioen, die hij in zijn snavel hield, zonder dat het hem lukte het dier te doden, ondanks alle moeite. De schorpioen, die zag dat de raaf onverbiddelijk was, en dat zijn dood nabij was, stak hem zo hard in zijn hals dat het gif zich onmiddellijk verspreidde over diens hele lichaam, en hij ter plekke moest sterven.

Onbekende auteur

Alles draait om de buik: dat is de stelregel van de gulzigaards. De raaf die een schorpioen gegrepen had (want er valt niet altijd kaas te stelen), probeerde het dier door te slikken. Maar dat lukte niet. En zo gebeurde het dat, toen hij de schorpioen heen en weer draaide in zijn bek, hij door het dier gestoken werd. Het gif verspreidde zich, er kwam een zwelling, en de gulzigaard ging dood.

Het is goed om sober en matig te zijn.
Men weet het, maar men brengt het slecht in praktijk.

Deze fabel en deze bundel markeren het einde van het genre van de emblemfabel, in ieder geval in Frankrijk. Aguesseau en zijn verlichte lezers waren weliswaar goed op de hoogte van de fabeltraditie uit de oudheid – Esopus en Phaedrus – en van de fabels van La Fontaine, maar de enorme fabelproductie van vóór La Fontaine, en de vele zestiende- en zeventiende-eeuwse embleemboeken werden als stoffig en ouderwets beschouwd en raakten al spoedig in vergetelheid. En dit geldt ook voor de fabel van *De raaf en de schorpioen*, en alle andere emblemfabels, voor zover zij niet vereeuwigd werden in de berijmingen van La Fontaine.

NOTEN

1 Dit artikel komt voort uit het NWO-onderzoeksproject *Aesopian Fables 1500-2010: Word, Image, Education*. Ik dank Dirk Geirnaert voor zijn kritische lezing van een eerdere versie van dit artikel.

2 *The Greek Anthology*. Trans. W.R. Paton. 5 vols. Londen, William Heinemann; New York, G.P. Putnam's, 1915-1918. (Loeb Classical Library). https://www.loebclassics.com/view/greek_anthology_9/1917/pb_LCL084.183.xml?result=49&rskey=U5z5vD.

3 *Aesop's Fables*. A new translation by Laura Gibbs, Oxford University Press (World's Classics), Oxford, 2002. <http://mythfolklore.net/aesopica/oxford/143.htm>.

4 Idem, <http://mythfolklore.net/aesopica/oxford/460.htm>.

5 Karl Enenkel, *The Invention of the Emblem Book and the Transmission of Knowledge, ca. 1510-1610*, Leiden/Boston, Brill, 2019, p. 96. Enenkel gaat in zijn analyse voorbij aan de eventuele heroïkomische intentie van het epigram, waarvan de humor ligt in de komische presentatie van dieren als tragische helden.

6 De informatie in deze alinea is grotendeels afkomstig uit het baanbrekende artikel van Alison Saunders, 'Alciati and the Greek Anthology', in: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 12 (1982), p. 1-18, aangevuld met Enenkel, *The Invention of the Emblem Book*, p. 95-100.

7 Andrea Alciato, *Emblematum liber*, Augsburg, Heinrich Steyner, 1531.

8 Het motto is niet in afb. 1 afgebeeld, omdat dit staat op de bladzijde die aan de afgebeelde bladzijde voorafgaat.

9 <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FALa074>.

- 10 Andrea Alciato, *Livret des Emblemes*, vert. Jean Lefevre, Parijs, Chrestien Wechel, 1536.
- 11 Andrea Alciato, *Emblemes*, vert. Barthélemy Aneau, Lyon, Macé Bonhomme voor Guillaume Rouille, 1549.
- 12 Alison Saunders, *The Sixteenth-century French Emblem Book: A Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz, 1988, p. 105-106.
- 13 Ik heb niet kunnen nagaan of deze verandering ook reeds zichtbaar is in de illustratie van Salomon (Lyon, Macé Bonhomme, 1547). Het feit dat de in 1549 verschenen Spaanse vertaling van de fabel, eveneens gedrukt door Macé Bonhomme, niet vermeldt dat de raaf de schorpioen in zijn snavel vastpakt, hoewel dat wel in de bijgaande illustratie door Eskreich uitgebeeld is (zie: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alcियो/emblem.php?id=A49a074>), zou kunnen aangeven dat de tekst van Aneau gebaseerd is op Eskreichs (of Salomons) illustratie, en niet andersom.
- 14 Zie voor het Franse taalgebied: Daniel Russell, *The Emblem and Device in France*, Lexington, KY, French Forum, 1985; Saunders, *The Sixteenth-century French Emblem Book*; en voor het Nederlandse taalgebied Karel Porteman, *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1977.
- 15 Gilles Corrozet, *Les fables du tresancien Esope*, Parijs, Denis Janot, 1542.
- 16 Barbara Tiemann, *Fabel und Emblem: Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, München, Fink, 1974.
- 17 Gilles Corrozet, *Les fables d'Esoppe Phrygien, mises en Ryme françoise*, Lyon, Jean de Tournes & Guillaume Gazeau, 1549. Voor nadere informatie over de beide edities van Corrozet, met als voorbeeld de fabel *De krekkel en de mieren*, zie Hymne Mos en Paul J. Smith, 'Trajectoires d'une fable illustrée: La Cigale et la Fourmi, de Corrozet à La Fontaine, et au-delà', in: *RELIEF. Revue Électronique de Littérature Française*, 11/1 (2017), p. 96-113 (<https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.954/>).
- 18 Eduard de Dene en Marcus Gheeraerts, *De warachtighe fabulen der dieren*, Brugge, Pieter de Clerck voor Marcus Gheeraerts, 1567.
- 19 Zie zijn blog-bericht: <https://www.leidenartsinsocietyblog.nl/articles/one-hundred-and-eleven-drawings-identified-as-the-work-of-marcus-gheeraerts>.
- 20 Aldus de website van het Kupfer Stichkabinet: <https://skd-online-collection.skd.museum/Home/Index?page=1&q=gheeraerts> (laatste consultatie: 29-04-2019).
- 21 Afb. 7 laat de punctuatie niet zien. De punctuatie is slechts zichtbaar in het fysieke object.
- 22 Paul J. Smith, 'Le rat et l'huître: les avatars d'un emblème, d'Alciat à La Fontaine', in: Sjeff Houppermans, Paul J. Smith, Madeleine van Strien-Chardonneau (eds.), *Histoire jeu science dans l'aire de la littérature. Mélanges offerts à Evert van der Starre*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 2000, p. 143-159; idem, 'Een veranderlijk dier. De kameleon tussen natuurlijke historie en emblematiek', in: *de Boekenwereld*, 29 (2012) 1, p. 33-43 (voor een Franstalige

digitale versie van dit artikel, zie: https://www.revue-textimage.com/09_varia_4/smith1.html).

23 Voor het succesverhaal van de embleemfabel, zie mijn *Het schouwtoneel der dieren. Embleemfabels in de Nederlanden (1567-ca. 1670)*, Hilversum, Verloren, 2006.

24 [Aegidius Sadeler], *Theatrum morum. Artliche gesprach der thier*, Praag, Paul Sesse, 1608.

25 De fabel is te lezen op <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5606663w/f285.item.r=Theatrum+Morum>.

26 De vergiftiging van Dio is vooral bekend doordat de Romeinse politicus Marcus Caelius Rufus werd aangeklaagd voor betrokkenheid bij de moord; Cicero verdedigde hem in zijn redevoering *Pro Caelio*. Voor een reconstructie van de gebeurtenissen en een overzicht van de historische bronnen, zie het artikel van Mary Siani-Davies, 'Ptolemy XII Auletes and the Romans', in: *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 46 (1997) 3, p. 306-340. Ik dank Casper de Jonge voor informatie over dit onderwerp.

27 Joost van den Vondel, *Vorsteliicke Warande der dieren*, Amsterdam, Dirk Pietersz. Pers, 1617.

28 Adriaen van de Venne (1632) en Kornelis Sweerts, *Leerzame Fabelen* (1704).

29 Zie voor ontstaan en receptie van de *Warande*, mijn artikel 'Wandelen in Vondels *Vorsteliicke Warande* (1617)', in: *Jaarboek van het Genootschap van Bibliofielen 2017*, 25 (2018), p. 35-65.

30 Anthoni Smyters, *Esopus Fabulen*, Rotterdam, Jan van Waesberghe, 1604 (1612).

31 Over deze en de beide andere Franse uitgaven van de illustraties van Sadeler, zie mijn artikel, 'Cognition in Emblematic Fable Books: Aegidius Sadeler's *Theatrum morum* (1608) and its reception in France (1659-1743)', in: Karl A.E. Enenkel en Wolfgang Neuber (eds.), *Cognition and the Book. Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Leiden/Boston, Brill, 2005, p. 161-185.