

## Satire in beeld

Een analyse van titelprenten van satirische werken uit de eerste helft van de achttiende eeuw (1700-1750)

14-8-2012

D.T.H. Rouw

Studentnummer: 3025705

Begeleider: Prof. dr. E. Stronks

## Inhoud

Voorwoord .....	6
Inleiding .....	7
Theorie .....	11
Satire.....	11
Titelprenten.....	14
Satirische afbeeldingen .....	16
Materiaal .....	21
Juvenalis <i>Satyra X, of tiende berispdicht</i> 1700 .....	22
Primaire verklarende tekst .....	23
Inhoud werk .....	23
Analyse .....	24
Q. Sctanus <i>Satyrae</i> 1700.....	25
Inhoud werk .....	25
Analyse .....	26
Juvenalis, Persius, <i>Satyrae</i> . 1702.....	27
Inhoud werk .....	28
Analyse .....	29
Horatius (vertaald door en met aanvullingen van A. Pels), <i>Dichtkunst</i> . 1705.....	30
Primaire verklarende tekst .....	31
Inhoud werk .....	31
Analyse .....	33
A. Pels, <i>Gebruik én misbruik des tooneels</i> . 1706.....	34
Primaire verklarende tekst .....	35
Inhoud werk .....	36
Analyse .....	36
Juvenalis, Persius, <i>Alle de schimpdichten</i> . 1709.....	38
Inhoud werk .....	39
Analyse .....	39
Juvenalis (vert. Jacob Zeeus), <i>Dérde berispdicht</i> . 1710.....	40
Primaire verklarende tekst .....	41
Inhoud werk .....	41
Analyse .....	42
Jacob Zeeus, <i>De wolf in 't schaepsvel</i> . 1711.....	43

Primaire verklarende tekst .....	44
Inhoud werk .....	44
Analyse .....	45
J. Donkans. <i>De ongestaadigheyd der menschen. Hekeldicht. 1714</i> .....	47
Inhoud werk .....	48
Analyse .....	48
Nikolaas van Amerongen, <i>De menschelijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren. 1715.</i> ..	49
Inhoud werk .....	50
Analyse .....	50
Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijmens, <i>Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 1. 1720.</i> .....	52
Primaire verklarende tekst.....	53
Inhoud werk .....	54
Analyse .....	54
Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijmens, <i>Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 2. 1720.</i> .....	56
Primaire verklarende tekst.....	57
Inhoud werk .....	58
Analyse .....	58
Huygens, Foquenbroch e.v.a., <i>Apollo's Marsch-drager. 1725</i> .....	59
Inhoud werk .....	60
Analyse .....	60
Quintus Horatius Flaccus, <i>Hekeldichten en brieven. 1726</i> .....	61
Inhoud werk .....	62
Analyse .....	62
Jonathan Swift (vert. Pieter le Clerq), <i>Vertelsel van de ton. 1735.</i> .....	63
Primaire verklarende tekst.....	64
Inhoud werk .....	64
Analyse .....	65
Quintus Horatius Flaccus (vert. B Huydecoper), <i>Hekeldichten brieven en dichtkunst. 1737</i> .....	66
Inhoud werk .....	67
Analyse .....	67
Conclusie .....	68
Aanbevelingen.....	69
Literatuurlijst .....	70

Primaire literatuur.....	70
Secundaire literatuur.....	70
Appendix A .....	74
Juvenalis <i>Satyra X, of tiende berispdicht</i> 1700 .....	74
Beschrijving .....	74
Q. Sctanus <i>Satyrae</i> 1700.....	74
Beschrijving .....	74
Juvenalis, Persius, <i>Satyrae</i> . 1702.....	75
Beschrijving .....	75
Horatius (vertaald door en met aanvullingen van A. Pels), <i>Dichtkunst</i> . 1705.....	76
Beschrijving .....	76
A. Pels, <i>Gebruik én misbruik des tooneels</i> . 1706 .....	77
Beschrijving .....	77
Juvenalis, Persius, <i>Alle de schimpdichten</i> . 1709.....	78
Beschrijving .....	78
Juvenalis (vert. Jacob Zeeus), <i>Dérde berispdicht</i> . 1710.....	79
Beschrijving .....	79
Jacob Zeeus, <i>De wolf in 't schaepsvel</i> . 1711.....	80
Beschrijving .....	80
J. Donkans. <i>De ongestaadigheyd der menschen. Hekeldicht</i> . 1714 .....	80
Beschrijving .....	80
Nikolaas van Amerongen, <i>De menschelijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren</i> . 1715. ..	81
Beschrijving .....	81
Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijsens, <i>Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 1</i> . 1720.....	82
Beschrijving .....	82
Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijsens, <i>Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 2</i> . 1720.....	82
Beschrijving .....	82
Huygens, Foquenbroch e.v.a., <i>Apollo's Marsch-drager</i> . 1725 .....	82
Beschrijving .....	82
Quintus Horatius Flaccus, <i>Hekeldichten en brieven</i> . 1726 .....	83
Beschrijving .....	83
Jonathan Swift (vert. Pieter le Clerq), <i>Vertelsel van de ton</i> . 1735.....	83
Beschrijving .....	83

Quintus Horatius Flaccus (vert. B Huydecoper), <i>Hekeldichten brieven en dichtkunst</i> . 1737 .....	84
Beschrijving .....	84

## **Voorwoord**

Het afronden van mijn studie door middel van het schrijven van een scriptie was voor mij geen eenvoudig proces. Regelmatig stagneerde het werk en ik zag het soms niet meer zitten. Ik wil dan ook graag de mensen bedanken die mij hebben geholpen toch door te zetten en mijn werk af te ronden. Allereerst wil ik mijn begeleidster bedanken, mevrouw Els Stronks, die mij telkens goed en snel hulp bood. Verder wil ik mijn vriend en een goede vriendin bedanken, die mijn scriptie hebben doorgekeken en mij advies gegeven hebben. En tot slot wil ik mijn ouders bedanken, die nooit de hoop op een goede afloop van mijn studie verloren.

## Inleiding

Satire is van alle tijden. In de verre oudheid bekritiseerde men de samenleving al door middel van satirische werken en tegenwoordig moet voornamelijk de politiek het ontgelden. Spotprenten verschijnen in vele kranten en tijdschriften en zorgen zelfs voor internationale rellen. Ook op wetenschappelijk gebied is er veel aandacht voor het fenomeen satire. Recentelijk, in juli 2009, is een 'door de NWO gefinancierd onderzoeksproject over satire in verschillende culturen en verschillende media van start gegaan: *The power of satire; cultural boundaries contested* (einddatum: 2013).' (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 195) Bij dit onderzoeksproject worden verschillende verschijningsvormen van satire binnen verschillende culturen in verschillende tijden onderzocht. Want: 'Satire heeft geen thuisbasis, noch in de tijd, noch in de ruimte. Satire reist als het ware door verschillende periodes en door alle media die in die periodes voorhanden zijn.' (Power of Satire: samenvatting)

In de achttiende eeuw is men van mening dat satire een sociale functie vervult: de satire stelt misstanden aan de kaak. Vroegere satirici leverden vaak algemene kritiek op bijvoorbeeld karaktertrekken van mensen of de samenleving als geheel en gebruikten gefingeerde namen voor hun bekritiseerde personages, maar later levert de satire gerichte kritiek. 'Literaire kritiek, maar ook maatschappelijke kritiek te mogen leveren, is het recht van de burger', zo vindt men in de achttiende eeuw. Dit leidt dan ook tot een grote toename in satirische uitingen. (Geerars 1972: 8) Bij het leveren van gerichte kritiek op een bestaand persoon of instantie, waarbij die ook nog eens met naam en toenaam genoemd worden, bestaat natuurlijk wel het risico dat het mikpunt van de satire in opstand komt. Om dit te voorkomen werkten schrijvers en drukkers vaak onder een schuilnaam, zoals ook nu nog gebeurt.<sup>1</sup>

In de achttiende eeuw zijn er verschillende media waarbinnen de satire opereert. Zo verschijnen er veel spotprenten, pamfletten en satirische tijdschriften (Nieuwenhuis 2010: 217), maar ook het boek wordt niet vergeten. In de vroegmoderne tijd lieten drukkers van werken vaak een titelprent vervaardigen om een werk aan te prijzen en te verfraaien. Deze prent werd voorin het werk opgenomen, maar kon ook als reclame gebruikt worden in de winkel. (Verkruisje e.a. 2002: titelprent)

Mijn onderzoek richt zich op de titelprenten van satirische werken die zijn verschenen in het Nederlands tussen 1700 en 1750, een tijd waarin een grote toename aan satirische activiteiten te zien is. Doel van mijn onderzoek is om een goede aanvulling te geven op de kennis over satire uit de eerste helft van de achttiende eeuw en een start te zijn voor onderzoek naar de titelprenten van satirische werken in Nederland.

Er is al wel onderzoek gedaan naar Nederlandse spotprenten uit de achttiende eeuw, zoals het werk van Paul Knolle, *Comiecque tafereelen. Over 18<sup>de</sup>-eeuwse Nederlandse spotprenten* (1983). Hij ontdekt hierbij dat de spotprent in vele vormen verscheen: 'Er zijn afzonderlijke prenten, prentreeksen, illustraties bij pamfletten, prentjes in almanakken, maar nog niet in kranten.' (Knolle 1983: 7) Hierbij heeft hij titelprenten dus buiten beschouwing gelaten. Wel heeft Knolle hierbij de verschillende trends in achttiende-eeuwse spotprenten proberen te achterhalen.

---

<sup>1</sup> Denk aan cartoonist 'Gregorius Nekschot', die in 2008 gearresteerd werd voor zijn spotprenten, maar uiteindelijk niet vervolgd werd. (Deira 2010)

In Nederland wordt in veel spotprenten met ‘contrast’ gewerkt, zo merkt Knolle op: ‘Men zette klein tegenover groot [...], dik tegenover mager of [...] sociaal hooggeplaatst tegenover sociaal lager gesitueerd.’ (Knolle 1983: 7) Tevens keren verschillende thema’s regelmatig terug, zoals het thema van de menselijke ontlasting: ‘Soms zette men mensen letterlijk ‘te kakken’. In 18<sup>de</sup>-eeuwse spotprenten werd de klisterspuit veelvuldig gehanteerd en treffen we regelmatig het oude thema van het kakkertje aan’. (Knolle 1983: 7) Heeft iemand een betekenisvolle naam, dan wordt daar vaak mee gespeeld; zo is er van een eerwaarde genaamd ‘Theodorus Cock’ een spotprent in de vorm van een haan verschenen. (Knolle 1983: 7) Sommige prenten vragen participatie van de kijker; door klepjes op te lichten of door de prent tegen het licht te houden verschijnt de spot. (Knolle 1983: 7) Er is dus een ‘bonte verscheidenheid aan vormen’ van de spotprent gedurende de achttiende eeuw, aldus Knolle. (1983: 7)

Gedurende de achttiende eeuw vindt er een verschuiving plaats in de relatie tussen woord en beeld, zo merkt Knolle op: ‘Van zinnebeeldige prent met uitvoerig commentaar (begrepen door een select publiek van intellectuelen) ontwikkelde de spotprent zich tot een inhoudelijk en optisch toegankelijker blad grafiek, waarop vaak niet meer dan een enkel zinnetje stond.’ (Knolle 1983: 7-8)

In 2004 is er ook een Duits onderzoek gepubliceerd, *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum “Simplicissimus Teutsch”*, van Hubert Gersch, waarin hij de titelprent van de bekende Duitse roman *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* uit 1669 uitgebreid geanalyseerd heeft. De roman wordt vaak benoemd als schelmenroman, maar bevat ook veel satirische kenmerken en wordt door Gersch een ‘Genreparodie’ genoemd (2004: 16). Deze roman bevat een titelprent met een monsterachtig wezen, een fantasiebeest. (Zie *Figuur 1*)



Figuur 1: Titelprent *Simplicissimus Teutsch* (Gersch 2004: Abb. 2)

Het wezen verschilt van alle bekende fantasiewezens als sfinxen en centaurs, want hij is samengesteld uit veel meer dan twee of drie afzonderlijke wezens. (Gersch 2004: 2) De titelprent is



net als het werk zelf zeer bekend en wordt gebruikt als omslag van herdrukken en op postzegels, maar de precieze betekenis is niet zo duidelijk: 'So bekannt dieses Titelbild ist [...], so wenig ist das Bild in seiner Gestaltung und Intention wirklich verstanden'. (Gersch 2004: 2) Dit wil niet zeggen dat de titelprent nog nooit onderzocht is. Integendeel, het is lastig een Germanist te vinden die iets over *Simplicissimus Teutsch* heeft geschreven en niet een poging heeft gedaan de raadselachtige titelprent te verklaren: 'Kaum ein Germanist, der über den *Simplicissimus* geschrieben hat und nicht auch irgendetwas zu dem rätselhaften Titelbild beitragen wollte.' (Gersch 2004: 2) Helaas bestaat het grootste deel van deze interpretaties uit vermoedens en willekeurige associaties en sommigen maken zelfs volledig foute aannames: 'Der große Rest aber besteht aus Mutmaßungen und willkürlichen Assoziationen, die sachlicher und methodischer Kritik nicht standhalten, weil sie einfach nur falsch sind.' (Gersch 2004: 3) Gersch wil de titelprent dan ook grondiger analyseren en dit kan volgens hem niet zonder de titelprent te plaatsen in zijn genre en geschiedenis: 'Ein Titelbild ist nicht isoliert von seinem Genre, von dessen Funktion und Geschichte zu interpretieren; es muss als herkömmlicher und funktionaler Bestandteil der Buchausstattung gesehen werden, bevor man es in seiner spezifischen Gestaltung und Bedeutung analysiert.' (Gersch 2004: 3)

Gersch schetst vervolgens eerst de geschiedenis van de titelprent, die volgens hem begint bij de middeleeuwse miniaturen en zijn einde nog niet gevonden heeft, getuigen moderne omslagfoto's. (Gersch 2004: 4-5) De titelprent zoals die in de vroegmoderne tijd gebruikt wordt, wordt al vanaf ongeveer het jaar 1600 aan boeken toegevoegd. (Gersch 2004: 6) Hierna concentreert Gersch zich op de titelprent in de periode van de barok, vanaf de zeventiende tot de eerste helft van de achttiende eeuw, waarbinnen de onderzochte prent valt. Volgens Gersch verfraait de titelprent een werk, waarmee het gehele werk aantrekkelijker wordt om aan te schaffen: 'Und mag das Bild, meistens ein Kupferstich, zunächst nur dekorativ wirken, als Element der Ausstattung erhöht es den ästhetischen wie materiellen Wert des Buchs und damit die Attraktivität des Werks.' (Gersch 2004: 6)

Volgens Gersch keren vele elementen regelmatig terug in titelprenten uit die tijd, zoals vaandels, wimpels en panelen waarop de titel afgebeeld staat, zoals ook bij de door hem onderzochte titelprent. (Gersch 2004: 7) Ook zijn er meer prenten met saters die een werk aanprijzen, al is het monster op Grimmelhausens titelprent niet echt een sater. Saters verbeelden satire, aldus Gersch: '[...] ein Satyr, Genius der Satire' (Gersch 2004: 7) Tevens haalt het monster op de titelprent de kijker over om het werk te kopen door de manier waarop hij is afgebeeld; door de draai die hij naar voren maakt, door zijn blik en door hoe hij het boek openhoudt: 'Seine Hinwendung zu uns Betrachtern, sein eindringlicher Blick, der den unsern fixiert, seine Gebärde, die uns ein geöffnetes Buch präsentiert, als wäre es ein offenes.' (Gersch 2004: 8) Behalve dat titelprenten de boeken verkochten, bevatten titelprenten uit de barok ook veel extra betekenis, veelal uitgedrukt door middel van allegorieën. (Gersch 2004: 11-17) Gersch analyseert vervolgens de compositie van de *Simplicissimus*-titelprent. (2004: 24-35) Hierna maakt Gersch aannemelijk dat Grimmelshausen zelf een groot aandeel had in het ontwerp van de titelprent, wat zeker niet altijd het geval was. (Gersch 2004: 36-43) Vervolgens maakt Gersch een grondige analyse van het wezen op de titelprent. De sater-kenmerken van het monster wijzen op het satirische gehalte van het werk en op satire in het algemeen:

Denn zunächst analog lässt sich der Satyrkopf [...] in den karikaturhaft überzeichneten Zügen als Deutbild barocker Satireauffassung begreifen: Die Hörner, die langen, spitzen Ohren, der große, zum Grinsen verzogene Mund, der durchdringende, schräge Blick mit hochgezogener Augenbraue, die

riesige Nase – sprechen, sinnbildlich verstanden, von der Aggressivität der Satire, von deren Hellhörigkeit bei Ungebührlichem, von dem Aussageprinzip, ‘mit Lachen die Wahrheit zu sagen’, von der Intention satirischer Durchdringung, vom Wirkungsmittel des derben, auch anzüglichen Spotts der Satire als einer niederen Gattung und so fort.

(Gersch 2004: 45)

Aangezien het monster niet alleen een saterkop maar ook een saterbeen heeft, namelijk een bokkenpoot, geeft de titelprent aan dat het werk van Grimmelhausen ‘von Kopf bis Fuß’ als satire bedoeld is. (Gersch 2004: 46)

Doordat Gersch zich op een titelprent concentreert en vergelijkingen maakt met andere titelprenten weet hij de onderzochte prent goed in het groter geheel van titelprenten te plaatsen. Hierbij benadrukt Gersch wel voornamelijk de overeenkomsten met andere titelprenten, waarbij eventuele verschillen minder aan bod komen. De onderzochte prent bevat een saterachtige figuur, waarop Gersch laat zien dat veel andere prenten ook een sater bevatten. De onderzochte prent heeft een wimpel met daarop de titel, zoals ook veel andere prenten. Hij vergelijkt telkens ‘zijn’ titelprent met andere prenten en niet de prenten onderling. Hierdoor ontstaat er geen compleet beeld van titelprenten uit die tijd. Dat is ook niet het hoofddoel van Gersch; hij wil deze specifieke titelprent beter begrijpen en uitvoerig onderzoeken.

In mijn onderzoek combineer ik de methodes van Knolle (1983) en Gersch (2004). Knolle heeft de spotprenten van een bepaalde tijdsperiode in kaart gebracht en daar trends in kunnen ontdekken en Gersch heeft de titelprent van een satirisch werk bestudeerd en vergeleken met andere titelprenten. Ik wil door deze twee methodes te combineren een beeld geven van alle titelprenten van satirische werken uit de door mij onderzochte periode, waarbij ik zal onderzoeken hoe de titelprent werd ingezet bij satirische werken. Vertoonde de titelprent van satirische werken overeenkomsten met de spotprent en waren ze zelf satirisch? Droeg de titelprent ideeën over satire uit, eventueel door het gebruik van saters? In hoeverre ondersteunde de titelprent de boodschap van het werk? Gaf de titelprent de potentiële koper slechts een idee van het satirische werk?

Allereerst zal ik een korte uiteenzetting geven van de tot nu toe gevormde theorieën over satire, titelprenten en satirische afbeeldingen. Vervolgens zal ik mijn gevonden materiaal behandelen, waarbij ik de titelprenten analyseer met behulp van de verschillende theorieën en de inhoud van de satirische werken. Tot slot trek ik een algehele conclusie over het gebruik en de werking van titelprenten bij satirische werken uit de eerste helft van de achttiende eeuw, waarna ik nog aanbevelingen doe voor vervolgonderzoek.

## Theorie

### Satire

Satire vindt zijn oorsprong in primitieve spreuken en vervloekingen, aanvallen gericht op iets of iemand: 'In pre-classical Greece, satire was used in various early fertility rituals to invoke the good and banish evil through the imperative magic of the curse.' (Kernan 1973: Satire) Over oude Ierse satirici wordt zelfs gezegd dat zij 'not only were capable of dealing with community problems by means of satiric spells but were credited, down to the seventeenth century, with the ability to perform such useful but humble tasks as rhyming rats to death'. (Kernan 1973: Satire) Het gebruik van spreuken en vervloekingen om het kwade te verdrijven verdween, maar het geloof in de kracht van taal gebruikt als een wapen verdween niet. Voor de herkomst van het woord satire wordt vaak teruggegrepen op een tekst in de *Ars Grammatica* van Diomedes uit de vierde eeuw n. Chr. Hierin worden vier etymologieën gegeven voor het woord 'satura'. Volgens Diomedes kan het woord afgeleid zijn van:

1. Satyri saturoi = de Griekse Satyrs.
2. Satura = lanx = grote schaal of schotel, gevuld met allerlei vruchten.
3. Satura = farcimen = (op-)vulsel van verschillende ingrediënten.
4. Satura = satura lex = verzamelwet. (Geerars 1972: 1)

De eerste optie, dat het woord satire afkomstig is van 'Satyri saturoi', oftewel Grieks voor 'saters', mythologische boswezens (half mens, half bok), wordt inmiddels als onjuist beschouwd. Toch wordt het verband tussen satire en saters door de eeuwen heen nog vaak gelegd. De overige drie afleidingen hebben allen de begrippen 'overvloedig', 'vol' en 'mengsel van verschillende zaken' gemeen. (Geerars 1972: 1) Kijkend naar de vele verschillende thema's die in satire aan bod komen, kan de verbintenis met deze herkomst van het woord satire zeker gelegd worden.

De definitie van satire in het *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* (Verkruisje e.a. 2002: satire of hekeldicht) luidt als volgt:

Aanduiding voor een type literatuur dat gewoonlijk naar zijn vorm, inhoud of intentie wordt gedefinieerd als een teksttype waarin de auteur door humor, komische werking of door overdrijving van bepaalde karakteristieke trekken [...] een bepaalde zaak, toestand of menselijke fouten en tekortkomingen belachelijk maakt.

George Test merkt echter naar mijn mening terecht op dat 'satire is by no means confined to written forms'. (Test 1991: 8) Ook in andere kunstvormen kan satire tot uiting komen, van 'graphic arts to music to sculpture and even dance'. (Test 1991: 8) In vroegmoderne tijden was er ook overal satire te vinden, in zowel 'mondelijke als schriftelijke woord en beeldmedia' (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 194). De varianten waren legio:

Straat- en schouwburgtoneel, carnavaleske optochten, voorgedragen en meegezongen liedjes, prenten, schilderijen – het waren allemaal geschikte kanalen voor satire, met daarnaast natuurlijk de gangbare tekstuele media als dichtbundels, pamfletten/boekjes en tijdschriften.

(Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 194)

Deze grote variatie maakt het niet eenvoudig een goede definitie te geven en Test merkt dan ook op: 'There is no accepted definition of what satire is, only general dictionary descriptions'. (Test 1991: 1) Volgens Marijke Meijer Drees en Ivo Nieuwenhuis (2010) zijn er lange tijd twee benaderingen van

satire te ontdekken in de theorievorming over satire: de formalistisch-retorische en de historisch-ritualistische. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 196) Bij beide benaderingen staat een redelijk vast canon van enkele schrijvers uit een aantal periodes centraal die als 'bloeiperiodes' worden benoemd, namelijk Romeinse schrijvers uit de twee eeuwen voor en na Christus als Horatius en Juvenalis en Britse schrijvers uit de zeventiende en achttiende eeuw als Dryden, Swift en Pope. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 196) Enkel mannelijke schrijvers behoorden tot de canon.

Bij de formalistisch-retorische benadering 'ligt de focus bij een retorisch eenduidige, rationeel geconstrueerde driehoek van de satiricus ('satiricus'), het satirisch object ('target') en de lezer ('satiree') zoals die *in* het satirische kunstwerk besloten ligt.' (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 196) Men verwacht dat de schrijver of ik-verteller zonder dubbelzinnigheid schrijft en dat de lezer begrijpt waarop de aanval van de satiricus gericht is en dat hij de mening van de satiricus deelt. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 196-197) Humor of 'wit' is hierbij een belangrijk wapen. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 197) Problematisch bij deze benadering is dat satire altijd tegen iets buiten het werk zelf gericht is, want in de jaren dat deze benadering populair was, de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw, men vond dat zogenaamd 'hoge' literatuur 'universeel is en eigenwaarde bezit: echt goede literaire werken horen ontstegen te zijn aan de historische werkelijkheid'. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 197) Satire werd dan ook als 'minder' beschouwd dan 'hogere' kunsten als drama en poëzie.

Bij de historisch-ritualistische benadering wordt de historische ontwikkeling geschetst vanuit 'primitieve oervormen' naar literaire satire. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 197) De hier eerder aangehaalde Geerars (1972) maakt gebruik van deze benadering. Ondanks dat deze benadering wat achterhaald is, lijkt het me toch interessant de korte schets van de geschiedenis van satire, zoals Geerars (1972) die geeft, hier kort samen te vatten. Wat wordt door de eeuwen heen bestempeld als satire en welke overeenkomende elementen zijn daaruit te destilleren?

De dichter Ennius (239 – 169 v. Chr.), door Horatius tot grondlegger van de satire bestempeld, betitelde een verzameling van vier boeken met gemengde gedichten als *Saturae*. Onder deze gedichten zijn slechts enkele die wij nu satirisch zouden noemen en de titel lijkt dan ook eerder te slaan op de gemengde soort van de boeken, zoals de oude definitie van 'satura' luidde. Bij de gedichten van Gaius Lucilius (168/7 – 102 v.Chr.) ontwikkelt de titel *Saturae* zich van 'een verzameling gedichten van een gemengde soort' tot 'een verzameling gedichten van satirische aard'. (Geerars 1972: 2-3) Uit de fragmenten die bewaard zijn gebleven van de dertig boeken van Lucilius blijkt dat hij verschillende onderwerpen van politieke, sociale en morele aard op een ridiculiserende wijze behandelde, vaak door middel van parodiërende imitatie. Horatius noemt hem dan ook de uitvinder van het genre. Ook de vorm waarin Lucilius zijn gedichten opstelde, de hexameter, is lange tijd de vaste vorm van satire geweest. Vervolgens noemde Quintus Horatius Flaccus (65 – 8 v.Chr.) zijn twee boeken met satirische gedichten niet langer *Saturae* maar gaf ze de titel *Sermones* [= woorden, D.R.]. En Horatius verwijst zelf naar de afzonderlijke gedichten in zijn werk met de term 'saturae'. Latere satirici nemen vaak voorbeeld aan de vorm van de satiren van Horatius. (Geerars 1972: 3) Een andere satiricus die later veel navolging kreeg is de jonggestorven dichter Aulus Persius Flaccus (34 – 62 n.Chr.). Hij schreef zes satiren, waarvan het onduidelijk is of hij ze zelf als *Satura* of *Saturae* betitelde. De inhoud van zijn satiren is strenger dan bij de milde Horatius; waar Horatius menselijke dwaasheden belachelijk maakte, preekt Persius tegen zonden. Vlak na hem schrijft en publiceert Decimus Junius Juvenalis (±55 – 135 n.Chr.) zijn zestien *Saturae*, waarvan de laatste

onvoltooid is gebleven. De drie satirici Horatius, Persius en Juvenalis werden tot ver na hun tijd gelezen en als voorbeeld gezien.

Een andere stroming binnen de klassieke satire is de menippeïsche satire. Marcus Terentius Varro Reatinus (116 – 27 v.Chr.) schreef, naast het werk *Saturae* in 4 boeken en een traktaat die beiden verloren zijn gegaan, het werk *Saturae Menippeae* in 150 boeken, waarvan ook slechts fragmenten bewaard zijn gebleven. Zijn voorbeeld was de Griekse Kleinaziaat Menippus van Gadara (3<sup>de</sup> eeuw v.Chr.), een 'aanhanger van de cynische filosofen die graag in geestige vorm een zedelijk doel propageren' (Geerars 1972: 3). De menippeïsche satire wordt gekenmerkt door een vrijheid en gevarieerdheid in inhoud en door een afwisseling tussen proza en poëzie in vorm. Varo heeft qua vorm grote invloed uitgeoefend op de *Apocolocyntosis* van Seneca (±4 v. – 65 n.Chr.) en op de *Satiricon* van Petronius Arbiter (†66 n.Chr.). Verder worden enige dialogen van Lucianus (± 120 – 180 n.Chr.) en het *Symposion* (361 n.Chr.) van Julianus Apostata tot de menippeïsche satire gerekend, hoewel deze beide in het Grieks geschreven zijn. (Geerars 1972: 3)

Al in de oudheid zelf speelde de discussie of er sprake was van Griekse invloed op de Latijnse satire. Horatius en Quintilianus (35 – einde 1<sup>ste</sup> eeuw n.Chr.) waren van mening dat de satire geheel van Latijnse oorsprong is. Van de laatstgenoemde is de bekende uitspraak 'satura quidem tota nostra est' oftewel 'de satire is, in ieder geval, geheel van ons'. (Geerars 1972: 4)

Na de periode van de klassieke satire, die zeker bij Horatius, Persius en Juvenalis nog een duidelijke vorm had met de vaste hexameter, worden andere soorten teksten ook tot de satire gerekend. Maar als de vorm vrijer wordt, wordt de definitie van satire ook lastiger te bepalen. C.M. Geerars heeft in zijn artikel 'Theorie van de satire' (1972) enkele vaak voorkomende kenmerken van de teksten die als satire bestempeld worden opgesomd. Over de stijl zegt hij: 'De stijl van de satiricus is erop gericht de lezer wakker te schudden, hem de verwording van het ideaal in de actuele, corrupte werkelijkheid scherp voor ogen te houden, de valse schijn te ontmaskeren en de schuldigen te straffen.' (Geerars 1972: 9) Veel stijlkenmerken die in satire worden aangetroffen, zijn ook in andere soorten teksten terug te vinden. Enkel op stijl alleen wordt het dus niet eenvoudig te bepalen of iets satire is. Wel zijn er stijlkenmerken die vaak bij satire terugkeren, zoals scherts, humor, ironie en meer nog sarcasme. Ook wordt er veelvuldig gebruik gemaakt van stijlmiddelen met als bedoeling de lezer in verwarring te brengen of te schokken, zoals de antithese, de paradox, de pointe, de reductio ad absurdum, de anticlimax, lach of walging opwekkende beeldspraak. (Geerars 1972: 10) Ook in het woordgebruik van satirici zijn er enkele algemene trends aan te wijzen. Zo wordt er vaak gebruik gemaakt van 'lachen schokverwekkend taalgebruik'. 'Geliefd zijn het woordenspel, de combinatie van eigenlijk niet bij elkaar passende woorden, vreemde paradoxen, de diminutievorm, jargon, onbeschaafd "slang", taboe-woorden, verbasteringen, triviale, smerige en obscene woorden.' (Geerars 1972: 11) Ook qua structuur zijn er enkele vormen die regelmatig voorkomen bij satire, zoals de dialoogvorm en de briefvorm. Tot slot noemt Geerars nog enkele veelvoorkomende thema's binnen de satire: de edele mens, literaire kritiek, valse geloofshouding, de vrouw, relaties, de godenraad, erfenisjagerij, hebzucht, wijze-of-dwaas, de maaltijd, kannibalisme, de grote stad, de modegek en het reis-thema. (Geerars 1972: 17-29)

In de jaren negentig verruimt het onderzoeksgebied van de satire; mannelijke en vrouwelijke auteurs komen aan bod, evenals populaire vormen van satire. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 198) De hierboven aangehaalde George Test (1991) beperkt zich niet langer tot de literaire satire, noch tot

tekstuele satire in het algemeen en betreft ook satire in andere vormen en uit andere culturen bij zijn onderzoek. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 199) Ook benadrukt Test dat het publiek van satire 'bepaalde informatie of kennis moet hebben' (Aangehaald in Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 199) om te begrijpen waar de satiricus tegen ageert. Men betreft historisch onderzoek bij het analyseren van satire om de betekenis van een satirisch werk te achterhalen.

Vanaf halverwege de jaren negentig staat ook het idee dat het publiek van satire de moraal van de satiricus zou delen ter discussie. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 200) In veel satirische werken worden juist opvallend provocerende meningen geuit, waar het publiek het waarschijnlijk voor het overgrote deel niet mee eens was. Dustin Griffin (1994) stelt dan ook voor dit soort provocerende satire te benaderen als een wisselwerking tussen 'display' en 'play', waarbij de satiricus bewondering wil wekken bij zijn publiek door 'retorische bekwaamheid' en speelsheid in de vorm van 'wit' of 'ludic combat' zoals schelddialogen. Meijer Drees en Nieuwenhuis noemen dit het 'spanningsveld tussen spel en provocatie' (2010: 212). Volgens Griffin is het niet nuttig om de historische feiten waar een satire naar verwijst te achterhalen, omdat satire vaak tussen feit en fictie in zit. (Meijer Drees en Nieuwenhuis 2010: 200)

Zelf denk ik dat het vaststellen van een historische achtergrond wel kan helpen bij het analyseren van een satirisch werk en de bijbehorende titelprent en waar nodig en mogelijk zal ik die achtergrond geven. Om toch een werkbare definitie van satire te hebben waar ik mijn werk op selecteer sluit ik me aan bij de werkdefinitie van satire zoals Meijer Drees en Nieuwenhuis die gebruiken: 'onder satire verstaan wij het spottend aanvallen van hooggeplaatste personen, heilige huisjes en taboes'. Ondanks dat ik zeker erken dat er vele verschijningsvormen van satire zijn, concentreer ik me op de wisselwerking tussen literaire satire en de bijbehorende, mogelijk ook satirische, titelprenten, daarbij zo goed mogelijk gebruikmakend van de hier besproken theorieën.

## Titelprenten

Vanaf de middeleeuwen werden boeken en andere teksten voorzien van illustraties. Met de komst van de boekdrukkunst werd het eenvoudiger en goedkoper om een boek van illustraties te voorzien. Vooral in de eerste kwart van de zeventiende eeuw waren originele tekeningen erg in trek bij drukkers, later werden vaak al eerder gedrukte tekeningen hergebruikt. Aan het eind van de zeventiende eeuw ontstond er weer een opleving van originele tekeningen. Romeyn de Hooghe en Jan en Casper Luyken waren gedrieën verantwoordelijk voor vele duizenden boekillustraties in die tijd. Deze trend zette zich voort in de eerste kwart van de achttiende eeuw met de tekenaars Jan Goeree en Bernard Picart. (Van der Coelen: Illustraties en decoratie)

Vanaf de zestiende eeuw werd het gebruikelijk om boeken van een titelprent te voorzien. Een titelprent is een afbeelding voor in het werk en vormt als het ware een eerste kijk op het boek. Veel titelprenten zijn programmatisch van aard en beelden een scène uit van het werk dat erop volgt of vatten het werk samen. Maar de titelprenten vertellen vaak ook een verhaal op zich en prikkelen de lezer om verder te lezen en om de boodschap achter de titelprent te ontrafelen:

Generally the design was not confined to the expression of one idea or one theme. It was the vehicle for the thoughts of the author on his work, but might also seek to give an indication of its scope, and include pictorial representations which could be understood only by perusing the book, thus stimulating the reader's curiosity. (Corbett & Lightbown 1979: 35)

Door middel van een allegorische voorstelling krijgt de lezer, of beter gezegd kijker, een extra boodschap mee. Om deze boodschap te kunnen ontcijferen moest de kijker de allegorische verwijzingen goed kunnen plaatsen; hij had dus een zeker niet geringe hoeveelheid kennis nodig van mythologie en emblematiek. Hoe eenvoudig het was om de achterliggende boodschap van de titelprent te achterhalen verschilde sterk: 'But if some title-pages are clear enough in the delivery of their meaning, others were obscure even to the learned in their own day because their invention interwove images whose association was not obvious.' (Corbett & Lightbown 1979: 46) Gelukkig werd de lezer in sommige gevallen nog een handje geholpen bij het ontrafelen van de boodschap, want veel werken bevatten een gedicht over de titelprent, waarin het één en ander uitgelegd en benadrukt wordt: '[T]here soon arose a demand for a text to explain the meaning both of single features and the whole. This was generally couched in the favourite form of a poem which took a place among the preliminaries of the book.' (Corbett & Lightbown 1979: 47)

Door ook in beeld hun boodschap uit te drukken maakte de schrijver gebruik van een 'tweede taal', namelijk beeld: '[T]hese are images in which in some of the greatest [...] poets, dramatists, travellers, scholars, philosophers, statesmen and divines express themselves in a second language.' (Corbett & Lightbown 1979: 1) De opvatting uit die tijd was dat beeld en woord elkaar konden ondersteunen; op twee manieren werd de lezer geprikkeld en aan het denken gezet. Het geschreven woord stond hierbij vaak wel 'hoger in aanzien om gedachten waarheidsgetrouw over te brengen dan het beeld' (Haitsma Mulier 1994: 276), maar behalve dat de titelprenten een extra boodschap boden aan de lezer, waren het simpelweg ook fraaie afbeeldingen. Regelmatig staat er in boeken uit die tijd de toevoeging 'Met fraaye tytelprent'. De prent op zich 'zal vaak als reclamemateriaal gefungeerd hebben voor het raam van de boekhandel waar het boek te koop was'. (Verkruisje e.a. 2002: titelprent)

Ondanks de naam bevat de titelprent lang niet altijd ook de titel van het werk. Vanaf de zeventiende eeuw werd het gebruikelijk een werk van twee titelpagina's te voorzien; eerst een gegraveerde allegorische pagina, gevolgd door een geprinte pagina met de titel. Dit zorgde ervoor dat er op de gegraveerde pagina nog meer ruimte was voor 'an elaborate allegorical and emblematic visual introduction to the book'. (Corbett & Lightbown 1979: 6)

Corbett en Lightbown hebben in hun werk *The comely frontispiece* (1979) een studie gemaakt van een twintigtal titelprenten. Ze komen hierbij tot de ontdekking dat verschijnende ontwerpen regelmatig terugkeren bij de onderzochte titelprenten: 'Certain types of design were used constantly for title-pages [...]' (Corbett & Lightbown 1979: 2) Vooral klassieke thema's en elementen zijn veel voorkomend in de titelprenten die zij bestudeerd hebben: 'Classical motifs and mottoes were borrowed in abundance and incorporated into devices – gods and their attributes, nymphs and other figures from antique myth, altars, sarcophagi and temples.' (Corbett & Lightbown 1979: 11) Ze onderscheiden vier verschillende soorten titelprenten:

The four types of design which occur in this book are the title-page divided into geometrical compartments, the title-page which is a single overall design, the title-page whose dominant motif is a cartouche and, most important and interesting of all, the architectural title-page. (Corbett & Lightbown 1979: 3)

Bij een titelprent verdeeld in geometrische vlakken bevat de titelprent verschillende hokjes met daarin elk hun eigen afbeelding, hun eigen verhaal. Deze techniek werd vaak toegepast om

verschillende verhaalelementen uit het werk tegelijk weer te kunnen geven. Een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3) is een tafereel op één plek, bijvoorbeeld een scène uit het werk of een allegorisch tafereel. Als derde onderscheiden ze de titelprent met als voornaamste onderdeel een ornament. Deze titelprenten bevatten een soort (stenen) ornament, waaromheen weer andere dingen afgebeeld staan:

When used decoratively this form of cartouche design was animated by beings from the classical world, gods, goddesses, nymphs and satyrs, monsters and grotesque figures. The representation within the cartouches and those embodied in the overall design of the title-page are closely associated with or may even be the subject of the book to which it belongs. (Corbett & Lightbown 1979: 4)

Het ornament zelf kon daarbij uit vele dingen bestaan; bijvoorbeeld een obelisk, of een soort driedimensionale perkamentrol of bijvoorbeeld een ornament met daarin een lijst met een afbeelding van de auteur. Als laatste onderscheiden Corbett en Lightbown de architectonische titelprent, waarbij de ruimte voornamelijk werd ingenomen door een gebouwwachtige voorstelling, klassiek of modern. '[The architectural design] formed a stately and imposing front to the book.' (Corbett & Lightbown 1979: 9) Het ging hierbij niet om een juiste architectonische weergave van een gebouw, maar het zijn eerder 'fanciful, even fantastic, essays on architectural themes'. (Corbett & Lightbown 1979: 5)

## Satirische afbeeldingen

In de picturale satire wordt, net zoals in de schriftelijke satire, door middel van humor en spot een maatschappelijke zaak aan de kaak gesteld. Beide tradities, de schriftelijke en de beeldende satire, zijn al erg oud. Zoals eerder vermeld wordt het begin van de schriftelijke satire gelegd bij de dichters Ennius (239 – 169 v. Chr.) en Gaius Lucilius (168/7 – 102 v. Chr.). Het begin van de beeldende satire is wat lastiger te duiden. Er is een zeer oude spotprent bekend over Jezus, aangetroffen op een muur in Rome, gedateerd tussen de laat eerste eeuw en de laat derde eeuw n. Chr. Op de spotprent, getiteld de Alexamenos-graffiti, wordt Jezus afgebeeld met een ezelkop. Hiermee wordt de aanbidder van Jezus, de Romeinse soldaat of wachter Alexamenos, bespot. (Lenders 2011) Aangezien bij picturale satire de satirische boodschap door middel van beeld wordt uitgedrukt in plaats van door tekst, kon zeker in de vroegmoderne tijd een groter publiek bereikt worden. J. A. Sharpe zegt in de inleiding van zijn boek *Crime and the Law in English Satirical Prints 1600-1832* hier het volgende over: '[G]iven that the majority of the population of Europe in the early modern period were illiterate, or at best semi-literate, the appeal of the visual image is self-explanatory.' (1986: 13)

Wat een prent precies tot een satirische prent maakt is, net zoals bij geschreven satire, lastig te duiden. Veel onderzoekers wagen zich dan ook niet aan een definitie en geven slechts een analyse van een verzameling satirische prenten, zonder te verklaren of toe te lichten waarom die prenten satirisch van aard zijn. Wie wel een poging gedaan heeft tot een definitie of in ieder geval een afbakening van het onderwerp satirische prenten te geven is E.H. Gombrich (1963). Hij stelt in zijn artikel 'The Cartoonist's Armoury' (1963) een arsenaal samen van zes 'wapens' waar de tekenaar van satire uit put, namelijk: 'figures of speech'; 'condensation and comparison'; 'portrait caricature'; 'the political bestiary'; 'natural metaphors' en 'the power of contrast'. (Gombrich 1963) 'Figures of speech' (Gombrich 1963: 127-130) zijn bekende stijlfiguren en metaforen verwerkt tot een afbeelding. Hij geeft hierbij enkele voorbeelden, waaronder een afbeelding over de moeizame balans



van Europa van Daumier uit 1867, waarbij Europa in de persoon van een vrouw haar balans probeert te houden op een rokende bom. (Zie *Figuur 2*)



**Figuur 2: *Equilibre Européen*, Daumier 1867  
(Gombrich 1963: fig. 70)**

Deze afbeelding is tegelijkertijd ook een voorbeeld van het begrip ‘condensation and comparison’ (Gombrich 1963: 130-132), waarbij de tekenaar een complexe materie reduceert tot een enkel treffend beeld.

Het ‘portrait caricature’ (Gombrich 1963: 132-136) is het karikaturaal weergeven van voornamelijk bekende personen, waarbij enkele gelaats- en lichaamskenmerken uitvergroot worden, wat vaak humoristisch aandoet. Humor is echter niet het belangrijkste of zelfs niet noodzakelijk bij satirische prenten volgens Gombrich: ‘Humour is not a necessary weapon in the cartoonist’s armoury. Whether or not we laugh will depend on the seriousness of the issue.’ (1963: 131) Ik denk wel dat een humoristische afbeelding de aandacht van de kijker trekt, waardoor er meer kans is dat de kritische boodschap overkomt. Misschien wordt juist daarom de karikatuur nu nog veelvuldig toegepast in spotprenten, in een tijd waarin het nieuwsaanbod groter en de aandachtsspanne van de lezer korter is. Een hedendaags voorbeeld van een karikaturale spotprent is *Figuur 3*, waarin staatssecretaris Henk Bleker afgebeeld is.



**Figuur 3: Spotprent van Henk Bleker  
(NRC.nl, 17-1-2012)**

De manier waarop de staatssecretaris wordt geportretteerd is duidelijk karikuraal: enkele uiterlijke kenmerken zijn benadrukt en uitvergroot weergegeven, maar toch blijft hij herkenbaar. Verder bevat de afbeelding geen uitleg; de kijker moet dus voldoende kennis van de actuele politiek hebben om te achterhalen wie de figuur op de afbeelding is en wat er precies bespot wordt. In dit geval geeft de afbeelding een kritische blik op het landbouw- en milieubeleid van de staatssecretaris, door hem met klompen aan bloemen te laten vertrappen.

'Political bestiary' (Gombrich 1963: 136-138) is het gebruik van het afbeelden van politieke figuren in een dierlijke vorm. Verscheidene dieren roepen inmiddels een vaste associatie op door de fabels als van Esopus en La Fontaine. Een sluwe vos, een domme ezel en een moedige leeuw zijn enkele van de veelgebruikte beelden.

Een goed voorbeeld hiervan is een oude Nederlandse allegorische satirische prent uit 1567, waarbij de Nederlandse macht als slapende leeuw wordt afgebeeld (*Figuur 4*). Opvallend is dat deze afbeelding veel meer elementen bevat dan voorgaande voorbeelden. De afbeelding is meer een soort puzzel dan een enkel treffend beeld, die de kijker met behulp van de aanwijzingen in en onder de prent kon oplossen, net zoals bij een uitgebreide titelprent met toelichting.



Figuur 4: Den Slapende Leeuw 1567 (Gombrich 1963)

Ronald Paulson geeft in zijn artikel 'Pictorial Satire: From Emblem to Expression' (2007) een reactie op het werk van Gombrich (1963), waarin hij dieper ingaat op de allegorische satirische prenten. Paulson stelt dat deze prenten voortborduren op de allegorieën uit emblemen en voegt dan ook 'het embleem' toe aan 'the cartoonist's armoury'. De vervaardiger van een embleem haalde de inspiratie voor zijn allegorieën regelmatig uit Cesare Ripa's *Iconologia* (1593); een verzamelwerk van algemeen geaccepteerde beelden, zoals de klassieke goden en helden, personificaties van deugden en ondeugden enzovoort.

Een iets recenter en bekender voorbeeld van politieke kwesties bekritisieren met behulp van dieren is 'De Gewapende Kees' (1787). Het keeshondje was in die tijd een symbool voor de patriotten en tegenstanders maakten hier handig gebruik van. (Zie Figuur 5)



**Figuur 5: De Gewapende Kees (1787)**

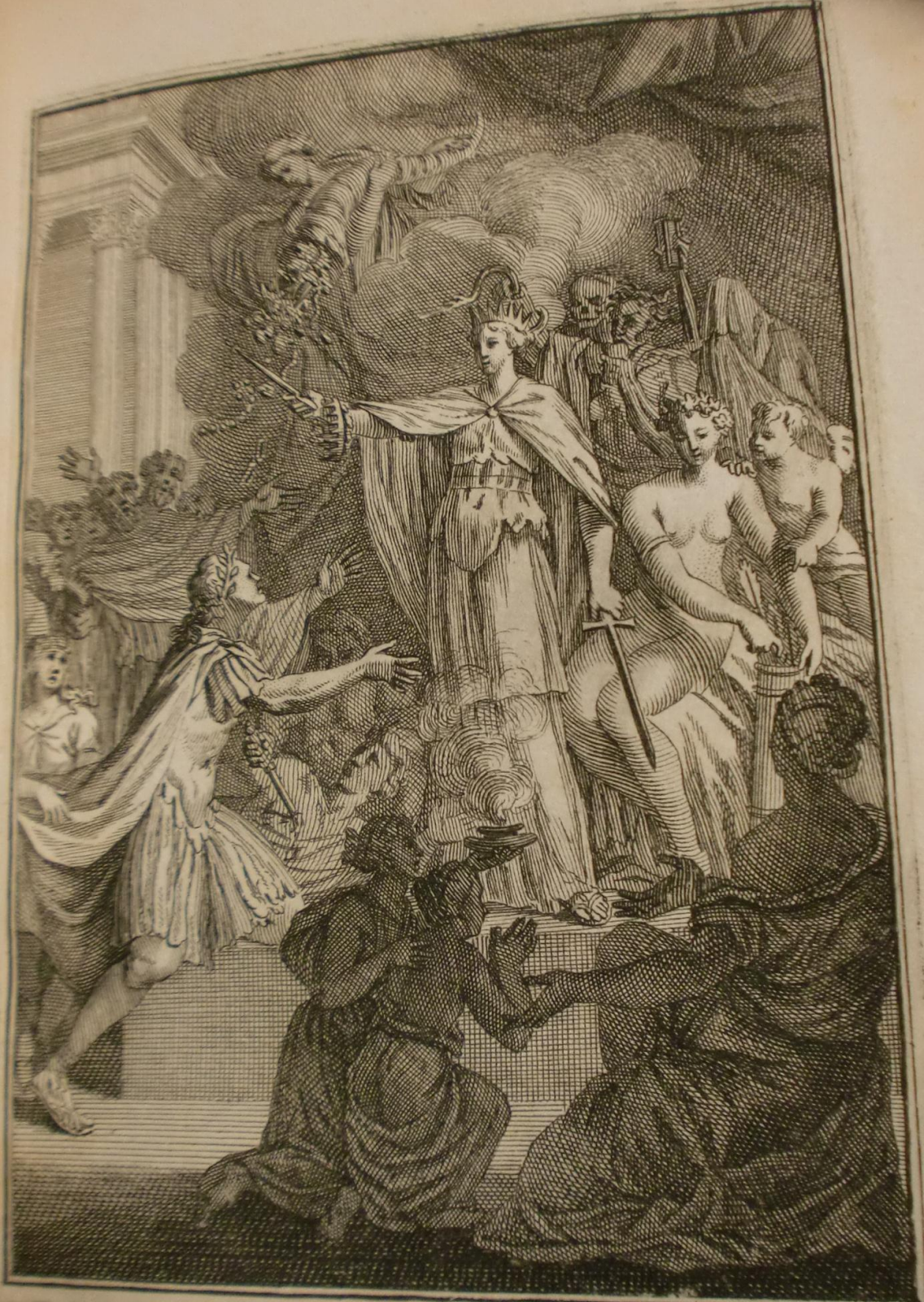
'Natural Metaphors' zijn volgens Gombrich (1963: 138-141) zo ingesleten in ons bewustzijn dat ze amper nog als metafoor herkend worden. Als voorbeeld noemt hij het 'contrast between light and darkness as a symbol for that between good and evil' (Gombrich 1963: 138). 'The power of contrast' (Gombrich 1963: 141-142) is het gebruiken van duidelijke contrasten binnen een afbeelding. Bijvoorbeeld personen die het goede vertegenwoordigen in een afbeelding worden knap, lang en in het licht afgebeeld, waarna de vertegenwoordigers van het slechte standpunt klein, gedrongen en lelijk zijn. Ook de contrasten tussen het goddelijke en het aardse worden regelmatig zo weergegeven.

## Materiaal

Nadat het tijdvak van mijn onderzoek, 1700-1750, vastgesteld was, ben ik gestart ben het verzamelen van mijn materiaal. Ik heb getracht mijn zoektocht zo zorgvuldig mogelijk uit te voeren om het grootste deel van de satirische werken verschenen in dat tijdvak te achterhalen. Ik heb mijn materiaal verzameld met behulp van de Short Title Catalogue Netherlands (STCN), PiCarta, de verschillende catalogi van Nederlandse universiteitsbibliotheken en de Koninklijke Bibliotheek en het werk *De Oudheid in het Nederlands* (1992). In al deze databases is gezocht op de verschillende schrijfwijzen van satire (zoals satire, satyra, satyrae), op andere benamingen van satire (schimpdicht, hekeldicht, hekeling, berispdicht, roskam) en op bekende werken en auteurs (Pieter le Clerq, Juvenalis, Horatius, Persius, Swift), waarbij ook *De Oudheid in het Nederlands* (1992) geraadpleegd is. Hierna selecteerde ik alle werken waarbij in de databases en catalogi vermeld stond dat deze een titelprent of afbeelding bevatte, wat tot een lijst van 53 werken resulteerde. Hierna heb ik in verschillende universiteitsbibliotheken en in de Koninklijke bibliotheek de werken ingezien en gefotografeerd. Enkele werken bleken toch geen titelprent te bevatten, maar slechts een kleine versiering van de titelpagina, bijvoorbeeld een kransje. Tevens waren enkele werken voorzien van dezelfde titelprent, al ontbrak bij latere werken regelmatig de schriftelijke toelichting op de titelprent. In deze gevallen heb ik gekozen voor de meest vroege weergave van de titelprent. Dit leidde uiteindelijk tot mijn materiaal van zestien unieke titelprenten.

De zestien titelprenten heb ik elk afzonderlijk geanalyseerd in de komende zestien paragrafen. Deze paragrafen zijn als volgt opgebouwd: ten eerste begint elke paragraaf met de titel van het werk en de titelprent zelf, ter grootte van een pagina, zodat de lezer een duidelijk beeld heeft van de besproken prent. Vervolgens is de eventuele begeleidende tekst uit het oorspronkelijke werk bij de titelprent toegevoegd. Hierna geef ik een korte samenvatting van de inhoud van het werk en een eventuele toelichting op de schrijver, dit om een goede vergelijking te kunnen maken tussen de titelprent en de tekstuele inhoud van het boek. Tot slot geef ik mijn analyse van de titelprent. In appendix A zijn de uitgebreide beschrijvingen van alles wat er op de titelprenten is afgebeeld te vinden.

Juvenalis Satyra X, of tiende berispdicht 1700



D. J. Juvenalis TIENDE BERISPDICHT.

## Primaire verklarende tekst

1 Op de tytelprent

Ziet hier hoe de Staatzucht van de Grooten aangebeden;  
Ziet hoe een tweede, door gelyke drift bekoord,  
Van zyn Benydiger te érbarm'lyk word vermoord,  
5 Hoe Hélden door die glans zich laten overreeden.

Deez'bid om schoonheid, én om juist gevórmde leden:  
Maar peinst niet wat al ramp de aanminningheid verstoort.  
Veel and'ren, in de zucht tót schat geheel versmoort,  
Zien niet hoe 't goud hen sleept in alle eléndigheden.

10 Het Naberouw, de Dood, én bitt're zielepyn,  
Gemeenelyk het loon dier yd'le wénschen zyn.  
De Deugd alleen is nut, én waardig te betrachten.

Leert dit een Heiden, sléchts bestraald door schemerlicht,  
Wénd te eerder dan van 't aardisch, o Christen het gezicht.

15 Daar is geen heil als uit besténdig goed te wachten.

## Inhoud werk

Juvenalis (ca. 60 - ? tussen 133 - 140) dichtte zestien satiren, waarin hij onder meer de toestanden in Rome bekritiseert. In de tiende satire wordt het bidden van mensen tot goden behandeld en dan met name de verkeerde wensen die daarbij geuit worden. Juvenalis laat de keerzijde van de vele wensen zien waar men voor bidt. Macht bijvoorbeeld kan snel tegen je keren, waarbij Juvenalis de uiteindelijk geëxecuteerde leider Sejanus als voorbeeld geeft. Ook militaire macht leidt uiteindelijk slechts tot de vernietiging van landen en de dood. (Braund 2004: 367 – 381) Over het bidden voor een lang leven zegt hij het volgende:

“Give me long life, Jupiter, give me many years.” But just think of the many, never ending disadvantages an extended old age is full of! Take a look at its face, first of all – ugly and hideous and unrecognizable – and the ugly hide in place of skin and the drooping jowls and the wrinkles.

(Braund 2004: 383)

Een lang leven betekent slechts het verlies van schoonheid en al het plezier, zoals het plezier in eten, muziek of seks. Ook het bidden voor schoonheid heeft geen nut, want knappe mannen zullen eerder overspel plegen of ten prooi vallen aan perverselingen: ‘No ugly adolescent has ever been castrated by a tyrant in his barbaric castle. No teenager with a limp or scrofula or bulging belly and hump was ever raped by Nero.’ (Braund 2004: 393) Juvenalis besluit de tiende satire met een – inmiddels beroemd – advies:

If you want my advice, you'll let the gods themselves estimate what will suit us and benefit our circumstances: you see, the gods will bestow gifts that are the most appropriate rather than nice. [...] Yet, to actually give you something to ask for and some reason to offer the guts and little sacred sausages of a shining white piglet at the little shrines, you should pray for a sound mind in a sound body. [= *mens sana in corpore sano*, D.R.]

(Braund 2004: 396 – 397)

## Analyse

Deze prent valt binnen de categorie van een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3), al zitten er ook architectonische elementen in door de tempel links. De vrouw in het midden eist voornamelijk de aandacht op. Met behulp van het verklarende gedicht valt te herleiden dat zij de personificatie van 'Staatzucht' is; de "zucht tot staat", de "hevige begeerte naar eer en aanzien, voorzoover deze verbonden zijn aan een hoge positie, het bekleeden van hoge waardigheden." (WNT: staatzucht) Allen die haar aanbidden op de afbeelding begeren deze eer en aanzien en dat is geen goed streven, blijkt uit de rest van het verklarende gedicht. Zo wordt een man 'door gelyke drift bekoort', een man dus die ook begeert naar eer en aanzien, door een 'benydiger' (iemand die hetzelfde wenst, een afgunstige) vermoord met een dolk. Men strijdt op leven en dood om de eer en aanzien die 'Staatzucht' hen kan bieden. De dingen die zij hen kan bieden zijn slechts 'glans', waardoor ze zich laten 'overreeden'. Men begeert die glans, maar denkt niet aan de nadelige gevolgen. De personen rechts naast Staatzucht, waarschijnlijk Venus en Cupido, kunnen hier slaan op de begeerte naar wat Staatzucht kan bieden. Ook kunnen ze de personificatie zijn van hetgeen wat begeerd wordt, 'schoonheid' en 'juist gevórmde leden' (r. 6) Men ziet niet, als ze geheel ingenomen worden door hun 'zucht tót schat', hoe het 'goud hen sleept in alle eléndigheden'. De prijs voor hun begeerte staat op de achtergrond van de afbeelding, namelijk de drie figuren 'Naberouw', 'Dood' en 'bitt're zielepyn', gepersonifieerd door de oude man, het skelet en de figuur gehuld in doeken op de achtergrond. Alle figuren op de afbeelding die 'Staatzucht' begeren hebben geen oog voor de nadelige gevolgen van deze begeerte; ze kijken niet naar de drie figuren op de achtergrond.

De rest van het gedicht geeft aan wat men wel moet begeren in het leven in plaats van eer en aanzien, namelijk de 'Deugd', want alleen de deugd is 'nut' en 'waardig te betrachten'. Men moet de christelijke deugden nastreven, de rest, zoals 'Staatzucht', is slechts 'schemerlicht' waar heidenen zich mee inlaten. (r. 13-15) Staatzucht staat dan ook 'in tegenstelling met deugden'. (WNT: Staatzucht) In de afbeelding wordt duidelijk gemaakt waar de kijker zich op moet richten door middel van de 'power of contrast' (Gombrich 1963: 141-142). De goede figuren zijn afgebeeld in het licht, terwijl het slechte in het donker staat.

De tekst en de prent sluiten gedeeltelijk aan op de inhoud van de tekst. De eerste acht regels behandelen, net als de derde satire van Juvenalis, waar mensen voor bidden en de slechte gevolgen daarvan. Het bidden voor macht, hier gepersonifieerd door Staatzucht, en het bidden voor 'schoonheid' (r. 6) en 'goud' eindigt in 'eléndigheden' (r. 10), net zoals Juvenalis beweert in zijn satire. Maar de conclusie die volgt in de laatste zes regels van het gedicht op de titelprent is anders dan die van Juvenalis. Juvenalis was van mening dat, als je dan toch ergens voor moest bidden, je het beste kon bidden voor een gezonde geest in een gezond lichaam: 'mens sana in corpore sano'. (Braund 2004: 396 – 397) Maar het gedicht besluit met een andere moraal, namelijk dat het slechts goed is te bidden voor 'Deugd' (r. 12). Van 't aardsch', dus van aardse zaken als schoonheid en macht, is geen 'heil' te verwachten. (r. 13-15) De christelijke moraal van die tijd wordt hiermee toegevoegd aan de boodschap van Juvenalis.



Q. Sctanus *Satyrae* 1700



**Inhoud werk**

Dit is een uitgave te Amsterdam van het werk *Satyrae* van Quintus Sctanus, een pseudoniem van Lodovico Sergardi (1660 – 1726). Deze Italiaan beschreef en bekritiseerde in veertien satirische

gedichten een collega en zijn aanbidders, maar ook algemene zonden die hij om zich heen zag in Rome, zoals hebzucht, vraatzucht en religieuze hypocrisie. (Pepin 1996)

### Analyse

Deze titelprent is als het ware in tweeën gedeeld; op de achtergrond en op de voorgrond spelen twee taferelen af. Aangezien dat toch als één plek te zien valt, de prent is namelijk niet opgedeeld in aparte geometrische vakken, behoort deze titelprent tot de categorie van 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3). De vrouw vooraan op de afbeelding bevindt zich, net als de prent, in een tweestrijd. Zij, een schrijfster, moet kiezen tussen twee vormen van schrijfkunst: de hogere kunst, de dichtkunst, of de lagere kunst, de komedie. De sater links van haar wijst haar op de komedie en probeert haar als het ware te verleiden hiervoor te kiezen. Aangezien de schrijfster naar de sater kijkt lijkt ze er voor te zwichten. De vliegende engeltjes boven haar plaatsen de lauwerkrans dan ook nog niet op haar hoofd. Op de achtergrond is de bron Hippocrene te zien, op de berg Helikon. Volgens de mythe is deze bron ontstaan door de hoefslag van Pegasus – te zien op de berg – en brengt dichterlijke inspiratie. Bovendien werd gezegd dat de Helikon de woonplaats van de muzen van Apollo was. Om de berg heen zijn dan ook de negen muzen van Apollo te zien, met attributen als muziekinstrumenten en papierenrollen. Maar naast deze negen figuren zijn er nog twee figuren te onderscheiden. Eén daarvan lijkt een mannelijke figuur, waarschijnlijk Apollo zelf. Hij heeft een vrouwelijke figuur bij de hand en wijst op de berg, op de bron. Deze vrouwelijke figuur is waarschijnlijk weer de schrijfster en Apollo wijst haar, in tegenstelling tot de sater, op de hogere dichtkunst.

Deze titelprent draagt duidelijk niet dezelfde boodschap uit als het werk; er worden geen zondige personen afgebeeld of iet dergelijks. De prent is dan ook niet als satirisch te bestempelen. Wel geeft de titelprent een visie op satire zelf, waarbij satire, in de vorm van een sater, wordt beschouwd als de mindere van de twee kunsten. De *Satyrae* verscheen voor het eerst in 1694, dus ten tijde van deze versie uit 1700 was het nog een behoorlijk recent werk. Juist omdat het zo'n recent werk is, verwachtte ik dat de titelprent de inhoud van het werk zou weergeven, om de mogelijke koper van het boek alvast een kijkje in het werk te geven. Bij oudere werken zou dit minder nodig zijn, aangezien de lezer dan al bekend kan zijn met het werk en al kennis heeft over de inhoud ervan. Wat wel een verklaring zou kunnen zijn voor deze prent is dat de tekenaar simpelweg geen tijd had om bekend te raken met de inhoud van het boek en dus iets algemeen gemaakt heeft. Of de drukker heeft mogelijk deze afbeelding hergebruikt, simpelweg omdat een boek met prent beter verkoopt dan zonder. Het is wel bijzonder dat in de afbeelding de satire juist naar beneden gehaald wordt, terwijl het werk dat erop volgt satirisch is.

Juvenalis, Persius, Satyrae. 1702.



## Inhoud werk

Persius (34-62) en Juvenalis (ca. 60 - ? tussen 133 - 140) schreven beiden een niet geringe hoeveelheid satiren. Van Persius zijn zes satiren overgeleverd, gebundeld in één boek, wat waarschijnlijk nog niet af was toen hij overleed. Met zijn satiren bekritiseert hij de Romeinse samenleving. Persius' ideaal is zelfstandigheid en zelfredzaamheid, gebaseerd op Stoïsche idealen. In Satire 1 behandelt hij het literaire leven van zijn tijd en de bijbehorende moraal. Satire 2 gaat over de hypocrisie en dwaasheid van de gebeden van mensen. In de derde Satire krijgt een schijnbaar luie student een les over de gekte van mensen die zich niet laten helpen door filosofie. In Satire 4 treedt Socrates op in gesprek met een jonge politicus, die wordt bekritiseerd om zijn welbespraaktheid en gebrek aan ervaring, met als centrale boodschap 'ken uzelf'. Satire 5 is de langste satire in het boek. Deze begint strek autobiografisch met een eerbetoon aan Cornutus, Persius' mentor in Stoïcisme. Vervolgens behandelt hij het thema 'vrijheid' vanuit een extreem Stoïsche invalshoek. In de zesde Satire wordt aangeraden om uit Rome weg te trekken naar de kust, wat een logisch gevolg is van het ideaal van isolatie, zoals uit de rest van het boek spreekt. (Braund 2004: 14-16)

Over het leven van Juvenalis is weinig met zekerheid te zeggen. Het is zelfs niet duidelijk of de naam die voor hem gebruikt wordt, Decimus Iunius Iuvenalis, correct is. Veel biografieën trekken simplistische conclusies uit zijn werken zelf, waarbij de ik-persoon uit zijn werken onjuist gelijk gesteld wordt aan Juvenalis zelf. Wel geven bepaalde gebeurtenissen in de satiren een indicatie voor de tijd waarin of waarna ze geschreven zijn, aangezien verwezen wordt naar specifieke gebeurtenissen. Door deze minieme aanwijzingen is te deduceren dat de vijf boeken met satiren van Juvenalis geschreven zijn gedurende het tweede en derde decennium van de tweede eeuw na Christus. In deze vijf boeken zijn zestien satiren opgenomen, waarin op bijtende toon verschillende onderwerpen uit het Romeinse leven bekritiseerd worden. In boek één, met daarin Satire 1-5, worden enkele bekende thema's uit het publieke leven onder de loep genomen. Centrale thema's daarbij zijn de relatie tussen patroni en clientes (=rijke Romeinse beschermheren en de arme families die ze ondersteunen) (Satiren 1, 3 en 5), de gevaren van het leven in Rome (Satire 3), de hypocrisie van de hogere klasse (Satire 2) en de gebeurtenissen in de raad van keizer Domitianus (Satire 4). Boek twee wordt geheel ingenomen door Satire 6, waarin privéleven en familie worden bekritiseerd, en dan met name de vrouwen. Hij schetst de dwaasheden en ondeugden van vrouwen en waarschuwt de lezer voor het huwelijk. In boek drie (Satire 7-9) is de toon van schrijven minder simplistisch en wat genuanceerder van aard dan in de eerste twee boeken. Eerder behandelde thema's komen weer aan bod, zoals de relatie tussen patroni en clientes (Satire 7 en 9) en corruptie in Rome (Satire 8). In het vierde boek (Satiren 10-12) worden de filosofen Democritus en Heraclitus aangehaald als de juiste manier om te wereld te beschouwen, waarbij voornamelijk de vrolijke Democritus te prefereren is. Verder wordt in Satire 10 de dwaasheid van menselijke gebeden behandeld, in Satire 11 de menselijke inconsequentie naar aanleiding van een buitensporig diner en Satire 12 draait om ware vriendschap in contrast met valse vriendschap uit hebzucht. In het vijfde en laatste boek (Satiren 13-16) wordt vervolgens nog geageerd tegen de overdreven woede van iemand die een klein bedrag afhandig is gemaakt (Satire 13); de inprenting van slechte ideeën in kinderen door hun ouders (Satire 14); religieus fanatisme wat resulteert in kannibalisme (Satire 15) en tegen de privileges die militairen genieten (Satire 16). (Braund 2004: 18-23)

Na Persius' vroege dood werd zijn werk aangepast door zijn mentor Cornutus en vervolgens uitgegeven. Het boek wordt populair en andere schrijvers prijzen het werk in de eeuwen die volgen. Juvenalis lijkt in eerste instantie minder populair; slechts één tijdgenoot noemt hem. Maar vanaf het

eind van de vierde eeuw heeft Juvenalis die achterstand ingehaald en wordt ook hij geroemd door vele schrijvers. En aangezien de morele thema's uit beide satirische werken eenvoudig in de later heersende Christelijke idealen gepast konden worden, bleef de populariteit ook tijdens de middeleeuwen en de eeuwen daarna behouden. (Braund 2004: 24-29)

### Analyse

Ook deze prent valt in de categorie van een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3). Aangezien dit werk de satiren van twee verschillende schrijvers bevat, waarin zeer veel onderwerpen aan bod komen, is het ook niet vreemd dat de titelprent zo algemeen van aard is. Door de sater, prominent in beeld, dacht degene die het boek opensloeg waarschijnlijk al snel aan satiren in die tijd. De maskers die de sater in zijn hand heeft staan voor de komedie en het treurspel, waarschijnlijk duidend op de luchtige en zware onderwerpen die in de satiren aan bod zullen komen. In zijn andere hand houdt hij enkele zakken met geld, waaruit geld en andere rijkdommen naar beneden vallen, wat misschien een soort kritiek op verspilling voorstelt. Verder bevat de prent nog enkele symbolen van de dood, zoals de schedel en het bot rechtsonder en het skelet met de zeis op de achtergrond, maar wat deze symbolen met de satiren van doen hebben is onduidelijk. Ook bovenaan de prent, om de gedrapeerde doek met de titel heen, zijn verscheidene symbolen te zien, die ook geen duidelijke connectie hebben met het verzamelwerk van satiren. Het lijkt alsof deze titelprent zo algemeen mogelijk gelaten is en slechts is toegevoegd voor de verkoopbaarheid van het werk.

Horatius (vertaald door en met aanvullingen van A. Pels), *Dichtkunst*. 1705



## Primaire verklarende tekst

Bij een versie uit 1677 staat bij deze titelplaat het volgende gedicht (in een uitgave uit 1973 met toelichtingen van Schenkeveld-van der Dussen):

### 1 Op de Tytelplaat

- Het woedend raazen van Onweetenheid, én Nijd<sup>2</sup>  
Vind wég, nóch middel, om de Dichtkunst te belétten  
De Vlag te voeren, én zich op de Troon te zétten,  
5 Al haaren haateren, én vijanden ten spijt.  
Zy, achter 't Wapenschild van KASTRIKOM<sup>3</sup> bevrijd  
Voor 't vinnig schieten der vergifte lastersmétten,  
Geeft aan Mèlpomené, geeft aan Thalia wétten,<sup>4</sup>  
En aan de Saters, wier schéndschriften zy niet lijdt.  
10 Dés deeze toornig op den Overzétter smaalen,  
Heel schóts bespóttende zyn' pén mét eenig récht;  
Omdat hy 't zwaarste wérk van Flaccus durft vertaalen;  
En door zijn<sup>1</sup> vaerzen nóch de naam van GEELVINK vlécht;  
Om, als Horatius mét Pizoos naam<sup>5</sup>, zo slécht  
15 Eene overzétting mét die luister te bestraaen.

(Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48)

## Inhoud werk

Quintus Horatius Flaccus (65 v. Chr.-8 v. Chr.) schreef in een brief aan de gebroeders Piso, de *Epistula ad Pisones*, zijn ideeën over dichtkunst. De benaming *Ars poetica* is ongeveer een eeuw later aan deze ideeën gegeven en daarmee werd het meer dan het oorspronkelijk was:

Alles wat Horatius min of meer uit de losse hand, min of meer ernstig, min of meer geordend over theorie en practijk van het dichten, en meestal wat spottend over de dichter gezegd had, werd in de loop der jaren verhard tot een canon van onfeilbare uitspraken en bindende voorschriften.

(Schenkeveld-van der Dussen 1973: 11)

Andries Pels (1631-1681) was advocaat, dichter en toneelschrijver. In 1669 richtte hij samen met Lodewijk Meyer e.a. het dichtgenootschap 'Nil Volentibus Arduum' op, waarin hij 'een der voornaamste voorvechters was van het Frans-classicisme' (Van Bork & Verkruijsse 1985: 437) was. Hij schreef enkele gedichten en toneelstukken en werkte mee aan projecten van het dichtgenootschap. Hij begon aan een vertaling van Horatius' *Ars poetica*, maar hij heeft er uiteindelijk een aangepaste, moderne versie van gemaakt. (Van Bork & Verkruijsse 1985: 437) In zijn inleiding ligt Pels dit als volgt toe:

---

<sup>2</sup> Onweetenheid: de geblinddoekte figuur rechts; Nijd: herkenbaar aan de slangen in het haar. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48)

<sup>3</sup> Kastrikom: Kornelis Geelvink, aan wie Pels zijn werk had opgedragen, was heer van Kastrikom (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48)

<sup>4</sup> Melpomene: muze van de tragedie; zij draagt een kroon omdat de tragedie alle andere geschriften overtreft. Thalia: muze van het blijspel. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48)

<sup>5</sup> Horatius had zijn werk aan de gebroeders Piso opgedragen. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48)

De oorzaak die my bewoogen heeft zyne Dichtkunst op onze tyden, én zéden te passen, is, dat ik mynen Landsgenooten eene Néderduitsche geeven wilde, gelyk hy den zynen eene Latynsche gegeeven heeft; daarom bèn ik, ter plaatse daar hy het maaken der Latynsche vaerzen leert, eene ruuwe schéts van de hédendaagsche Rymkunst genoodzaakt geweest in te voegen, van de wélke myns weetens nóch niets geschreeven is; én om de zélfde réden héb ik overgeslagen het geene hy zégt van de Muzyk der Ouden in hunne Tooneelspélen, alzo het niet dan eene onnoodige nauwkeurigheid alhier ter plaatse zoude weezen.

(Schenkeveld-van der Dussen 1973: 50)

Ook de Latijnse namen heeft Pels aangepast en verandert in bekende figuren uit zijn tijd: 'Het dunke derhalven ook niemand vreemd, dat ik veele Latynsche eigene naamen in Néderlandsche veranderd héb'. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 50) En hij richt zijn werk aan de heer Geelvinken, in plaats van aan de gebroeders Piso. Pels heeft hiermee meer gemaakt dan slechts een vertaling, vandaar ook de toevoeging aan de titel 'op onze tyden, én zéden gepast'.

Het is lastig te bepalen of de *Dichtkunst* ook satirisch van aard is. De stukken waarin daadwerkelijk besproken wordt hoe men moet dichten, bijvoorbeeld welke soorten rijm er zijn en welke daarvan de voorkeur verdienen, vallen niet als satire te bestempelen. Maar zeker in het begin is de toon van het werk wel degelijk spottend te noemen. Daar worden namelijk overdreven voorbeelden gegeven van bijeengeraapte voorstellingen in schilderijen, om de vergelijking te maken met gedichten die nergens op slaan:

Indien een schilder aan een ménschenhoofd wou héchten  
Een' paerdshals, én door één verscheiden' léden vléchten,  
Verscheidendlijk bepluimd; zo dat het schijnen zou  
Om laag een'lompe visch, om hoog een' schoone vrouw:  
Zoud gy niet lachchen, als hy u zijn stuk liet kijken?  
Men mag mét réden, ô GEELVINKEN, vergelijken  
By dat taf'reel een boek, wiens woeste deelen, gansch  
Verschillende, gelijk de droom eens dronken' mans,  
Die hoofd, nóch staert heeft, zich verwarren, én verwild'ren.

(Schenkeveld-van der Dussen 1973: 57)

Ook laat Pels zich uit over de satire zelf. Horatius heeft het in zijn stuk over zogenaamde saterspelen: toneelspelen vol met energieke dansen en vaak obscene taalgebruik, die opgevoerd werden na drie ernstige drama's, waarbij de acteurs maskers droegen en het koor als saters verkleed was. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 28) Maar Pels beschouwt 'de sater als een soort komische figuur in een ernstig stuk' en legt ook een verband tussen saters en satire door 'schimp' en saters in één zin te noemen: 'Waarom men billyk schimp, én Saters in 't geheel / Behoort te bannen van een leerlyk schouwtooneel'. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 82) Satire en saters hebben dus volgens Pels niets te zoeken op het toneel. Pels gaat nog verder en stelt dat dichters met schertsende woorden het kwaad wel mogen bestrijden, maar daarbij niemand met naam moeten noemen:

Toon in 't algemeen het kwaad;  
Bestraf, berisp het; maar verzwyg hém, die 't begaat.  
Zo ge iemands naam, óf doen, bekénd door straatgeruchten,  
Ten toon stélt, zo zyn uw' verfoeijelyke kluchten  
Brandmérken, uw toonee een openbaar schavót,  
En, dichter, gy de beul, die géselt, als gy spót.



(Schenkeveld-van der Dussen 1973: 83)

Dit advies volgde Pels zelf al op bij de aanvang van zijn gedicht, door bij het bekritisieren van de schilders en de dichters die zaken die niet bij elkaar horen bij elkaar brengen geen namen te noemen.

### Analyse

In dit geval is er duidelijk sprake van een 'architectural title-page'. (Corbett & Lightbown 1979: 3) De afgebeelde tempel vormt als het ware de ingang tot het werk. Verder staat een 'cartouche' centraal (Corbett & Lightbown 1979: 3), omringt door bladeren en met daarop het wapenschild van de heer Geelvinken afgebeeld, tot wie Pels zijn stuk richt.

'Onweetenheid' en 'Nijd' zijn de twee figuren aan de rechterkant van de afbeelding, waarbij Nijd de naakte vrouwelijke figuur is met slangen in haar haar. (Schenkeveld-van der Dussen 1973: 48) Deze twee figuren kunnen 'Dichtkunst', de vrouw in het midden, niet tegenhouden om op de troon te zitten. Dichtkunst heeft hier dus de hoogste positie. 'Ontweetenheid' en 'Nijd' zijn duidelijk lelijker dan de schone 'Dichtkunst', waardoor het contrast tussen beide goed blijkt uit de prent zelf. Dit sluit aan bij Gombrich's 'power of contrast' (1963: 141-142).

Onwetendheid en Nijd, de twee figuren rechts, kunnen de vrouw in het midden, Dichtkunst, niet tegenhouden om op de troon te zitten. (r. 1-4) De dichtkunst staat boven tragedie en blijspel, want de Dichtkunst deelt wetten uit aan de muzen van de tragedie en het blijspel, Melpomene en Thalia, en aan de saters. (r. 7-8) Dichtkunst is achter het wapenschild van Kornelis Geelvink, aan wie het werk opgedragen is, beschermd tegen 'lastersmetten' (r. 6).

Deze titelprent geeft allegorisch de inhoud van het werk weer. In Horatius' *Dichtkunst* staan namelijk de regels waar alle vormen van dichtkunst aan moeten voldoen. Dichtkunst, in de vorm van een vrouw afgebeeld, deelt haar regels en wetten uit aan de verschillende vormen van dichtkunst, namelijk aan (de personificaties van) het treurspel, het blijspel en de satire.

Opmerkelijk is dat dit gedicht over de titelprent niet meer toegevoegd is bij deze editie van het werk. Zonder gedicht wordt het toch een stuk lastiger de precieze betekenis van de prent te achterhalen.

A. Pels, *Gebruik én misbruik des tooneels.* 1706



## Primaire verklarende tekst

### 1 Op de TITELPRENT

Het Treurtoneelspel treedt met majesteit én pracht  
Te voorschyn, aangenaam voor alle opmerkende ooren.  
De Lier én Papegaai betékenen de magt,  
5 Die 't op élks hart heft, hier gekomen om te hooren.  
Het Blyspel staat 'er ook, te kennen aan 't gewaad,  
Aan toestel, en gebaar, én kluchtige manieren;  
Bekwaam om menschen, van wat sort zy zyn óf staat,  
Hun straf te geeven, als ze wank'len in 't bestieren  
10 Des leevens; hier toe dient de róskam<sup>6</sup> scherp van tand,  
Om aan de tasten de bederf'lyke gebreken,  
Als zy niet luisteren naar eene zachte hand.  
Het lasting grauw wordt dus gewaarschuwd met dit teken.  
Men hiet het dans-vermaak, geschikt tót tusschentyd,  
15 Om 't blyde én droeve te vermengen én schakeeren.  
Wat verder ziet men, hoe Alcides<sup>7</sup> hier bestrydt  
Een Hydra die zyn hoofd met lauw'ren zal vereeren.  
Zo Krygt de deugd haar loon, én ondeugd hare straf,  
Wat nader dekt de scherm al 't geen het oog zou wraaken,  
20 En keurt in 't openbaar al dit voorzichtig af,  
't Zy moord, of andere ongeloofelyke zaaken.  
Al deeze dingen leert d'aanschouwer op een ry,  
Als goede keur hem in haar tempel heeft gedraagen  
Wiens tóp gesiert is met de Pythagorische Y<sup>8</sup>.  
25 Hier op begint het licht veel schooner op te daagen,  
En dryft de dampen, én de nevels voor zich heen  
Van kwaade schikkingen én sporelooze wetten,  
Van d'onbedreevenheid én dwaasheid aangebeên,  
Die allen voortgang in het goede steeds beletten.  
30 Dus praalt de Schouwborg met zyn hoog verhéven kap,  
En wacht het juighen der aanschouwers hier gedrongen,  
Met lust én yver, én het vrolyk handgeklap  
En roem én eer én lóf van allerhande tongen.  
Het Vórstelyk borstbeeld, hoog verheeven, toont de stóf  
35 Die hier verhandeld wordt. Gins ziet met nederdaalen,  
De magt van Amsterdam, die praalt en pryst met lóf  
En eer én roem, verdiend in d'armen wel te onthaalen,  
Die voordeel trekken uit den Schouwborg, als de kunst  
Wordt voortgezet, én steeds gekoestert naar behooren;  
40 En zelfs van d'overheer onthaald met eer én gunst.  
Wat komt den Leezer op het voortooneel te vooren?  
't Vernuftig onderzoek, verbeeldt door eene vrouw.  
Zy heeft in d'ééne hand een zeef voorzien met gaten,

---

<sup>6</sup> In de letterlijke betekenis is een roskam een kam om paarden grondig mee te kammen, maar in figuurlijke zin stond het ook voor een onderwerp 'stevig onder handen nemen' en werd het vak als synoniem gebruikt voor hekelen of hekeldicht. (WNT: Roskam)

<sup>7</sup> Andere benaming voor Hercules.

<sup>8</sup> De Y, Pythagorische Y genoemd omdat Pythagoras hem zelf zou hebben geïntroduceerd in het alfabet. (Roth 2006)

- Opdat ze 't goede van het kwaade scheiden zou.
- 45 In d'andre hand voert zy een geessel, uitgelaaten  
Van toorne, én gaat de botte onweetendheid te keer,  
Die zich laat kennen aan d'opsteekende ezels ooren,  
En ydelen boha, én ratel, en wat meer  
Het ydel uitschót der gemeente kan bekooren.
- 50 Den dartelen Sater hier gelegen straft zy meê  
En dartelheid, hier by een Venus vergeleeken.  
Men ziet de zwarte Nyd aankruipen hier ter steê,  
Om, kon het zyn, het Schouwtooneel in brand te steeken.  
Maar 't poogen is vergeefs, daar zy gehindert wordt,
- 55 En evenwel uit list der armen beurs verkort.

### Inhoud werk

Het *Gebruik én misbruik des tooneels* (1706, eerste druk 1681) is een werk met verschillende zijden. Aan de ene kant bevat het teksten over toneel, bijvoorbeeld over de geschiedenis ervan of over bepaalde toneelvoorschriften, zoals van het Frans-Classicisme. Maar ook trekt Andries Pels (1631-1681) fel van leer tegen in zijn optiek slecht toneel. Vooral Jan Vos, die Pels als vertegenwoordiger ziet van dat slechte toneel, moet het ontgelden. Pels neemt ook stelling tegen Vondel, die volgens hem een gevaarlijke vermenging van religie en toneel zou aanhangen. (Schenkeveld – van der Dussen 1978: 9) Schenkeveld – van der Dussen omschrijft het in haar inleiding bij een editie van het werk van Pels als volgt:

Apologie en polemieek liggen dicht bij elkaar. Pels' verdediging van z.i. goed toneel houdt enerzijds verzet in tegen een schouwburgpolitiek die stukken louter en alleen terwille van een hoge financiële opbrengst verkiest, en anderzijds een verdediging van de opvattingen en werkwijze van het genootschap *Nil volentibus arduum*. Het ziet ernaar uit dat Pels in bepaalde passages heet van de naald reageert op recente gebeurtenissen.

(Schenkeveld – van der Dussen 1978: 9)

Het werk van Pels is dan ook niet eenvoudig onder de noemer satire te scharen. De voorschriften voor goed toneel zijn volkomen serieus en niet satirisch van aard, maar de kritiek op slecht toneel en de kritiek op personen die volgens Pels dat slechte toneel aanhangen is dat wel.

### Analyse

De setting van deze afbeelding is een 'architectural title-page'. (Corbett & Lightbown 1979: 3) De gehele afbeelding is gesitueerd op en voor een toneel, passend bij de titel en het thema van het werk. Links op het toneel staat het 'Treurtoneelspel' (r. 2) in de personificatie van een vrouw afgebeeld. In haar handen draagt zij een lier en een papegaai, volgens het verklarende gedicht symbolen voor de 'magt/ Die 't op élks hart heft, hier gekomen om te horen'. Ze weet dus ieders aandacht te boeien. Links naast haar staat het 'Blyspel' (r. 5), te herkennen aan zijn vrolijke uitdossing als harlekijn, met masker en staf. Aan zijn riem draagt hij een 'Róskam' (r. 10), symbool voor het stevig onder handen nemen van lastige zaken en mensen. Een roskam was ook een andere benaming voor een satire of hekeldicht. Op de achtergrond is Herakles te zien die een hydra bestrijdt, onder een tempel waarop een 'Pythagorische Y' (r. 24) prijkt. De Y staat symbool voor de keuze tussen goed en kwaad, tussen 'deugd' en 'ondeugd', als ware het een weg die zich in tweeën splitst. (Schenkeveld – van der Dussen 1978: 32) Wat het goede is, leert de kijker van het toneel. (r.

16-24) De 'natural metaphor' (Gombrich 1963: 138-141) van licht staat voor het goede en donker staat voor het kwade wordt hier in woord en beeld gebruikt. De tempel van de goede weg wordt namelijk verlicht door zonnestralen: 'Hier op begint het licht veel schooner op te daagen' (r. 25). Dit licht verdrijft het kwaad: 'En dryft de dampen, én de nevels voor zich heen / Van kwaade schikkingen én sporelooze wetten'. (r. 26-27) Rechtsboven daalt uit de hemel de 'magt van Amsterdam' neer, die de schouwburg en zijn toneel prijst. (r. 35-40) Rechtsvoor op het toneel treft men het 'Vernuftig onderzoek' (r. 42) aan, in de gedaante van een vrouw. In haar linkerhand draagt zij een zeef, om het slechte van het goede te scheiden. En in haar rechterhand houdt ze een zweep, om de 'onweetenheid' te straffen. (r. 42-49) De onwetendheid is een gedaante met ezelsoren, die samen met een 'sater' (r. 50) en 'Venus' die 'dartelheid' (r. 51) verbeeld voor het toneel op de grond ligt. Geheel links is nog de 'zwarte Nyd' (r. 52) te zien, met een hoofd vol met slangen. Ze probeert het toneel in brand te steken met haar fakkel, maar dat wordt verhindert. (r. 52-55)

De titelprent laat in beeld de verschillende aspecten van het toneel zien, waarbij goed gebruik van het toneel zal leiden tot een deugdzaam leven. Aangezien deze titelprent pas toegevoegd is vanaf de tweede druk in 1706 en Pels al overleden was in 1681, heeft hij de prent zelf niet kunnen zien noch er invloed op uit kunnen oefenen. Dit verklaart enigszins waarom de prent zo algemeen van aard is, zonder bekritiserende ondertoon. De afbeelding geeft slecht een korte schets van het werk dat erop volgt, zonder satirische boodschap.

Juvenalis, Persius, *Alle de schimpdichten.* 1709



## Inhoud werk

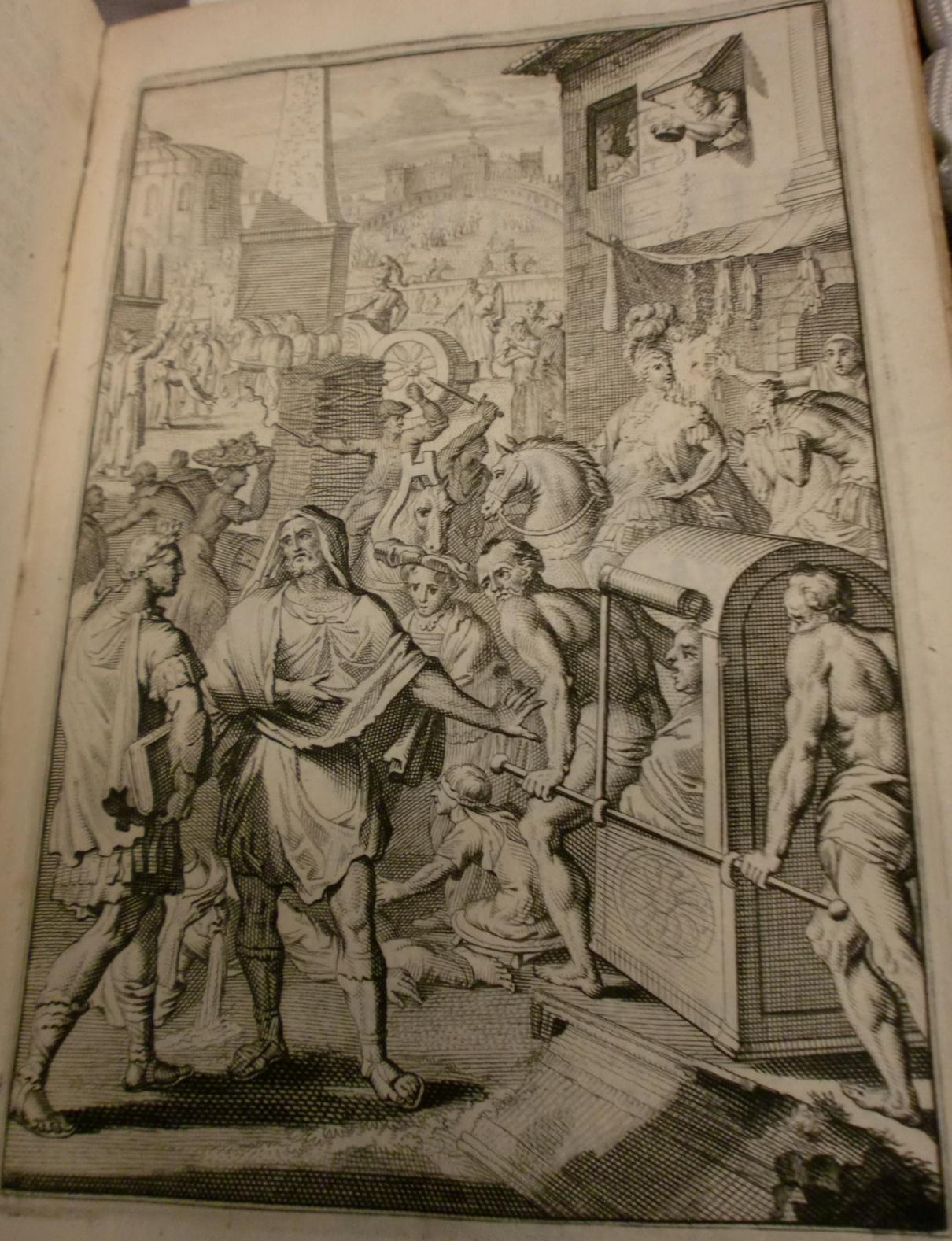
Voor een uitgebreide beschrijving van de werken van Persius en Juvenalis zie de samenvatting bij de derde besproken titelprent van 'Juvenalis, Persius, *Satyrae*. 1702'.

## Analyse

Deze prent is een combinatie van een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3) en een cartouche (Corbett & Lightbown 1979: 4). Het stenen ornament met daarop de titel van het werk en de profielen van de auteurs neemt een belangrijke plaats in op de afbeelding. Maar daaromheen gebeurt er zoveel dat de cartouche zeker niet als meest prominent van de afbeelding benoemd kan worden. Links en rechts van het ornament is een stedelijk tafereel te zien van mensen, tempels en gebouwen. Maar waar het oog voornamelijk naar getrokken wordt is de chaos op de voorgrond en onderste helft van de afbeelding, waar een bont gezelschap van mythologische figuren in een soort gevecht verwikkeld lijken. De god Pan, compleet met panfluit, slaat een mannelijk persoon met doornige takken op zijn rug. Een Venus-figuur ligt half ontbloot op de grond. Een duivels uitziende geit staart voor zich uit en een krokodil duikt ook op uit het rumoer. Rechtsom zit een figuur met ezelsoren, misschien de befaamde koning Midas. Een woest uitziend persoon, misschien een herder aangezien hij een lammetje op zijn arm heeft, heft zijn arm. Kortom, er gebeurt veel op deze titelprent.

De god Pan heeft ook veel weg van een saterfiguur, met zijn bokkenpoten. En aangezien hij op deze prent een man slaat, zou dit kunnen duiden op de satiren van Juvenalis en Persius die de mens ook stevig onder handen nemen in hun satiren, maar dan figuurlijk.

Juvenalis (vert. Jacob Zeeus), *Dérde berispdicht*. 1710





## Primaire verklarende tekst

- 1 Verklaaring van de titelprent  
Klinkdicht
- Terwijl Umbritius<sup>9</sup> uit Rome trekt, ontmoet  
Hem Juvenaal, wien hy van ouds al was geneegen;
- 5 's Mans droeve wanhoop kan zyn boezemvriend beweegen  
Om te onderstaan wat hem na Kuma<sup>10</sup> reizen doet:
- Hier spuwt een dronke Paap; daar wort het straatgebroedt  
Van grove slaaven, die een Pofzak torssen, tegen  
Het lyf gelooopen; gints braveert men met den degen,
- 10 Daar Kar en Karman raast; een laffe vleijer groet
- Een Snorker<sup>11</sup>, trots te paard; de drekpot wordt gesmeeten  
Ten venster uit; een Pol<sup>12</sup> is by zyn Snol gezeten;  
Bedriegers leeren uit karakters wonderheên;
- Een Pocher rent door 't volk, terwyl de kraamers tieren;
- 15 De renbaan grimmelt<sup>13</sup>, daar gekapte Priesters zwieren;  
En 't Roomsche Raadhuis wordt van eerloos ruigt' betreên.

## Inhoud werk

Juvenalis (ca. 60 - ? tussen 133 - 140) beschrijft in zijn derde Satire in 322 verzen het vertrek van zijn (misschien fictieve) vriend Umbricus, die Rome verlaat en naar Cuma gaat, een stadje in het zuiden in de buurt van Napels. Juvenalis ontmoet zijn vriend op straat in de buurt van de grote weg, de Via Appia, die daar richting het zuiden gaat. Het is vlak voor Umbricus' vertrek en Juvenalis zegt hem gedag. Om hen heen is de wijk overgenomen door Joodse bedelaars. Vervolgens is Umbricus voornamelijk zelf aan het woord en verklaart waarom hij Rome moet verlaten:

Umbricus first complains that he is driven from Rome by those who are dishonest and dishonourable (21-57). Then he complains that true Romans like himself are ousted by foreigners, especially, but not exclusively, Greeks (58-125). And then he deplores the displacement of poor clients like himself by the rich (126-314). The poem finishes with a return to the conversational setting as Umbricus wishes his friend goodbye (315-322).

(Braund 2004: 164)

Volgens Umbricus is Rome overgenomen door de rijken en de buitenlanders; er is simpelweg geen plaats meer voor hem. Hij verlangt terug naar de goede oude tijd. Maar er wordt in Satire 3 ook op gezinspeeld dat Umbricus onvoldoende talent had om te slagen in Rome en dat hij jaloers is op diegenen die dat wel gelukt is. (Braund 2004: 165)

Voor een toelichting op de vertaler van dit werk, Jacob Zeeus (1686 – 1718), zie de toelichting bij de volgende titelprent 'Jacob Zeeus. *De wolf in 't schaepsvel*. 1711'.

<sup>9</sup> Het vertrek uit Rome van Umbricus is het onderwerp van Satire 3.

<sup>10</sup> Cuma, de stad waar Umbricus naartoe trekt.

<sup>11</sup> Snorker = pochter, opschepper. (WNT Snorker)

<sup>12</sup> Een bol, dik persoon. (WNT Pol)

<sup>13</sup> Grimmelen = krioelen. (WNT Grimmelen: I)

## Analyse

De titelprent, een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3), geeft in beeld de setting en enigszins de inhoud van de satire weer. Juvenalis staat geheel linksonder op de prent afgebeeld, getooid met een laurierkrans en met een boek onder zijn arm. De man met de baard die naast hem staat is de wat armoedig geklede Umbricus, of, zoals hij in het verklarende gedicht genoemd wordt, Umbricius (r. 3), die op weg is naar 'Kuma' (r. 6). Achter hen zijn zwervers, dronken lui en bedelaars te zien, waarschijnlijk de Joodse bedelaars en Grieken waarover in de satire ook gesproken wordt. In het bijbehorende gedicht worden ze omschreven als 'een dronke Paap' (r. 7) en 'grove slaaven' (r. 8). Tevens vergelijkt Umbricus zich in de satire met een kreupele, omdat hij niet kan liegen en bedriegen zoals de rest in Rome om in zijn onderhoud te voorzien: 'What can I do at Rome? I don't know how to tell lies. [...] It's as if I were crippled, a useless body with a paralysed hand.' (Braund 2004: p. 170-171). Misschien is de kreupele figuur, gezeten zonder benen op een plankje achter Umbricus, hier een verwijzing naar, al lijkt zijn hand niet verlamd te zijn.

'Gints braveert men met den degen' (r. 9) verwijst naar de man naast het paard in het midden die met een zwaard in de lucht zwaait. Helemaal op de achtergrond is de Via Appia te zien, waarop een 'Kar en Karman raast' (r. 10) en nog wat mensen lopen. Juvenalis lijkt naar deze weg te wijzen, waarschijnlijk omdat Umbricus in de satire vertelt die weg uit de stad naar Cuma te nemen. De 'laffe vleijer' (r. 10) is diegene die rechts op de afbeelding vanuit een deur zwaait naar de 'Snorker' (r. 11) [= pocher, opschepper, WNT: snorker] op een paard. Doordat deze opschepper bijna de inhoud van de po over zich heen krijgt, die geleege wordt boven hem, wordt humoristisch spot gedreven met zulke pochers. Naast het venster met de po zijn nog twee figuren te zien in een raam, een 'Pol' met zijn 'Snol'. (r. 12)

Umbricus houdt zijn hand afwijzend omhoog naar de rijke man in een draagstoel naast hem, wat net zoals in de satire een aanklacht is op de rijken in Rome.

Het is druk op straat, er is veel te zien op de afbeelding, en dit benadrukt in beeld dat er letterlijk bijna geen plek meer is voor Umbricus in Rome. Hij wordt uitgekotst, gesymboliseerd door de dronken figuur die bijna over zijn voeten braakt.

Jacob Zeeus, *De wolf in 't schaepsvel*. 1711



## Primaire verklarende tekst

### 1 Uitlegging van de titelprent

- De dichter, jeugdig naar zyn jaaren afgemaalt,  
Vertoont zyn mannemoedt in 't onbekommert wezen,  
Terwyl de Waarheid uit zyn borst komt opgereezen<sup>14</sup>,  
5 De Waarheid, die zo grootsch op zynen boezem praat.  
Den Wolf, die kerk en koor met zynen drek bevulde,  
Heeft hy geklonken aan een' marmeren pilaar,  
En rukt, al huilt en brult en briescht hy noch zo naar,  
De blanke Schaapevacht, waar in hy zich verschuilde,  
10 Ten ruigen rompe af, in het byzyn van de Nydt,  
Die 't helder borstlicht in haar oog niet kan verdragen,  
Terwyl zy, weerloos, op het Outer<sup>15</sup> legt te knaagen,  
Het doodtsch gezigt verdraait, en stampvoet, dul van spyt.  
Verzier de Goden staan in 't muurtapyt geweeven,  
15 En de oeffersaatsy van het heilloos heidendom.  
Het heilig Outer, by 't verkooren Israël  
Zo dier geschat, slurpt zich aan 't bloedt van Zwynen<sup>16</sup> dronken,  
En stikt in rook en damp, genootzaakt dus te pronken  
Met eene Vledermuis<sup>17</sup>, op priesterlyk bevel.  
20 De Slagtbyl, die voor been den strot pleeg af te houwen  
Van reine runderen, van schaaap of witte geit,  
Is roodt van menschenbloedt. denk hoe de moeder schreit,  
Die 't overschot moet van haar teder wicht aanschouwen.  
Dat zich de Roomsche Hoer vry belge<sup>18</sup> aan 't grootsch bestaan  
25 Des Dichters, die zo stout de Pauselyke kleeden,  
En 't wuft altaargewaadt durft met de voeten treden:  
Haar<sup>19</sup> raazende yver bloes al lang zyn dichtvuur aan.  
Geen prent kan de euveldaân<sup>20</sup> der priesterschap bepalen.  
Waar wou men koper tot zo groot een omtrek haalen?<sup>21</sup>

## Inhoud werk

Jacob Zeeus (1686 – 1718) uit Zevenbergen was landmeter, procureur en brandmeester van beroep. In zijn vrije tijd tekende en dichtte hij en nadat hij in aanraking was gekomen met enkele leden van het genootschap *Nil Volentibus Arduum* verscheen in 1710 zijn eerste gedicht *De Ongeblankette Werelt*. (Van de Watering 1963: 9) In datzelfde jaar verscheen ook zijn vertaling van Juvenalis' derde satire. Een jaar later, in 1711, werd het hekeldicht *De wolf in 't schaepsvel* uitgebracht. Het hekeldicht is Zeeus' meest beoefende genre: op een Horatius-bewerking en de vertaling van het treurspel *Otho* na zijn al zijn grotere gedichten hekeldichten. (Van de Watering 1963: 12) In *De wolf*

<sup>14</sup> De waarheid in de vorm van een zon of een stralend gezicht.

<sup>15</sup> WNT Outer: offertafel

<sup>16</sup> In figuurlijke zin had een zwijn verschillende negatieve betekenissen, zoals onbeschaafd, vies persoon, gulzig, dronkaard. (WNT Zwijn)

<sup>17</sup> Een vleermuis werd geassocieerd met duistere figuren. (WNT Vleermuis)

<sup>18</sup> Zich belgen = boos worden, ergeren (WNT Belgen)

<sup>19</sup> De razende ijver van Nijd.

<sup>20</sup> Euveldaden (WNT Euveldaad: misdaad)

<sup>21</sup> Een titelprent werd vaak geëtsd in koper en dan in één keer gedrukt. Voor een grotere prent is dus een zeer grote koperplaat nodig.

in 't schaepsvel voert Zeeus, net als in *De Ongeblankette Werelt*, 'strijd tegen valsheid en bedrog' (Van de Watering 1963: 13). In dit geval is de strijd zeer persoonlijk gericht op een predikant uit Zevenbergen. Van de Watering vat de aanleiding tot deze vete kort samen in zijn editie van *De wolf in 't schaepsvel* (1963):

Jacob Zeeus heeft in het jaar 1710 een zeer ernstig conflict gehad met zijn kerkelijke autoriteiten. In eerste instantie met de Classis te Dordrecht, waartoe de Hervormde Gemeente van Zevenbergen behoorde, later met de Kerkeraad, maar vooral met zijn predikant. Tot op zekere hoogte zal dat een gevolg geweest zijn van reeds aanwezige vrijzinnige opvattingen omtrent God en godsdienst, maar in veel belangrijker mate is dit conflict de oorzaak geweest van een zeer ingrijpende religieuze ommezwaai in zijn leven. In ieder geval is dit conflict de directe aanleiding geweest tot *de Wolf in 't Schaepsvel*.

(Van de Watering 1963: 15)

De eerste druk uit 1711 telt 1556 verzen, een latere herziende uitgave uit 1715 telt nog meer verzen, namelijk 1852. (Van de Watering 1963: 16) Zeeus wil met zijn werk 'eerder gesterkt dan weerhouden door nijd en afgunst, die hij zich met zijn onderneming op de hals haalt, Wolfaert, de bedrieglijke, valse priester, de schapevacht van het lichaam trekken, hem van het altaar sleuren en in boeien ketenen; hij zal evenwel de ware vromen en de onwetend dwalenden ontzien.' (Van de Watering 1963: 16) In zijn gedicht hekelt Zeeus de godsdienst, de heerszucht van priesters en de blindheid van mensen die zich door de kerkelijke macht laten bedriegen. De mens zou zijn eigen godsdienstig oordeel moeten vormen, zonder inmenging van de Kerk of overheid. (Van de Watering 1963: 16-19)

## Analyse

Deze prent valt ook weer in de categorie van 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3), al bevat de prent ook architectonische elementen met de koepel en de zuilen op de achtergrond. De dichter zelf is het middelpunt van deze titelprent. Met de waarheid aan zijn zijde, namelijk groot afgebeeld op zijn borst in de vorm van een zon, ontmaskert hij de bedrieglijke wolf. De wolf, de prediker uit het hekeldicht, was vermomd als schaap, maar de dichter onthult zijn ware aard door de vermomming, de schapenvacht, weg te trekken. Het afbeelden van de priester als wolf is een vorm van 'political bestiary' (Gombrich 1963: 136-138). De dichter 'rukt [...]de blanke Schaapevacht, waar in hy [= de wolf] zich verschulde'. (r. 8-9) Het contrast tussen de knappe dichter, getooid met lauwerkrans, en de lelijke, boze wolf is 'the power of contrast' waar Gombrich (1963: 141-142) over sprak.

'Nydt' (r. 10), afgebeeld bij de offertafel, kijkt stampvoetend toe, ondertussen kauwend op het geofferde zwijn. De nijd die de dichter voelde over de kerkelijke problemen in zijn omgeving hebben hem geïnspireerd: 'Haar raazende yver bloes al lang zyn dichtvuur aan'. (r. 27) De heilige offertafel heeft overigens alle glans verloren, het 'slurpt zich aan 't bloedt van Zwynen dronken, / En stikt in rook en damp'. (r. 16-18) De offertafel is 'genootzaakt [...] te pronken' (r. 18) met een vleermuis, afgebeeld op de voorkant van het offerblok. Hiermee wordt de kerk belachelijk gemaakt; de heilige offertafel is bedekt met een zwijnenkop en lijkt bijna in brand te staan door de grote hoeveelheid rook die er vanaf stijgt, en dan wordt de offertafel ook nog eens 'versierd' met een vleermuis. Zwijnen en vleermuizen brachten beiden negatieve associaties met zich mee. Het mes waar de wolf op staat is volgens het bijbehorende gedicht een 'Slagtbyl' (r. 20), normaal gebruikt voor het slachten van 'reine runderen, van schaap of witte geit' (r. 21), dus voor het slachten van offerdieren. In dit geval is het mes volgens het gedicht 'roodt van menschenbloedt', er ligt dan ook een afgehouden

mensenhoofd naast. In beeld wordt hier de slechtheid van de priester afgebeeld, waar Zeeus in zijn werk tegen strijdt. De dichter stampt op de 'Pauselyke kleeden' rechtsonder op de afbeelding, net zoals hij in zijn tekst figuurlijk trapt tegen de kerkelijke misstanden. In de slotregel van het bijbehorende gedicht wordt gezegd dat deze prent nog lang niet groot genoeg is om alle misdaden van het priesterschap af te beelden: 'Geen prent kan de euveldaân der priesterschap bepaalen. / Waar wou men koper tot zo groot een omtrek haalen?' (r. 28-29)

Een in één oogopslag duidelijke afbeelding is dit zeker niet, maar met behulp van het bijbehorende gedicht is de satirische boodschap van de prent goed te achterhalen. In beeld wordt duidelijk wat de lezer kan verwachten: de dichter zal de ware beestachtige aard van de kerk laten zien.

J. Donkans. *De ongestadigheyd der menschen. Hekeldicht. 1714*



## Inhoud werk

Over de schrijver, J. Donkans, is niet veel meer bekend dan dat hij twee werken heeft uitgebracht, waaronder dit hekeldicht. (Van der Aa 1858: Donkans) In dit werk van 21 pagina's lang behandelt hij de wispelturigheid van de mens: 'Dat, naamentlijk, de mensch geen zaak zo zeer bemint, / Als het verand'ren, dat hy draait met allen wind'. (Donkans 1714: 8) Hij richt zich hierbij tot de lezer, aangesproken met 'Goedaard'. De lezer wordt hierdoor zelf niet direct aangevallen, hij is immers een 'Goedaard' en hoeft zich niet aangesproken te voelen. Donkans geeft enkele voorbeelden van mensen die snel van mening veranderen, zoals een man die alweer naar een andere baan verlangt of een vrouw die telkens wisselt van huisraad, kleding en dienstmeid. Na deze alledaagse voorbeelden wijst Donkans op de wispelturigheid van mensen ten aanzien van de oorlog met Spanje: waar men eerst heeft 'gewenscht om Vreede' (Donkans 1714: 11) zegt nu een 'Loskop' dat 'een goede Krijg' beter is dan 'een bedrieglijke Vreede' (Donkans 1714: 14). Hij besluit zijn hekeldicht met de boodschap dat men eensgezind moet zijn en de machthebbers moet gehoorzamen. Pakt iets verkeerd uit, dan moet men het 'Hemelsche besluit' afwachten en op God vertrouwen. (Donkans 1714: 19-20)

## Analyse

Ook deze prent is een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3). Centraal op deze afbeelding staat de personificatie van de onstandvastigheid. In Ripa's *Iconologia* wordt 'Inconstanza' afgebeeld met een maan in haar hand, gekleed in het blauw en een krab of kreeft onder haar voet, net als in deze afbeelding. Al deze dingen symboliseren besluiteloosheid en veranderlijkheid. De maan blijft nooit lang op een plek staan, de kreeft beweegt soms naar voor en soms naar achter en de blauwe gewaden symboliseren de immer veranderlijke zee. (Ripa 166: 367-368) Een blauw gewaad is lastig af te beelden op een zwart-witte ets, maar achter vrouw Inconstanza is de woeste zee zelf afgebeeld. Aan haar voeten staat de tekst 'Te Facimus Deam', wat zoveel betekent als 'Van jou maken wij een godin'. Dit is een gedeelte van een citaat van Juvenalis uit zijn tiende satire, waarin vrouw Fortuna tot godin uitgeroepen wordt. (Stone 2005: 292) Nu is het vrouw Fortuna zelf die aan de voeten van Inconstanza knielt, vergezeld door een zonnerad, wat tot haar attributen behoort. In de wolken ligt de personificatie van overvloed, uitgedost met haar bekende hoorn en bloemenkrans. Ook de bos korenhalmen, die de mannelijke figuur naast Inconstanza draagt, is een van haar symbolen. (Ripa 1644: 400-401) Op de achtergrond zijn nog wat goden uit de oudheid te ontwaren, zoals Mercurius met zijn staf. Maar de belangrijkste boodschap van deze prent is dat de 'ongestaadigheyd' of wispelturigheid waar Donkans zo tegen ageert tot godin uitgeroepen wordt. Met behulp van deze allegorische afbeelding wordt de spot gedreven met de wispelturigheid van mensen. Het is immers een ongewone godin om te aanbidden. Om deze boodschap te achterhalen had men wel een goede kennis nodig van de verschillende personificaties zoals Ripa die geeft in zijn *Iconologia* (1644), want een verklarend gedicht ontbreekt.



Nikolaas van Amerongen, *De menschelijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren.* 1715.



## Inhoud werk

Slechts een drietal jaren nadat Pieter Le Clercq (1693-1759) een vertaling maakte van de achtste satire van Nicolas Boileau-Despreaux (1636-1711), verscheen deze versie van ene Nikolaas van Amerongen. Van deze dichter of vertaler is niets meer bekend dan dat hij de schrijver was van dit boek. (Van der Aa 1844: Nikolaas van Amerongen) Boileau is de laatste eeuw nogal in de vergetelheid geraakt, maar in de achttiende en negentiende eeuw werden zijn werken veelvuldig gelezen. Zo wordt hij in een verzamelwerk over de meest belangrijke Franse schrijvers en wetenschappers nog 'one of the authors most characteristic of the better part of the age of Louis XIV' (Shelley Wollstonecraft 1838) genoemd, maar in een iets recenter artikel is de tijd gekomen 'to resurrect Boileau' (Tiefenbrun 1976: 672)), wat, gezien de geringe informatie over deze schrijver, niet gelukt lijkt. Zijn satiren bestaan uit dertien gedichten, waarin verschillende onderwerpen aan bod komen, zoals de koning, satire zelf, dichters, poëzie, de samenleving, vrouwen, menselijke dwaasheid enz. (Tiefenbrun 1976: 673) In de achtste satire geeft Boileau te kennen in de vorm van een debat dat de mens, ondanks zijn vermogen tot redeneren, de domste is van alle dieren: "les plus sot animal". (Tiefenbrun 1976: 678)

Van der Aa (1844) geeft ook het eerste gedeelte van de vertaling van Van Amerongen, waarin deze boodschap van het werk duidelijk naar voren komt:

Van al 't geschapene dat door de wolken zweeft,  
Dat op der aarde treedt, en in de waters leeft,  
Van Parijs tot Peru, en van Japan tot Romen  
Is nooit na mijn' gedachte, iets dwazer voortgekomen,  
Als 't menscheijk geslacht, wat? vraagt gij, wordt een mier,  
Een knabbelende geit, herkaauwende os of stier,  
Een kruipend bloedloos dier, dat naauwlijks schijnt te leven,  
Meer voorrecht van verstand, en oordeel toe geschreven,  
Als aan de menschen! Ja; stel daar geen twijfel aan.  
Deez rede, naar ik merk, doet u verwondert staan,  
Heer Dokter, want gij zegt, dat alles is geschapen,  
Ten nutte van den mensch, die voert alleen het wapen  
Als oppervorst, en heer, in zaaken der natuur.  
De bosschen, beemden, veld en dieren zijn van duur  
Tot zijn gebruik, en dienst; hij is van allen tijden  
Met redenen begaaft; dat wil ik graag belijden.  
'k Beken, dat hij dit heeft getrokken tot zijn lot;  
Doch daar besluit ik uit, de mensch de grootste zot.

Kortom, ondanks de laagheid van sommige dieren blijft de mens 'de grootste zot'.

## Analyse

Deze titelprent is weer een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3). De ezel staat centraal en getuige de tekst voor hem op de lessenaar, 'In doctus docet', moet men leren van het geleerde, leren van de ezel dus. Vooral de sater lijkt aandachtig naar de ezel te luisteren. Bij de man, zittend bij de lessenaar van de ezel, staat op een geopend boek de rationele geest van de mens genoemd. Eigenlijk bevat de titelprent hiermee alle elementen die in het eerste gedeelte van de vertaling van Van Amerongen (1715) aan bod komen: een 'mier', een 'knabbelende geit', een 'kruipend bloedloos dier' in de vorm van een salamander en een slang. Op de achtergrond aanbidden enkele mensen een aap op een sokkel met offergaven en wierook. Dit geeft aan dat het dier hoger

staat dan de mens, het moet immers aanbeden worden. Hiermee ondersteunt de afbeelding de boodschap uit het werk zelf; dezelfde boodschap wordt immers nogmaals weergegeven, maar dan in beeld.

Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijssens, *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 1. 1720*



## Primaire verklarende tekst

- 1 Op het tytelplaatje
- Papiernegotie<sup>22</sup>, schots verzonnen,  
En tot Parys het eerst begonnen,  
Maakt bedelaars tot Graaven, en
- 5 Van Graaven bedelaars, men ken  
By 't Missisippise krioelen,  
De rykdom zien, van al wie doelen<sup>23</sup>  
Na meer als 't nodige bestaan.  
Heel Vrankryk ziet men schier vergaan,
- 10 (Terwyl Heer Law met vreemde zaken,  
Het volk veel sprookjes wys ken maken,)  
In Armoe, nooddruft<sup>24</sup>, en gebrek;  
Noch blyft dat spook niet in 't bestek  
Van 't Fransche ryk; maar spreid haar dampen
- 15 Op Engelanders, die de rampen  
Gevoelen, van deeze Actie-kraam:  
Alwaar het volk niet meer bekwaam,  
Met duizenderlei windgedachten,  
Den dag te slyten noch de nachten,
- 20 Het brein raakt t'eenemaal op hol:  
De kop rontom draaid als een tol:  
Tot zelf op 't spoor der razernyen,  
Men zich in dolheid af gaat snyen  
De keel, en strot; o Hemel! Spaar
- 25 Ons Holland, mocht men bidden... maar  
Het is te laat. Hier ziet met 't raazen  
Van slimme Vogels, en van dwaazen,  
Des avonds voor de Kalvers-straat,  
En op den Dam: men stoot, men staat,
- 30 Men klapt elkander in de handen:  
De Jongens ziet men Mans aanranden<sup>25</sup>,  
En oude Mannen staan in koop  
Met beulingen, die door den hoop  
Vast schreeuwen, hei! wie koopt Enkhuysen:
- 35 Wie Medenbluk. Gints ziet men pluizen:  
Hier vloekt, daar liegt men dat het rookt,  
Men scheld, men raast, men zweeft, men spookt,  
Om wind voor schatten te verkoopen,  
En fraai elkaâr den beurs den beurs te stroopen.
- 40 Houw op braaf Amsterdamsch geslacht:  
Neem zuyvre koopmanschap in acht.  
Dat ieder d'Actiekraam verfoeeye,  
Op dat de spoed in deugd herbloeye.

---

<sup>22</sup> Papiernegotie = papierhandel, aandelenhandel. (WNT 2007: negotie)

<sup>23</sup> Doelen = het oog hebben op. (WNT 2007:doelen)

<sup>24</sup> Nooddruft = een dringende behoefte aan iets. (WNT 2007: nooddruft)

<sup>25</sup> Aanranden = overvallen, aanvallen. (WNT 2007: aanranden)

## Inhoud werk

‘Windhandel’ is een regelmatig terugkerende gebeurtenis in onze economische geschiedenis. Windhandel is het handelen in (aandelen van) iets wat uiteindelijk niets waard blijkt te zijn, waarna de handel instort en velen met schulden achterblijven. De manie in de tulpenbollenhandel uit de eerste helft van de zeventiende eeuw is hier een goed voorbeeld van, maar ook de handel in aandelen van vele internetbedrijven, de zogenaamde internetbubble, van eind vorige en begin deze eeuw. De windhandel van 1720 was een handel in aandelen en obligaties die heel Europa in zijn ban hield. Aan de basis van deze handel stond de Schotse econoom John Law, die van 1702 tot 1713 in Den Haag woonde. (Knolle 1983: 13) Hierna trok hij naar Parijs, waar hij aan het hof een gedurfd plan voorstelde: ‘het omzetten van de Franse overheidsschuld in aandelen op toekomstige ondernemingen in de koloniën’. (Brouwer 1995) Lodewijk XIV had na zijn dood Frankrijk achtergelaten met een schuld van drie miljoen goudponden. Die schuld moest opgelost worden, dus Law kreeg vrij spel:

Law kreeg toestemming om een staatsbank op te richten en waarde vaste bankbiljetten uit te geven. Die biljetten waren al gauw meer waard dan goud en stelden Law in staat om het vervolg van zijn plan uit te werken: de oprichting van een Mississippi Compagnie die, in ruil voor de waardeloze schuldbewijzen van de Franse staat, aandelen uitgaf in toekomstige overzeese ondernemingen met een rendement van 120 procent. Hij zorgde ervoor dat de staatsbank op het juiste moment geld bijdrokte om de koers op te drijven.

(Brouwer 1995)

De interesse in aandelen van de Mississippi Compagnie was enorm, niet alleen in Parijs maar ook in Engeland en Nederland, zeker nadat Law positieve reisverhalen en pamfletten over Louisiana verspreidde. In het financiële hart van Parijs, de Rue Quincampoix, ontstond een ontzettende speculatiegolf. De resultaten bleven uit, en in de lente van 1720 stortte het Mississippi-aandeel in, waarop men woedend door de straten van Parijs trok. (Brouwer, 1995)

Gijsbert Tijssens (1693-1732) reageerde uitgebreid op de windhandel van 1720. ‘Naast [...] blijspelen schreef Tysens ter beschimping van de windhandel een landgezag in drie delen<sup>26</sup> en vier verzen bij spotprenten, alle onder het pseudoniem Philadelphus. Het zijn stuk voor stuk belangrijke bronnen voor de geschiedenis van de windhandel.’ (Van der Zijde 1996: 68)

## Analyse

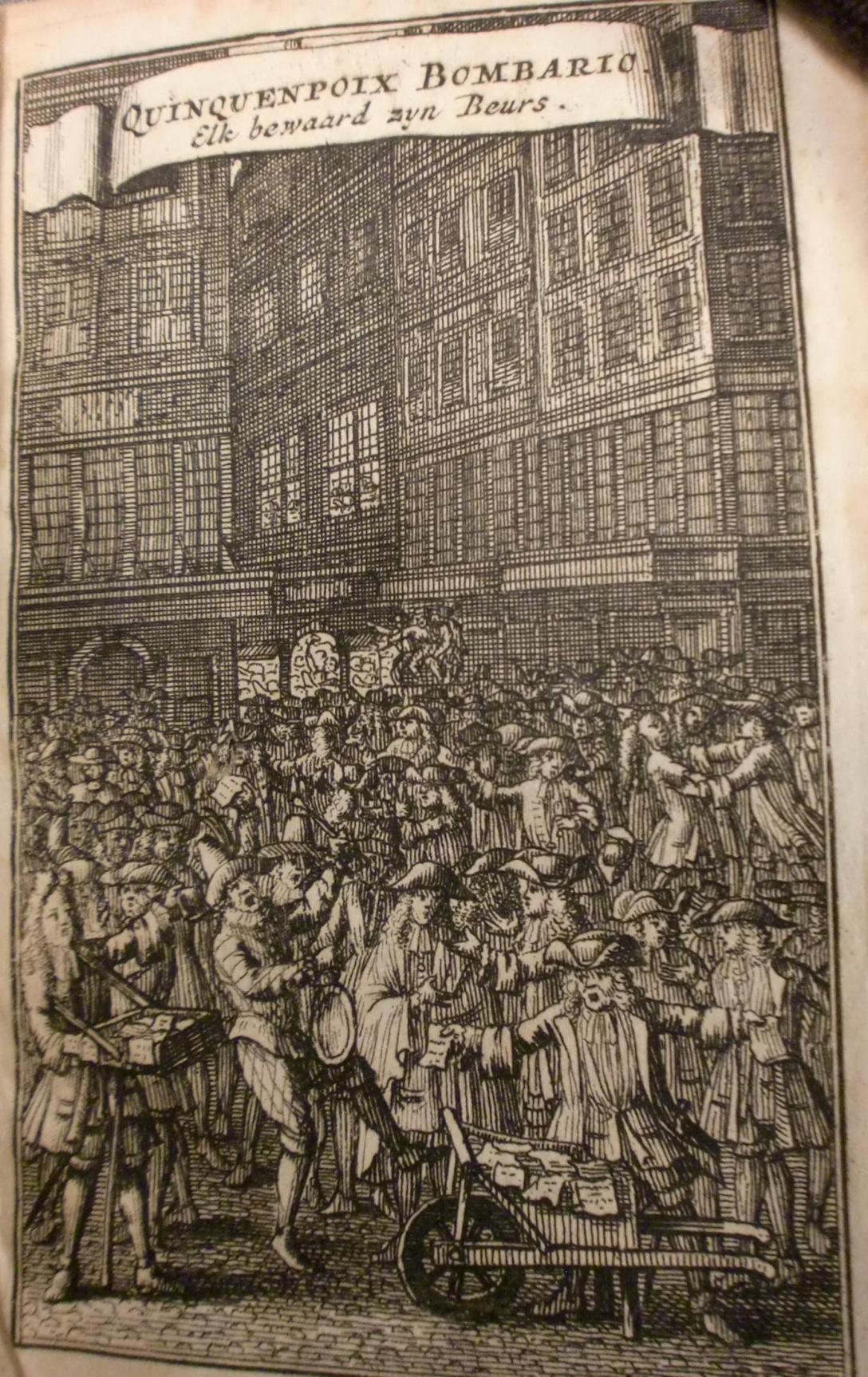
Bovenaan de prent staat een cartouche (Corbett & Lightbown 1979: 4), met daarin een haan, een opzittend hondje, een zandloper en nog twee vogels. Hieronder is het een drukke bedoening in een ‘single overall design’ (Corbett & Lightbown 1979: 3) van een dorps- of stadsplein. Kinderen spelen met ballen, tollers en hoepels. Het bijbehorende gedicht ‘Op het tytelplaatje’ geeft aan waar dat op gebaseerd is: ‘Alwaar het volk niet meer bekwaam, / Met duizenderlei windgedachten, / Den dag te slyten noch de nachten, / Het brein raakt t’eenemaal op hol: / De kop rontom draaid als een tol’. (r. 17-21) De rollende en tollende kinderen staan symbool voor de doorgedraaide gedachten van de handelaars in aandelen. Rechts op de afbeelding is een drukke stoet te zien. Ze dragen wapens en vooraan lopen een paar met muziekinstrumenten. Doordat de kwaliteit van de titelprent zichtbaar achteruit gegaan is, is het lastig alle details goed te zien. Ik denk dat deze stoet een woedende menigte moet voorstellen, woedend om hun geleden verliezen, maar de gezichtsuitdrukkingen zijn

---

<sup>26</sup> Helaas heb ik de titelprent van het derde deel niet kunnen achterhalen.

niet echt woedend. Ik denk dat dit te wijten is aan de slechte staat van de prent of het gebrek aan details in de gezichten, want de hoeveelheid getrokken wapens wijzen niet op een vrolijke optocht.

Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijssens, *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezag. Deel 2. 1720*





## Primaire verklarende tekst

- 1 Op het tytelplaatje
- Papiernegotie<sup>27</sup>, schots verzonnen,  
En tot Parys het eerst begonnen,  
Maakt bedelaars tot Graaven, en
- 5 Van Graaven bedelaars, men ken  
By 't Missisippise krioelen,  
De rykdom zien, van al wie doelen<sup>28</sup>  
Na meer als 't nodige bestaan.  
Heel Vrankryk ziet men schier vergaan,
- 10 (Terwyl Heer Law met vreemde zaken,  
Het volk veel sprookjes wys ken maken,)  
In Armoe, nooddruft<sup>29</sup>, en gebrek;  
Noch blyft dat spook niet in 't bestek  
Van 't Fransche ryk; maar spreid haar dampen
- 15 Op Engelanders, die de rampen  
Gevoelen, van deeze Actie-kraam:  
Alwaar het volk niet meer bekwaam,  
Met duizenderlei windgedachten,  
Den dag te slyten noch de nachten,
- 20 Het brein raakt t'eenemaal op hol:  
De kop rontom draaid als een tol:  
Tot zelf op 't spoor der razernyen,  
Men zich in dolheid af gaat snyen  
De keel, en strot; o Hemel! Spaar
- 25 Ons Holland, mocht men bidden... maar  
Het is te laat. Hier ziet met 't raazen  
Van slimme Vogels, en van dwaazen,  
Des avonds voor de Kalvers-straat,  
En op den Dam: men stoot, men staat,
- 30 Men klapt elkander in de handen:  
De Jongens ziet men Mans aanranden<sup>30</sup>,  
En oude Mannen staan in koop  
Met beulingen, die door den hoop  
Vast schreeuwen, hei! wie koopt Enkhuysen:
- 35 Wie Medenbluk. Gints ziet men pluizen:  
Hier vloekt, daar liegt men dat het rookt,  
Men scheld, men raast, men zweeft, men spookt,  
Om wind voor schatten te verkoopen,  
En fraai elkaâr den beurs den beurs te stroopen.
- 40 Houw op braaf Amsterdamsch geslacht:  
Neem zuyvre koopmanschap in acht.  
Dat ieder d'Actiekraam verfoeeye,  
Op dat de spoed in deugd herbloeye.

---

<sup>27</sup> Papiernegotie = papierhandel, aandelenhandel. (WNT 2007: negotie)

<sup>28</sup> Doelen = het oog hebben op. (WNT 2007:doelen)

<sup>29</sup> Nooddruft = een dringende behoefte aan iets. (WNT 2007: nooddruft)

<sup>30</sup> Aanranden = overvallen, aanvallen. (WNT 2007: aanranden)

## Inhoud werk

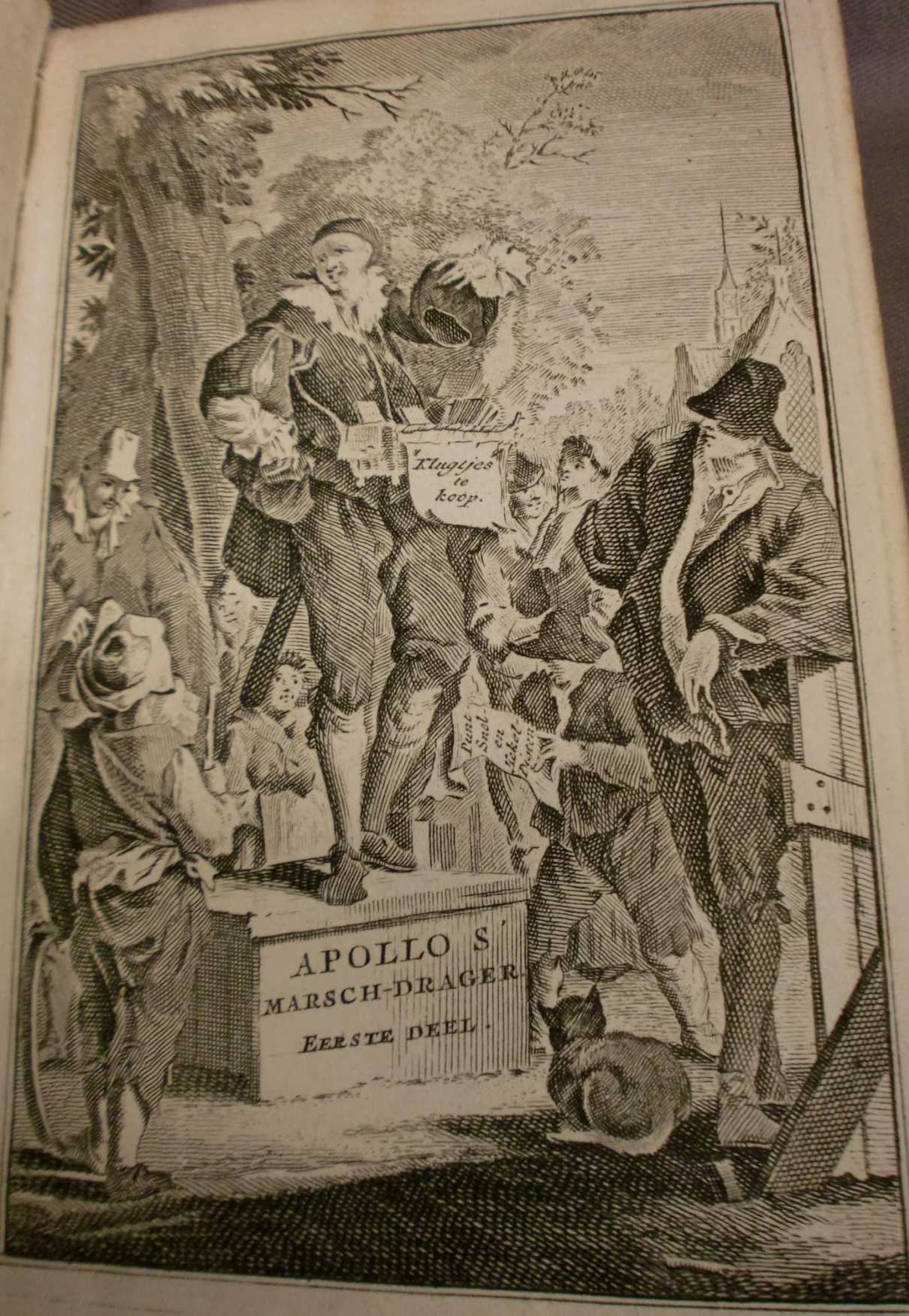
Zie voor een beschrijving: Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijssens, *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten*. Landgezag. Deel 1. 1720.

## Analyse

Deze titelprent is een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3) en beeldt een druk Nederlands stadsplein uit. Deze prent bevat hetzelfde bijgevoegde gedicht als bij deel 1 van *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten* (Tijssens 1720) en met behulp van dat gedicht is te achterhalen dat hier wellicht de Amsterdamse Dam of Kalverstraat is afgebeeld: 'Hier ziet met 't raazen / Van slimme Vogels, en van dwaazen, / Des avonds voor de Kalvers-straat, / En op den Dam'. (r. 26-29) De rijke burgers van Amsterdam zijn radeloos na de ineensstorting van de windhandel van 1720 op de voorgrond van de prent proberen enkelen uit alle macht hun aandelen te verkopen. Een draagt een volle mand met papieren en een ander heeft zelfs een hele kruitwagen vol. Hier maakt de prent gebruik van het veelvoorkomende element van satire overdrijving. Verder op de achtergrond van de prent zijn hier en daar gevechten uitgebroken, zoals ook het verklarende gedicht verhaalt: 'men stoot, men staat, / Men klapt elkander in de handen: / De Jongens ziet men Mans aanranden'. (r. 29-31) Bij één van die gevechten verliest iemand zelfs zijn pruik, wat humoristisch aandoet.

Het bijbehorende gedicht geeft wel extra uitleg bij de titelprent, maar ook zonder deze uitleg is de satirische boodschap van de prent goed te begrijpen. Met de kennis dat er in 1720 een windhandel had plaatsgevonden, zou men de boodschap van de prent met rijk uitziende burgers, zwaaiend met papieren op een Hollands plein, waarschijnlijk in die tijd meteen doorhebben.

Huygens, Foquenbroch e.v.a., *Apollo's Marsch-drager*. 1725



## Inhoud werk

Er zijn uiteindelijk drie delen van *Apollo's Marsdrager* verschenen. Dit is het eerste deel. De eerste twee delen bevatten 'enige honderden, vooral scabreuze en satirische puntdichten [...] van tientallen populaire dichters uit de zeventiende en achttiende eeuw, van Huygens tot Focquenbroch'. (Van der Zijde 1996: 65) Waarschijnlijk waren de eerste twee delen behoorlijk succesvol, aangezien een nieuwe drukker in het bezit van de werken ze eerst enkele keren herdrukte en vervolgens een derde deel liet vervaardigen door broodschrijver Gijsbert Tijsens. (Van der Zijde 1996: 65)

Veel onderwerpen en personen worden satirisch besproken in de bundel: 'In de gedichten wordt iedereen op een satirische wijze over de hekel gehaald, hoewel dit niet met vermelding van naam en toenaam gebeurt.' (Maasbach 2006) De betekenis van de titel is niet eenvoudig te achterhalen. In ieder geval behoort de waarzeggerij tot het machtsgebied van de god Apollo en hij heeft de taak onjuiste en onrechtvaardige daden van mensen te bestraffen. Ook wordt hij van oudsher geassocieerd met de geneeskunst. (Maasbach 2006) Deze bundel vertoont overeenkomsten met de taken van Apollo. De marsdrager, als verteller van de bundel, 'vervult ook een functie als waarzegger, hij probeert via de gedichten de wereld te verklaren zoals die is en hij probeert te voorspellen wat er gaat gebeuren met bepaalde personen.' (Maasbach 2006) Tevens worden onjuiste en onrechtvaardige daden bestraft door middel van de gedichten. En tot slot 'probeert de marsdrager zijn publiek te genezen van een sombere bui, niet via nepmiddeltjes zoals de kwakzalver, maar via een goede grap die de geest van het publiek gezond maakt'. (Maasbach 2006)

## Analyse

Deze titelprent is een 'single overall design' (Corbett & Lightbown 1979: 3); een groepje mensen heeft zich verzameld om een marskramer op een kistje, ergens in een dorp of stad, aan het kerkje op de achtergrond te zien. Onder zijn arm houdt de marskramer een kalebas of trommel, waarop hij, misschien met de knuppel aan zijn riem, kon slaan om veel lawaai te maken en te laten merken dat hij in het dorp was. (Maasbach 2006) De dorpsbewoners zijn aanmerkelijk sjofeler gekleed dan de marskramer en bekijken zijn koopwaar. De marskramer heeft zijn mand vol met papieren en aan de tekstjes op de prent te zien verkoopt hij 'klugtjes' maar ook 'punt-, snel-, en hekeldigten'. De prent laat met deze afbeelding zien aan de koper van het werk wat hij krijgt, net zoals de marskramer zijn koopwaar uitstalt, maar ook niet meer dan dat.

Quintus Horatius Flaccus, *Hekeldichten en brieven*. 1726



## Inhoud werk

Quintus Horatius Flaccus (65 – 8 v.Chr.), of kortweg Horatius, was een Romeins dichter. In zijn satiren, *Sermones* genaamd, (35 – 30 v.Chr.) en in zijn brieven (20 en 14 v.Chr.) stelde hij fouten en dwaasheden van het Romeinse volk aan de kaak. De satiren waren twee boeken met gedichten, geschreven volgens de vaste vorm van de dactylische hexameter. (Horatius 2004: 3) In de satiren behandelt hij verschillende ondeugden, zoals hebzucht (in satire 1.1) en overspel (in satire 1.2). (Horatius 2004: 7-9) Ook de (fictieve) brieven waren in dichtvorm geschreven en waren wat meer filosofisch. Zijn *Ars Poetica* was een van deze brieven, zoals besproken in 'Horatius (vertaald door en met aanvullingen van A. Pels), *Dichtkunst*. 1705'.

## Analyse

Het overgrote deel van deze titelprent wordt gedomineerd door een cartouche (Corbett & Lightbown 1979: 4), met op het bovenste gedeelte een buste van de auteur en de titel. De onderste helft geeft een scène weer met een sater die een mens gaat slaan met een takje. De persoon heeft iets in zijn hand, misschien een geldbuidel. Dit zou een verwijzing kunnen zijn naar de satiren van Horatius over hebzucht. Aan de rechterkant kijken nog twee saters lachend toe, met daaronder een persoon leunend op een ezel, misschien om de dommigheid van mensen uit te beelden. Links van de sater staan enkele personen die zich meer van hem afkeren. De twee vrouwen meteen naast de sater verbeelden waarschijnlijk de 'hogere' kunsten dan satire, zoals de dichtkunst. Een vrouw heeft het toneelmasker van de drama in haar hand en een ander draagt een soort kroon. Zo vormen de goede kunsten links een 'contrast' (Gombrich 1963: 141-142) met de saters rechts, wat waarschijnlijk verwijst naar de *Ars Poetica* in een van de brieven van Horatius. Ook Venus, vergezeld door Cupido, vlucht weg van de sater. Linksonder geeft iemand over van de drank, misschien om aan te geven dat ook aan de 'goede' kant niet alles goed was. Linksboven staat nog een man met baard in een Romeinse of Griekse gevechtssuitrusting.

De hoeken van de afbeelding op de cartouche worden ook geflankeerd door saterkoppen. Links naast het object is in de verte een tempel te zien en rechts wijst een oudere man een ander persoon op de cartouche en dan met name op de titel, waardoor ook de kijker hierop gewezen wordt.

Jonathan Swift (vert. Pieter le Clerq), *Vertelsel van de ton.* 1735



## Primaire verklarende tekst

### Verklaaring der Tytel-plaat

De Hulk van Staat, hoewel geschokt door dolle baaren,  
Werd hier geveiligd voor de dreigende gevaaren,  
Terwyl de Staats-twist, door een Walvisch hier verbeeld,  
Met eene Ton, die op de golven dobberd, speelt.

J. W. Hazebroek

## Inhoud werk

Jonathan Swift (30 november 1667 – 19 oktober 1745) schreef zijn eerste grote werk *A tale of a tub* tussen 1694 en 1697, waarna het in 1704 gepubliceerd werd. *A tale of a tub* is het verhaal van drie broers, Peter, Martin en Jack, die elk een ander deel van het Christendom representeren. Peter, genoemd naar Petrus, representeerde de Rooms-katholieke Kerk. Jack, genoemd naar Johannes Calvijn, stond voor de Protestanten, zoals de Baptisten en de Wederdopers. Martin tenslotte, vernoemd naar Maarten Luther, representeerde de Anglicaanse Kerk. Een 'tub' was een veelgebruikte benaming voor een preekstoel. De drie broers hadden van hun overleden vader (oftewel God) allemaal een jas gekregen (oftewel een vorm van religie) en een testament om hen te leiden (oftewel de bijbel). Voorwaarde was dat ze geen veranderingen mochten aanbrengen aan hun jas, wat ze vrijwel meteen en doorlopend deden. (Swift 1999: x)

De titel is van het werk is meteen al een heel verhaal op zich:

Swift's title, like much of the writing in the tekst, contains several jokes working simultaneously. It makes use of both an old expression meaning a cock-and-bull story and also of the icon, to which he himself refers (p. 18), of the mariners throwing out an empty barrel to distract an inquisitive and threatening 'whale'.

(Swift 1999: x)

Swift geeft zelf ook een verklaring van de titel, waarbij de walvis staat voor de *Leviathan* van Thomas Hobbes, waarin hij zijn ideeën over het bestuur van een staat uiteen zet. Het schip met zijn bemanning representeert de staat en zijn ministers, die een ton, het boek van Swift, overboord gooien om de walvis af te leiden:

To this end, at a grand committee, some days ago, this important discovery was made by a certain curious and refined observer, that seamen have a custom when they meet a Whale to fling him out an empty Tub, by way of amusement, to divert him from laying violent hands upon the Ship. This parable was immediately mythologised; the Whale was interpreted to be Hobbes's "Leviathan," which tosses and plays with all other schemes of religion and government, whereof a great many are hollow, and dry, and empty, and noisy, and wooden, and given to rotation. This is the Leviathan from whence the terrible wits of our age are said to borrow their weapons. The Ship in danger is easily understood to be its old antitype the commonwealth. But how to analyse the Tub was a matter of difficulty, when, after long inquiry and debate, the literal meaning was preserved, and it was decreed that, in order to prevent these Leviathans from tossing and sporting with the commonwealth, which of itself is too apt to fluctuate, they should be diverted from that game by "A Tale of a Tub." And my genius being conceived to lie not unhappily that way, I had the honour done me to be engaged in the performance.



(Swift 1999: 18-19)

### Analyse

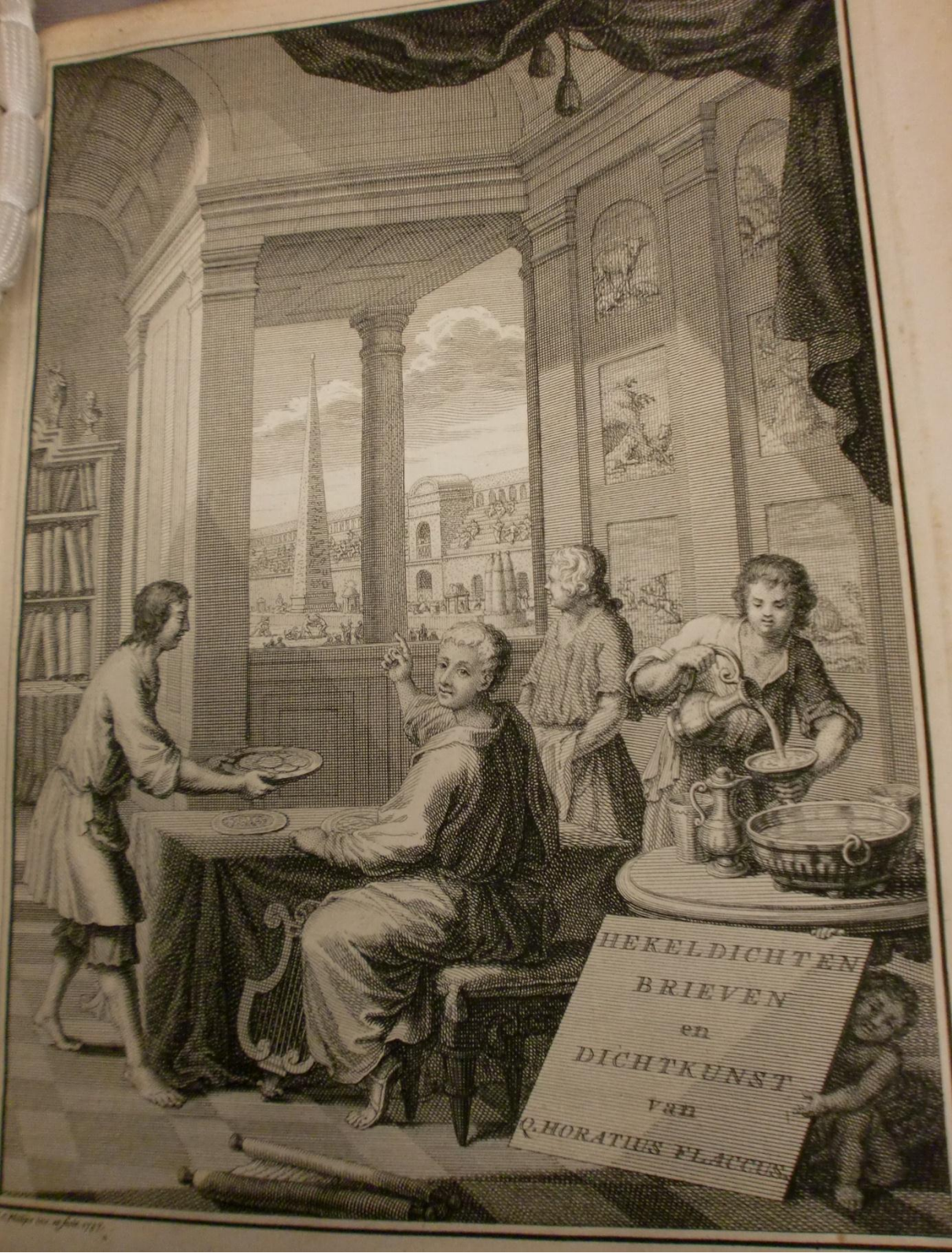
De titelprent geeft het verhaal van Swift over de titel weer in beeld, met de walvis die door zeelieden wordt afgeleid met een ton. Zonder de interpretatie die Swift zelf geeft in zijn werk over wat de walvis, het schip en de ton representeren, is deze titelprent niets meer dan een afbeelding van een walvis met een schip en een ton. Dit kan de nieuwsgierigheid van de mogelijke koper wekken, maar hij weet met alleen deze titelprent niet waar het werk over zal gaan, noch dat het satirisch zal zijn.

Bij het raadplegen van bronnen kwam ik ook de originele titelprent (*Zie Figuur 6*) van het Engelse werk uit 1704 tegen, die in principe volledig gelijk is aan de Nederlandse prent. De drie elementen walvis, ton en boot worden afgebeeld, al heeft de Engelse prent meer finesse. De Nederlandse prent lijkt me duidelijk nagetekend van het Engelse origineel, door een artiest met in mijn optiek minder talent.



Figuur 6: Titelprent van de originele Engelse versie van *A Tale of a Tub* (1704)  
(<http://www.lib.monash.edu.au/exhibitions/swift-defoe/virtual-exhibition/photos/photo16.html>)

Quintus Horatius Flaccus (vert. B Huydecoper), *Hekeldichten brieven en dichtkunst*. 1737



### **Inhoud werk**

Voor een uitgebreide beschrijving van de satires en brieven van Horatius zie de samenvatting bij de veertiende besproken titelprent van 'Quintus Horatius Flaccus, *Hekeldichten en brieven*. 1726'.

### **Analyse**

Dit is een 'architectural title-page'. (Corbett & Lightbown 1979: 3) Vanuit een kamer kijken we door een venster naar buiten, naar een stad. In de kamer zit een man, die waarschijnlijk Horatius zelf moet voorstellen, aan tafel, terwijl bedienden eten en drinken aan hem serveren. De man wijst de kijker op de taferelen buiten in de stad. Maar wat er precies gebeurt in de stad is niet te zien. Deze titelprent geeft geen samenvatting of indicatie van de inhoud van het werk, behalve dan de titel die ook vermeld wordt, op een bord omhoog gehouden door een klein jongetje, misschien een engeltje.

## Conclusie

Een satirische boodschap die wordt gereduceerd tot een enkel treffend beeld is bij de meeste tekenaars van de titelprenten bij de geanalyseerde werken uit het tijdvak 1700-1750 duidelijk niet het beoogde doel. De prenten zijn uitgebreid en gedetailleerd en worden vaak vergezeld van een uitgebreide toelichting. Hiervoor zijn verschillende redenen aan te wijzen. Ten eerste waren de vroegmoderne lezers gewend aan uitgebreide allegorische voorstellingen, waardoor het ontrafelen van een dergelijke afbeelding waarschijnlijk geen al te lastige taak was en als ontspanning en vermaak gezien werd. Verder droeg een fraaie titelprent bij aan de verkoop van het werk. Met prent verkocht beter dan zonder en een mooie prent werd zelfs als reclame gebruikt in de winkel. Een simpele afbeelding zou daarbij in het niet vallen.

Opvallend is dat het gevonden materiaal zeer weinig origineel werk bevat. De meeste satirische werken uit het tijdvak 1700-1750 waren vertaalde of hertaalde werken van de vaste canon schrijvers als Juvenalis, Persius, Horatius, Boileau en Swift. Dit wil zeker niet zeggen dat men in die tijd geen satire bedreef, zo getuigen de werken van Jacob Zeeus (1711), J. Donkans (1714) en Gijsbert Tijsens (1720) en in mindere mate die van Andries Pels (1706). Toch waren andere media waarschijnlijk populairder om satire te bedrijven, zoals een pamflet. Een pamflet kon immers snel gedrukt worden en zo beter inspelen op de actualiteit.

In de inleiding stelde ik een aantal vragen en die zal ik hier beantwoorden. Als eerste vroeg ik of de titelprenten bij satirische werken overeenkomsten met de spotprent hadden en zelf satirisch waren. Ik heb drie prenten gevonden die hieraan voldoen; de drie originele werken van Jacob Zeeus (1711), J. Donkans (1714) en Gijsbert Tijsens (1720) bevatten satirische titelprenten. Bij Zeeus wordt de vergelijking die hij maakt in zijn werk tussen de predikant en een wolf in schaapsvel ook in beeld weergegeven. Een kenmerk van spotprenten, het weergeven van mensen in dierenvorm om hem te bespotten, wordt hierbij gebruikt. Ook zonder de bijbehorende tekst is de prent een aanklacht op de Kerk, vooral doordat de dichter de pauselijke gewaden vertrapt. De prent bij het werk van J. Donkans hekelt de wispelturigheid van mensen door een personificatie van wispelturigheid tot godin uit te roepen. Deze prent is niet in een oogopslag als satirisch te herkennen, maar met wat gepuzzel is de boodschap te achterhalen, net zoals men bij oudere spotprenten gewoon was. Ook in de prent bij Juvenalis (1700) wordt iemand aanbeden, namelijk 'staatszucht'. De prenten bij het werk van Tijsens laat op humoristische wijze de chaos van de windhandel zien, door een woedende menigte te vergelijken met spelende kinderen en door een heel plein vol met geagiteerde handelaars te tonen. Contrast, overdrijving en humor spelen een belangrijke rol in deze prenten. Tevens bevat het vertaalde werk van Nikolaas van Amerongen (1715) een enigszins satirische titelprent, waarin men moet leren van een ezel en waarin een aap wordt aanbeden. Bij deze satirische titelprenten ondersteunt de titelprent de boodschap van het werk.

Mijn tweede vraag bestond uit twee gedeelten; of titelprenten bij satirische werken ideeën over satire uitdroegen en of daarbij gebruikgemaakt werd van saters. Van het eerste gedeelte van de vraag heb ik enkele voorbeelden gevonden. Enkele prenten dragen in beeld ideeën over satire uit en dat is niet heel positief. Satire wordt als lagere kunst neergezet in enkele prenten, namelijk in de titelprenten van de werken van Sectanus (1700) en Horatius (1705) en (1726). Dit doet men door satire in de gedaante van saters af te beelden en in contrast te zetten met hogere kunsten, die als personificatie zijn afgebeeld. Saters heb ik aangetroffen op zeer veel van de gevonden titelprenten, namelijk Sectanus (1700), Juvenalis, Persius (1702), Horatius (1705), Pels (1706), Juvenalis, Persius

(1709), Van Amerongen (1715) en Horatius (1726). De saters gaven de kijker meteen de boodschap dat het werk een satirisch werk was. In twee van deze afbeeldingen, Juvenalis, Persius (1709) en Horatius (1726), ranselen de saters iemand af, om te verbeelden wat de satire in tekst doet.

In sommige gevallen beeldt de titelprent een scène uit het werk uit, namelijk Juvenalis (1710) en Swift (1735). In de andere gevallen, Tijssens (1725) en Horatius (1737) is de titelprent gebruikt om de potentiële koper van het werk te lokken met een fraaie afbeelding, zonder een duidelijke onderliggende betekenis.

## **Aanbevelingen**

In mijn scriptie heb ik een goed beeld kunnen geven van de titelprenten bij satirische werken uit de periode 1700-1750. Voor verder onderzoek is het interessant om te kijken naar eerdere en latere tijdsperiodes, om langere trends te kunnen detecteren. Gebruikte men eerder ook al zoveel saters in titelprenten om naar satire te verwijzen? Gaat de titelprent bij satirische werken meer overeenkomsten vertonen met de spotprent en wordt hij ook eenvoudiger?

## Literatuurlijst

### Primaire literatuur

Juvenalis, *Satyra X, of tiende berispdicht*. 1700.

Q. Sctanus, *Satyrae*. 1700.

Juvenalis, *Persius, Satyrae*. 1702.

Horatius (vert. A. Pels), *Dichtkunst*. 1705.

A. Pels, *Gebruik en misbruik des tooneels*. 1706.

Juvenalis, Persius, *Alle de schimpdichten*. 1709.

Juvenalis (vert. Jacob Zeeus), *Dérde berispdicht*. 1710.

Jacob Zeeus, *De wolf in 't schaepsvel*. 1711.

J. Donkans, *De ongestaadigheyd der menschen*. Hekeldicht. 1714.

Nikolaas van Amerongen, *De menschelijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren*. 1715.

Philadelphus (pseud. van Gijsbert Tijsens), *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten*. Landgezag. Deel 1. 1720.

Philadelphus (pseud. van Gijsbert Tijsens), *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten*. Landgezag. Deel 2. 1720.

Huygens, Foquenbroch e.v.a., *Apollo's Marsch-drager*. 1725.

Quintus Horatius Flaccus, *Hekeldichten en brieven*. 1726.

Jonathan Swift (vert. Pieter le Clerq), *Vertelsel van de ton*. 1735.

Quintus Horatius Flaccus (vert. B Huydecoper), *Hekeldichten brieven en dichtkunst*. 1737.

### Secundaire literatuur

Van der Aa, A.J., *Nieuw biographisch anthologisch, en critisch woordenboek van Nederlandse dichters*. Eerste deel A-B. W. de Grebber, Amsterdam 1844. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). Op: 24-8-2011.

Van der Aa, A.J., *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 3*. J.J. van Brederode, Haarlem 1858. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). Op: 16-8-2011.

Van der Aa, A.J., *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 4*. J.J. van Brederode, Haarlem 1858. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). Op: 16-8-2011.

*A tale of a tub*-titelprent, 1704. Geraadpleegd op: <http://www.lib.monash.edu.au/exhibitions/swift-defoe/virtual-exhibition/photos/photo16.html> Op: 14-8-2012

- Van Bork, G.J. & Verkruijse, P.J. (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. De Haan, Weesp 1985. Geraadpleegd op: [http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01\\_01/bork001nede01\\_01\\_1007.php](http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_1007.php) Op: 25-8-2011.
- Braund, S., *Juvenal and Persius*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004.
- Brouwer, A., 'Windhandel'. In: *De Groene Amsterdammer*. Nummer 51, 20-12-1995. Geraadpleegd op: <http://www.groene.nl/1995/51/windhandel> Op: 12-8-2012.
- Coelen, P. van der, '2.1.5: 1585 – 1725 – Het boek als fysiek object – Illustraties en decoratie'. In: *Handboek. Overzicht van de geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland*. Geraadpleegd op: [www.kb.nl](http://www.kb.nl). Op: 27-6-2011.
- Corbett, M. en Lightbown, R. *The comely frontispiece. The emblematic title-page in England 1550-1660*. London, 1979.
- De Gewapende Kees, 1787*. Geraadpleegd op: <http://beeldbank.amsterdam.nl/beeldbank/weergave/record/?id=010097014143>. Op: 5-8-2012.
- Deira, S., 'OM: Cartoonist Gregorius Nekschot niet vervolgd'. 21-9-2010. Geraadpleegd op: <http://www.elsevier.nl/web/Nieuws/Cultuur-Televisie/276374/OM-Cartoonist-Gregorius-Nekschot-niet-vervolgd.htm> Op: 11-8-2010.
- Fokke Simonsz, A., ed. Jensen, L. & Alan Moss, A., *De Moderne Helicon*. Nijmegen, 2010.
- Geerars, C.M., 'Theorie van de satire.' In: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw*. 1972. P. 1-41. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org/tekst/geer006theo01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/geer006theo01_01/colofon.htm) Op: 28-8-2011.
- Gersch, H., *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum "Simplicissimus Teutsch"*. 2004.
- Griffin, D., *Satire: A Critical Reintroduction*. Lexington, 1994.
- Gombrich, E.H., 'The cartoonist's armoury.' In: *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. P. 127-142. London, 1963.
- Henkel, A. en Schöne, A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1996.
- Horatius, *The Satires, Epistles, and Art of Poetry*. (ed. John Conington) 2004. Geraadpleegd op: [http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1459356](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1459356) Op: 13-8-2012
- Kernan, A., 'Satire'. In: *Dictionary of the History of Ideas*. 1973. Geraadpleegd op: <http://etext.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv4-29> Op: 30-8-2011.
- Knolle, P., *Comicque tafereelen. Over de 18<sup>de</sup>-eeuwse Nederlandse spotprenten*. Amsterdam, 1983.
- Lenders, H., 'Spotprent in graffiti uit het vroege christendom'. 19-6-2011. Geraadpleegd op: [http://www.geschiedenisbeleven.nl/Schatkamer/1-Spotprent\\_in\\_graffiti\\_uit\\_het\\_vroege\\_christendom/](http://www.geschiedenisbeleven.nl/Schatkamer/1-Spotprent_in_graffiti_uit_het_vroege_christendom/) Op: 6-8-2012

Maasbach, A., 'Marskramers in pimaire literatuur'. In: *De Marskramer. Verslag van een onderzoek naar de marskramer in literatuur, beeldende kunst en archivalia*. 23-10-2006. Geraadpleegd op: <http://cf.hum.uva.nl/nhl/Marskramers/maasbach.htm> Op: 7-8-2012.

Meijer Drees, M. en Nieuwenhuis, I., 'De macht van satire: grenzen testen, grenzen stellen'. In: *Nederlandse letterkunde*. Jaargang 15, nr. 3. December 2010.

Nieuwenhuis, I., 'De ambivalente Amurath: 'De lantaarn' van Pieter van Woensel als relativerende satire'. In: *De achttiende eeuw*. Jaargang 42, nr. 2. P. 217-235. 2010. Geraadpleegd op: <http://dare.uva.nl/record/419371>. Op: 10-8-2012.

NRC.nl, 'Stampende Bleker bekroond tot beste spotprent van het jaar'. 17-1-2012. Geraadpleegd op: <http://www.nrc.nl/nieuws/2012/01/17/stampende-bleker-bekroond-tot-beste-spotprent-van-het-jaar/> Op: 3-8-2012.

Paulson, R., 'Pictorial Satire: From Emblem to Expression'. In: *A companion to satire* (ed. Quintero, R.). Malden, MA 2007.

Pels, A., *Gebruik én misbruik des tooneels* (ed. M.A. Schenkeveld-van der Dussen). Tjeenk Willink / Noorduijn, Culemborg 1978.

Pels, A., *Q. Horatius Flaccus dichtkunst op onze tijden en zeden gepast* (ed. M.A. Schenkeveld-van der Dussen). Van Gorcum & Comp. B.V., Assen 1973. Geraadpleegd op: [http://www.dbnl.org/tekst/pels001qhor01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/pels001qhor01_01/) (2003)

Pepin, R., 'Lodovico Sergardi and the Roman satirical tradition'. In: *International Journal of the Classical Tradition*. Vol. 2, afl. 4. 1996.

*Power of Satire: Cultural Boundaries Contested*. Geraadpleegd op: <http://www.powerofsatire.org/> Op: 11-8-2012.

Ripa, C. (vert. Pietersz., D.), *Cesare Ripa's Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants*. Amsterdam 1644. Geraadpleegd op: [http://www.dbnl.org/tekst/pers001cesa01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/pers001cesa01_01/)

Roth, C., 'The garden of forking paths'. 21-11-2006. Geraadpleegd op: <http://vunex.blogspot.nl/2006/11/garden-of-forking-paths.html> Op: 9-8-2012.

De Rynck, P. en Welkenhuysen, A., *De Oudheid in het Nederlands*. Ambo, Baarn 1992. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org/). Op: 20-5-2011.

Schoneveld, C. H., '“Iets des nazaats waardig” De vertaalarbeid van Pieter le Clercq (1693-1759)' In: *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw*. Jaargang 1992. APA - Holland Universiteits Pers, Amsterdam & Maarssen 1992. Geraadpleegd op: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_doc003199201\\_01/\\_doc003199201\\_01\\_0015.php](http://www.dbnl.org/tekst/_doc003199201_01/_doc003199201_01_0015.php) Op: 24-8-2011

Sharpe, J. A., *Crime and the Law in English Satirical Prints 1600-1832*. Cambridge, 1986.

Shelley Wollstonecraft, M., 'Boileau'. In: *Lives of the most eminent literary and scientific men of France*. London: Longman, Orme, Brown, Green & Longmans. 1838. Geraadpleegd op: <http://www.archive.org/stream/livesofmostemine01shel#page/258/mode/2up>. Op: 24-8-2011.



Stone, J., *The Routledge Dictionary of Latin Quotations: the illiterati's guide to Latin maxims, mottoes, proverbs, and saying*. New York, 2005.

Swift, J., *A Tale of a Tub and Other Works*. Oxford, 1999.

Test, G. A., *Satire: Spirit and Art*. Tampa, 1991.

Tiefenbrun, S. W., 'Boileau and his Friendly Enemy: A Poetics of Satiric Criticism'. In: *MLN*, Vol. 91, No. 4, French Issue (May, 1976), pp. 672-697. Geraadpleegd op: <http://www.jstor.org/stable/2907064>. Op: 24-8-2011.

Verkruisje, P.J., Struik, H., van Bork, G.J. en Vis, G.J., *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. 2002. Geraadpleegd op: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org). Op: 27-6-2011.

*Woordenboek der Nederlandse Taal (WNT)*. Geraadpleegd op: <http://gtb.inl.nl/?owner=WNT>.

Jacob Zeeus, *De wolf in 't schaepsvel* (ed. C.W. van de Watering). W.E.J. Tjeenk Willink, Zwolle 1963.

Van der Zijde, B. 'Gysbert Tyssens (1693-1732). Een broodschrijver in de achttiende eeuw.' In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 19 (1996), p. 65-78. Geraadpleegd op: [http://www.dbnl.org/tekst/zijd002gysb01\\_01/colofon.php](http://www.dbnl.org/tekst/zijd002gysb01_01/colofon.php). Op: 7-8-2012.

## Appendix A

### Juvenalis *Satyra X*, of tiende berispdicht 1700

#### Beschrijving

Onder het kader van de titelprent staat de tekst: D. J. Juvenalis TIENDE BERISPDICHT. Centraal op de afbeelding, op een blokvormige verhoging, staat een vrouw, gekleed in een lange jurk met een cape. Op haar hoofd draagt ze een puntige kroon. Haar rechterarm is uitgestrekt, aan de arm hangt nog een kroon om haar pols en in haar hand heeft zij een dolk of een stok. Haar linkerarm is naar beneden langs het lichaam en in die hand houdt ze een zwaard. Rechts naast haar zit een naakte vrouw, die met beide handen een pijlenkoker vasthoudt en er een pijl uitpakt. In haar haar zitten blaadjes en om haar rechterarm draagt ze een band. Naast deze vrouw, bij haar linkerschouder, staat een jongetje met vleugeltjes. Hij buigt zich naar de vrouw, met zijn hand op haar schouder. Achter hen en achter de vrouw in het midden zijn drie figuren te zien, enigszins verborgen in de schaduw. De meest linkse figuur is een skelet, in zijn omhoog gehouden linkerhand heeft hij een zandloper. De middelste figuur is een oude man. Met zijn rechterhand houdt hij een slang boven het hoofd van de vrouw in het midden. Zijn linkerhand heeft hij bij zijn mond. De meest rechtse figuur is geheel gehuld in een doek en heeft zijn linkerhand, ook verboren achter het doek, voor zijn voorover gebogen gezicht. Bovenaan de tekening, iets links van het midden, zijn wolken te zien. In deze wolken zit een vrouwelijk figuur. Zij kijkt naar beneden en draagt met beide armen een grote hoorn. Uit deze hoorn laat zij dingen naar beneden vallen, waaronder een kralenketting. Geheel links is een gedeelte van een tempel te zien; een gedeelte van het fries en een paar Korintische zuilen. Voor deze tempel, aan de linkerkant van de afbeelding, staan een zevental figuren. Zij kijken allemaal omhoog naar de spullen die uit de hoorn vallen. De voorste twee houden hun handen uitgestrekt, alsof ze het willen opvangen. Aan de linkerkant van de vrouw in het midden, op het blok, zijn nog drie figuren. De achterste, verborgen in de schaduw, steekt een persoon liggend op het blok met een dolk of zwaard in zijn borst. De derde persoon knielt links op het blok en kijkt op naar de vrouw, met beide armen naar haar uitgestrekt. Op zijn hoofd ligt een lauwerkrans. Hij draagt een antiek ogend tenue met cape. Deze cape wordt vastgehouden door een vrouw links van hem. Op de voorgrond van de tekening zijn in het midden twee knielende vrouwen te zien, voor het blok. Hun blik is gericht op de vrouw rechts van het midden. Ze zijn gekleed in een soort toga en hun haar is opgestoken. De linkse vrouw houdt met haar linkerhand een potje met rook omhoog en haar rechterhand ligt op de schouder van de andere vrouw. Deze vrouw houdt beide handen tegen elkaar voor zich, als in gebed. Geheel rechts is een vrouw van achteren te zien, zittend op één knie. Haar haar is opgestoken en ze is gekleed in doeken, met haar linkerschouder onbedekt. Haar hoofd is gericht naar de naakte vrouw aan de rechterkant van de afbeelding en met beide handen lijkt zij de vrouw te wijzen op de twee vrouwen naast haar.

### Q. *Sectanus Satyrae* 1700

#### Beschrijving

Op de voorgrond is een vrouw te zien, leunend tegen een stenen blok, op een kleine verhoging. Waarschijnlijk zit ze ergens op, maar waarop is niet te zien. De vrouw draagt een weelderige gedrapeerde jurk, een overvloed aan stof wappert achter haar. Haar haar is ingevlochten en aan haar

voeten draagt ze eenvoudige sandalen. Bij haar voeten ligt een dicht boek en een vel papier. De rechtermouw van haar gewaad is opgestroopt en in haar rechterhand heeft ze een schrijfveer. Met haar linkerhand houdt ze een boek open en op het stenen blok naast haar staat een inktpot en een stapel dichte boeken. Aan de linkerkant van de vrouw staat een kleine sater. De blik van de vrouw is op hem gericht en op zijn beurt kijkt de sater haar aan. In zijn rechterhand houdt hij een masker en met zijn linkerhand wijst hij naar het masker. Rechts onder zijn twee jongetjes te zien. De voorste is naakt maar omhuld door een doek. Aan zijn voeten ligt een opengeslagen boek en wat papier. In zijn handen houdt hij een boek. Zijn blik is naar boven gericht. Achter hem staat nog een jongetje, spelend op een cello. Zijn blik is naar beneden gericht, naar het boek wat het andere jongetje openhoudt, wat dus waarschijnlijk bladmuziek bevat. Achter de vrouw bevindt zich een balustrade. Rechtsboven op de prent zijn wat bomen en struikgewas te zien. In en om deze bomen zitten en vliegen een viertal cherubijntjes, naakt op wat doeken na. Een cherubijn houdt een laurierkrans vlak boven het hoofd van de vrouw en lijkt deze op haar te willen plaatsen. Zijn blik is naar de vrouw gericht. Twee cherubijntjes houden palmtakken boven de vrouw en ook hun blikken zijn naar de vrouw gericht. De hoogst gezeten cherubijn houdt zich met zijn linkerhand vast aan een boomstam. In zijn rechterhand heeft hij een tweetal takken met besjes eraan. Zijn blik is niet op de vrouw gericht maar wel naar beneden. Linksboven op de prent is een berg te zien met daarop een steigerende Pegasus. Vanaf zijn achterpoten stroomt een waterval de berg af, de zogenaamde bron van Hippocrene, de bron van dichtelijke inspiratie ontstaan door de hoefslag van Pegasus, heilig voor Apollo en zijn muzen. Achter de berg schijnt een zon met zeer uitgestrekte stralen. Boven de berg is wat lucht te zien met wolken. Aan de voet van de berg bevinden zich elf figuren, waaronder waarschijnlijk Apollo en zijn negen muzen. Links van de stroom zijn zeven figuren te zien, rechts vier. Aan de linkerkant bespelen vier van deze figuren een instrument: cello, viool, (dwars)fluit en toeter. Om het hoofd van de figuur met de viool is een stralenkrans te zien. De overige drie figuren zitten en staan erbij. Rechts van de stroom zit een figuur met een boek. Daarnaast wijst een figuur met vleugels, waarschijnlijk Apollo, een ander figuur op de berg. Daarnaast staat nog een figuur.

## Juvenalis, Persius, *Satyrae*. 1702.

### Beschrijving

Bovenaan de prent wordt een doek omhoog gehouden door twee saterhoofden, één linksboven en één rechts. Het linkerhoofd heeft een boze/ droevige uitdrukking, het rechterhoofd een vrolijke. Op het doek staat de tekst, met de ronding van het doek mee: D. IVN. IUVENALIS / ET / AVLI PERSII FLACCI / SATYRAE / *Cum annotat.* Th. Farnabii. Om het doek heen zijn verschillende voorwerpen te zien, half achter het doek verborgen. Linksonder het doek hang een weegschaal. Daarnaast is een slang te zien die in zijn eigen staart bijt. Daarnaast hangt een toeter of hoorn en rechtsonder het doek hangt een viool. Rechtsboven is een staf te zien met twee slangen er om heen, een esculaap. Daar links naast twee fluiten. Linksboven hangt een bezem en een kwast. Onder het doek op de voorgrond zit een sater op rond schild, met daarop een tweetal figuren in een soort toga gekleed. Om zijn linkerschouder heeft de sater een soort dierenvel of huid hangen. Zijn linkerpoot rust op de grond en zijn rechterpoot is opgeheven. Op zijn hoofd ligt een krans van bladeren en zijn mond is wijd opengesperd. De sater heeft beide handen opgeheven. In zijn linkerhand heeft hij een viertal buidels waaruit muntstukken, een kroon, een ketting en een staf vallen. Aan de ketting hangt een afbeelding van een gezicht. In zijn rechterhand heeft hij twee maskers, een vrolijk masker en een treurig masker. Rechts onder ligt een schedel met een bot. Daaronder staat de signatuur: *A. de Blois*

*sculp.* Linksonder ligt een krans, een kroon en een staf. Op de achtergrond van de tekening zijn links drie figuren te zien; twee mensen geheel links en een skelet met een zeis in zijn hand daar rechts naast. De tweede figuur van links lijkt de meest linkse figuur weg te duwen. Links zijn ook nog wat bomen en struiken te zien. Aan de rechterkant van de tekening staan twee personen en een tempel met een trap er naartoe. De tempel is rond en heeft een rond koepelvormig dak. De tempel is niet geheel te zien. Aan de linkerkant van de tempel staan drie simpel uitgevoerde Korintische zuilen, daar rechts naast is een rechthoekige ingang te ontwaren. Achter de tempel uit komt nog wat struikgewas. De twee figuren lijken de trap naar de tempel te beklimmen maar kijken achterom.

De centrale figuur van de afbeelding is een sater. Hij draagt de symbolen van komedie en tragedie in zijn ene hand en symbolen van rijkdom en geld in de andere. Behalve nog meer symbolen van rijkdom ligt er aan zijn voeten ook een symbool voor de dood; een schedel en een bot. Ook op de achtergrond is de dood te zien, in de vorm van een skelet met een zeis. Alle figuren op de achtergrond kijken in de richting van de sater, maar daarmee ook in de richting van de lezer. De sater draagt dus vermaak, in de vorm van de toneelmaskers, en rijkdom met zich mee, maar tegelijkertijd wordt de kijker gewaarschuwd voor slechte gevolgen, in de vorm van de schedel en de dood.

## **Horatius (vertaald door en met aanvullingen van A. Pels), *Dichtkunst*. 1705**

### **Beschrijving**

Onderaan de afbeelding bevinden zich twee saters, één links- en één rechtsonder. De linker sater kijkt naar links en gaat enigszins gekleed in doeken. Over zijn linkerschouder ligt een dierenvel en bij zijn linkerpoot een panfluit. Met beide handen houdt hij de bovenkant van een stuk papier vast. De rechter sater houdt met zijn linkerhand de onderkant van datzelfde stuk papier vast, waarop geschreven staat: Door / A. PELS / N.V.A. Tussen de poten van de rechter sater ligt een kruik of een vaas. Met zijn linkerhand maakt de sater een zwaaiend of spottend gebaar bij zijn hoofd, waarbij hij recht vooruit kijkt. Achter de saters is een stenen verhoging van verschillende treden, waarschijnlijk deel uitmakend van een tempel, aangezien bovenaan de tekening een viertal zuilen te zien zijn, waarschijnlijk in Korintische stijl, waarbij linksboven in de hoek het dak van de tempel te zien lijkt. Centraal op de afbeelding is een wapenschild afgebeeld, twee treden boven de saters, met aan de bovenkant een rand met bolletjes en kleine tekeningetjes, als een soort kroon. Daaronder hangt een gedrapeerd doek met daarop de tekst: Aan de Heeren / GEELVINCKEN / toegeëigend. Het schild zelf is verdeeld in vier vlakken, met in het midden een kleiner schild, ook weer verdeeld in vier vlakken. Op het grotere schild zijn in de vakken linksboven en rechtsonder een vogel te zien, waarschijnlijk een vink. In de vakken linksonder en rechtsboven zijn een aantal strepen te zien. In het kleinere schild zijn linksboven en rechtsonder een leeuw afgebeeld, linksonder en rechtsboven zijn in beide vakken een drietal takjes met blaadjes te zien. Het schild wordt omhuld door waarschijnlijk een soort houtsnijwerk van bladeren en onderaan het schild is in datzelfde snijwerk een kop te zien, misschien een hondenkop. Rechts van het schild zijn een tweetal figuren te zien. De voorste figuur is een naakte oudere vrouw met een stuk doek om haar heen. Met haar linker knie en rechtervoet leunt ze op een trede. Haar linkerhand ligt op haar hoofd en ze kijkt nors naar links. In haar rechterhand houdt ze, opgeheven, drie slangen en ook in haar haar zitten slangen. De tweede figuur aan de rechterkant staat op een hogere trede achter de vrouw. Het is een mannelijk figuur, gekleed in een wapperende doek of mantel. Aan zijn voet heeft hij een eenvoudige sandaal. Zijn rechterarm lijkt hij in een afwendend gebaar voor zijn lichaam te houden, in zijn opgeheven linkerhand heeft hij een brandende fakkel. Zijn hoofd is naar links gericht en zijn mond is open. De man is geblinddoekt en

heeft puntige, harige oren. Rechtsboven op de afbeelding is een groepje gebouwen te zien, een ronde toren en wat bomen en wolken. Aan de linkerkant van de afbeelding zijn ook twee figuren te zien, twee vrouwelijke figuren gekleed in doeken. De voorste figuur houdt in haar rechterhand een toeter en heft haar linkerhand op. Haar haar is opgestoken en er zitten besjes of kralen in en ze kijkt naar links. Bij haar linkervoet ligt een komisch masker. De tweede vrouwelijke figuur bevindt zich iets hoger. In haar rechterhand heeft ze een papierrol en in haar linkerhand een kort zwaard of dolk. Haar ogen zijn neergeslagen en haar blik is naar beneden gericht. Ze biedt de papierrol aan aan de vrouwelijke figuur in het midden. Deze figuur zit achter het schild. In haar rechterhand houdt ze een papierrol en haar linkerhand reikt naar de papierrol van de vrouwelijke figuur links van haar. Ze heeft een versierd gewaad aan met bij haar hals een harpje. Haar haar hangt los en haar blik is naar rechtsonder gericht, naar de oude vrouw en geblinddoekte man. Ze zit op een versierde troon, met rechts van haar een leuning waar een walvis op te zien is. De vrouw houdt een vlag bij zich die boven haar wappert. Op deze vlag staat: Q. HORATIUS FLACCUS / DICHTKUNST / op onze tyden, én zeden gepast. Achter de troon zijn nog wat bomen of struiken te zien.

## **A. Pels, *Gebruik én misbruik des tooneels. 1706***

### **Beschrijving**

Op deze titelprent is, aansluitend op de titel, een toneel te zien. Op de voorkant van de toneelverhoging, links van het midden, staat de titel van het werk: GEBRUIK én MISBRUIK / dés / TONEELS. Onderaan de afbeelding, voor het toneel, zijn drie liggende figuren te zien; een sater rechts, in het midden een figuur met grote ezelachtige oren, een houten been en een normaal been en links een naakte vrouw. De vrouw heeft haar armen omhoog. De middelste figuur heeft zijn goede voet op de vrouw gezet. Onder hem ligt een panfluit. In zijn linkerhand houdt hij een spiegel en met zijn rechterhand houdt hij zich omhoog. De sater rechts kijkt naar het toneel en wijst met zijn rechterhand naar het toneel en ondersteunt zich met zijn linkerhand. Linksonder is een figuur te zien met een fakkel en slangen. Op het toneel, aan de rechterkant van de afbeelding, is een vrouwelijk figuur te zien met een zweep in haar rechterhand en een zeef in haar linkerhand. Ze kijkt naar de sater onder haar en heft de zweep op. Aan haar hoofd/ schouders zitten twee vleugels. Ze heeft geen schoenen aan en is gekleed in een doek/ toga. Geheel links op het toneel is in het klein een figuur te zien, die waarschijnlijk een instrument bespeeld. Links van het midden van de afbeelding zijn op het toneel twee figuren te zien, een man en een vrouw. De man draagt op zijn hoofd een puntige hoed en op zijn gezicht een masker met een puntige neus. Zijn rechterarm heeft hij omhoog en in zijn hand draagt hij een staf met daar bovenop een gezicht. Aan zijn riem hang een zwaard en een **schaaf (?)**. Zijn kleren zijn opvallend: een broek tot over de knie, nette schoenen, pofmouwen, een kraag, een vest en opvallende knopen. Met zijn linkerhand wijst hij omhoog en hij kijkt naar rechts, naar de vrouw naast hem. Ook de vrouw is opvallend gekleed: een jurk met een strak korset en lage hals, daaronder een wijd uitlopende rok in lagen, nette schoenen en op haar hoofd een pluim met cape, die zij met haar linkerhand omhoog houdt. In haar rechterhand heeft zij een harp. Op het midden van de tekening zijn nog meer figuren te zien, als het ware verder het toneel op. Zo zijn er rechts in de coulissen twee figuren te zien. De één zit en steunt op zijn linkerarm en de ander staat over de zittende figuur heen met een zwaard of dolk opgeheven in zijn rechterhand. Links daarvan zijn drie dansende figuren te zien. Achter en boven die drie figuren is een gebouw met een koepel en een halfronde muur met bomen of beelden er bovenop. Voor het gebouw met de koepel staat een man met een grote knots in zijn hand. In de rechter bovenhoek van de afbeelding zweeft een wolk. Op de

wolk zit een vrouw, gekleed in doeken. Links naast haar zit een figuur, een aap. Rechts naast haar staat een vaas en naast de vaas zit een leeuw. Achter de leeuw zitten nog twee figuren, waarschijnlijk kleine jongetjes.

## Juvenalis, Persius, *Alle de schimpdichten*. 1709

### Beschrijving

Geheel linksonder staat de naam J. Goeree, verwijzend naar Jan Goeree (1670-1731), een tekenaar, schilder en dichter die onder andere ook het plafond van de burgerzaal van het stadhuis in Amsterdam heeft beschilderd. Het is een ontzettend drukke tekening, vol met menselijke en mythologische figuren en voorwerpen. Op de bovenste helft van de tekening is links en rechts, in de verte, een stad te zien met tepels en een toren. In de stad zijn verschillende mensen te zien, lopend zittend, liggend, staand. Links wordt een man vervoerd in een draagstoel, gedragen door twee mannen. Rechts staat iemand op een verhoging met iets in zijn handen, figuren er omheen kijken naar hem op, misschien is het een soort voorstelling. Op de bovenste helft in het midden van de tekening is op de voorgrond een groot beeldhouwwerk te zien. Bovenaan zit een halfmond timpaan met daarin twee menselijke figuren en een wolfachtig beest. Onder het timpaan staat de tekst: ALLE DE / SCHIMP-DICHTEN / VAN D. J. JUVENALIS / EN A. PERSIVS / *Door verschyde Dichters berym*. Links en rechts naast de titel zijn twee schorpioenen afgebeeld. Verder naar links ligt een panfluit. Onder de titel is een rond schild te zien, met aan de bovenkant een lint met strik. Op het lint staat: IRRIDENS CVSPIDE FIGO. Dit is een spreuk afkomstig uit *Iconologia* van Cesare Ripa (1593) en betekent iets als: al spottende steek ik. In de rand van het schild staat: **D. JUNIUS JUVENALIS. ET. AULUS PERSIUS FLACCUS**. In het schild staan twee mannenhoofden en profiel, waarvan de voorste een krans van bladeren in zijn haar heeft. Aan de linker- en de rechterkant van het beeldhouwwerk zijn twee koppen van de zijkant te zien met puntige oren en baard, waarvan de rechtse zijn tong uitsteekt. Onderaan het beeldhouwwerk hangen slingers van laurier. Op de onderste helft van de tekening, meer op de voorgrond, gescheiden van de achtergrond door een laag muurtje, is een bonte verzameling van vreemde figuren te zien. Onderaan de tekening liggen verschillende voorwerpen. Geheel links ligt een helm met pluim. Naast de naam van de schrijver ligt een tak van laurier. Daarnaast staat de tekst: *In. et Fec.* Daarboven ligt een dolk of een zwaard. Daar weer boven een spiegel en een lier. Daarnaast ligt een kop met een puntig baardje met daarnaast een mes met een breed lemmet. Onder en boven het mes is een gedeelte van een laurierkrans te zien. Verder naar rechts ligt een omgevallen schaal, waar iets uitgevallen is, lijkend op bessen. Rechtsonder ligt een slang op de grond, die wordt vertrapt. Daarnaast zit een kikker of salamander op een papierrol met zijn bek wijd open. Boven de kikker is een kluwen van slangen met daarnaast een opengevallen boek. Rechts, boven de slangen, zit een man. Met zijn voet vertrapt hij een slang. Hij is gekleed in doeken. Op zijn schoot liggen verschillende boeken en in zijn linkerhand houdt hij een papierrol. Zijn linkerhand heeft hij omhoog en hij kijkt naar links. Zijn oren zijn erg lang en puntig, zijn haar zit warrig en hij draagt een baard. Links naast de man, meer naar het midden van de tekening, zit een figuur, op zijn rug gezien. Hij is gekleed in doeken en in zijn rechterhand heeft hij een krullend voorwerp, misschien de bovenkant van een muziekinstrument als een viool. Op zijn hoofd ligt een laurierkrans. Aan de linkerkant van de tekening ligt onderaan een naakte vrouw met haar hoofd achterover. Onder haar ligt een doek en een ovaal voorwerp, misschien een spiegel of een schaal. Daarnaast wat besjes. Linksboven de vrouw is beest te zien met lange hoorns, waarschijnlijk een geit. Daar rechts naast is een man te zien. Hij buigt voorover en vooral zijn ontblote rug is in beeld. Zijn linkerhand ligt op zijn achterhoofd. Vanaf zijn middel heeft hij een doek om. Een sater daarboven

heeft met zijn linkerhand de doek vast. In zijn rechterhand heeft hij, opgeheven, een bosje takken met doorns vast, waarschijnlijk om de man met ontblote rug te geselen. Hij heeft een puntige baard en een krans van bladeren in zijn haar. Hij draagt een panfluit bij zich om zijn rechterschouder en vanaf zijn middel is een stuk van zijn behaarde poten te zien. Rechts naast de gegeselde man is de kop van een krokodil te zien. Aan de linkerkant van de afbeelding, boven en achter de geit, is allereerst een tentakel te zien, zoals die van een inktvis. Daarboven is een vrouw te zien, met een ontblote borst en met haar linkerarm opgeheven. Daarboven is de kop van een beest te zien, misschien een ezel. Daarnaast is nog een vrouw te zien, enigszins verborgen achter de sater. Ze is gekleed in een jurk met korte mouwen. Rechts van haar is het gezicht van een man met baard te zien die aan het overgeven lijkt. Rechts naast de sater is een man te zien met een helm met een pluim en een Romeins tenue. Voor de man is een zwarte hondenkop te zien, blaffend naar links. Daar rechts naast staat een man met piekerig haar, mond wijd open en met zijn rechterarm omhoog. In zijn linkerarm houdt hij een lammetje. Hiernaast zijn nog vier figuren te zien. Op de achtergrond en geheel rechts zijn in de schaduw gezichten te zien. Daartussen staan twee figuren, een man links en een vrouw rechts. De man heeft een hertengewei en een laurierkrans op zijn hoofd en draagt een mantel. De vrouw draagt niets behalve een sluier en haar borsten zijn ontbloot.

## Juvenalis (vert. Jacob Zeeus), *Dérde berispdicht*. 1710

### Beschrijving

Op deze afbeelding is de bedrijvigheid in een stad of dorp te zien. Rechtsonder dragen twee mannen een draagstoel met daarin een man met zijn mond open. Links staan twee mannen, de meest linkse draagt een laurierkrans, een boek in zijn rechterhanden Romeinse kleding en wijst met zijn linkerhand naar boven. De rechtse man van de twee is gekleed in lappen met een kap over zijn hoofd. Hij heeft een baard en een oud gezicht. Zijn linkerhand strekt hij naar links en met zijn rechterhand wijst hij naar links, naar de draagstoel. Achter de twee mannen ligt een man op de grond over te geven. Daar rechts van, voor de draagstoel, zit een man zonder benen op een kleine ronde verhoging op de grond. Daarachter staat een vrouw, gekleed in een jurk met een mantel en met een gekrulde hoed. Rechts, boven de draagstoel, zijn twee figuren te paard te zien, twee mannen. De man rechts buigt naar links, de linker man zit geheel rechtop, met zijn hand in zijn zij. Zijn kleding is opvallend; een mantel, een harnas en een pluim op zijn hoofd. De rest van de rechterkant van de afbeelding wordt in beslag genomen door een huis. In de deuropening is, geheel rechts, een zwaaiende man te zien. Aan het huis zit een luifel bevestigd en onder de luifel hangen dingen, waarschijnlijk worsten. Boven de luifel zijn twee ramen te zien. In het linkse raam zijn een man en vrouw te zien. Uit het rechtse raam hangt een figuur naar buiten en keert een pot om. In het midden van de tekening, net naast het huis, is een man te zien die met zijn rechterarm een zwaard omhoog heft. Daarnaast is een man te paard met een zweep in zijn rechterhand en zijn linkerhand houdt hij, in een vuist gebald, omhoog. Het paard draagt een juk en vervoert een stapel hout. Links daarvan ligt een ton en loopt een vrouw met een mand met spullen op haar hoofd. Linksboven op de tekening is een stad te zien met links een ronde toren, daar rechts van is een gedeelte van een obelisk te zien en daarachter is een gebouw te zien met een halfrond plein ervoor. Er zijn verschillende figuren te ontwaren, zo staat voor de obelisk een viertal paarden met een wagen erachter.

## Jacob Zeeus, *De wolf in 't schaepsvel*. 1711

### Beschrijving

Op de titelprent staat het interieur van een tempel, met onderaan een kleine verhoging en bovenaan de prent een versierd plafond. In het midden van de afbeelding zijn een drietal ramen/ openingen in de tempel, met tussenin zuilen en bovenaan elke opening een guirlande. Door de openingen is een rond gebouw te zien, enkele beelden en een paar figuren waarvan één met een bijl op zijn schouder. Linksboven in de tempel hangt een doek met daarop de tekst: DE / WOLF / IN 'T / SCHAAPSVEL. / ONTDEKT / door / Jacob Zeeus. Onder de doek staat, aan de linkerkant van de afbeelding, een rechthoekig blok. Op het blok ligt het hoofd van een zwijn. Op de voorkant van het blok is een vleermuis te zien en op de linker- en rechterbovenhoek zijn twee koppen van rammen te zien. Rechts tegen het blok leunt een figuur met slangen als haar en een spitse neus, de figuur kijkt naar rechts. Voor het blok op de grond zit een hond of wolf met zijn rechterspoot vastgeketend aan de muur. Zijn staart zit tussen zijn benen. Met zijn rechterachterpoot staat hij op een mes met een breed lemme. Verder liggen daarbij een hoorn, een afgehakt hoofd, een bord en een pot. Rechtsonder op de grond ligt een harnas of een gewaad met een kruis erop, een helm en een stok. Rechts op de afbeelding staat prominent een figuur met een lammetje in zijn armen. De wolf of hond op de grond houdt met zijn linke achterpoot een poot van het lam vast en de man die het lam vast heeft trapt met zijn rechterspoot richting de wolf of hond. De man is gekleed in een kort gewaad met een lange mantel. Op zijn borst staat de afbeelding van een zon en in zijn gekrulde haar ligt een laurierkrans. Hij kijkt rechts naar beneden. Geheel onderaan de prent, op de voorkant van een verhoging, staat linksonder en rechtsonder A. Houbraken del In ??? sculp. , midden onderaan staat: te ROTTERDAM / by ARNOLD WILLIS.

## J. Donkans. *De ongestaadigheyd der menschen. Hekeldicht*. 1714

### Beschrijving

De bovenste helft van de afbeelding bestaat uit een wolkenpartij met zonnestrallen er doorheen, waarin verscheidende figuren staan, liggen en vliegen. Geheel linksboven buigt een klein jongetje achter een wolk vandaan en gooit bloemen naar beneden. Daar rechts van vliegt een jongetje, vleugels aan zijn schouders, met een boog in zijn rechterhand. Onder de vallende bloemen staan links drie naakte vrouwen, waarvan de twee rechtse elkaar vasthouden. Op de voorgrond in de wolken, geheel verlicht, ligt een vrouw, gekleed in een gewaad met haar rechterborst ontbloot en met een wapperende mantel. Op haar hoofd draagt ze een laurierkrans, in haar linkerarm een esculaap en een cornucopia en in haar rechterhand een lauriertak, die door de wolken naar beneden hangt. Rechts van de vrouw zit in de wolken nog een vrouw, enigszins in de schaduw, die rozen, tulpen en andere bloemen naar beneden laat vallen. Op het midden van de afbeelding staan links op de achtergrond drie figuren die omhoog kijken naar de wolken, waarvan de meest met beide armen omhoog gestrekt staat, de middelste met de handen gevouwen en de rechtse figuur wijst met een vinger omhoog. Daarvoor zit, aan de linkerkant van de afbeelding, een figuur op een stapel boeken en een kei. In zijn linkerhand heeft hij een esculaap, onder zijn rechterarm een boek. Hij is gekleed in een los gewaad, draagt een helm met vleugels en kijkt omhoog naar de wolken. Voor de stapel boeken staat een ton en rechts ligt een koker. Daar rechts van zit een man met helm geknield met een zwaard in zijn rechterhand, waar hij op steunt. Daar achter staat een vrouw met opgestoken haar,



met haar armen voor zich uit en haar rechterhand houdt zijn op. In het midden van de afbeelding zijn drie figuren te zien. Rechts staat een vrouw, kijkend naar beneden, gekleed in een los gewaad met mantel met beide borsten ontbloot. Haar rechterhand reikt naar beneden, in haar linkerhand houdt zij een maan omhoog en met haar linkervoet vertrapte ze een kreeft. Bij haar voeten staat de tekst: 'Te facimus deam' (Wij maken van jou een godin). Dit is een gedeelte van een bekend citaat van Juvenalis uit *Satyra X*. Het volledige citaat luidt: Nos te, nos facimus, Fortuna, deam (Het zijn wij, Fortuna, wij die van jou een godin maken). De bloemen uit de hemel vallen in haar richting. Links van haar staat, in de schaduw, een man met een bos graan en een hark in zijn armen. Hij kijkt schuin omhoog, naar de laurier. Voor de beide figuren zit een vrouw geknield op de grond, gekleed in een los gewaad. Bij haar rechterbeen staat een viool, ze kijkt omhoog naar de vrouw en houdt beide armen naar haar uitgestrekt. Onderaan de tekening, onder de geknielde vrouw, liggen scheepsattributen; een kaart, een kompas en een meetinstrument. Aan de rechterkant van de afbeelding is een zee te zien met daarin een boot met gestreken zeilen en de roeiriemen uit.

### **Nikolaas van Amerongen, *De menselijke dwaasheid in tegenstelling der andere dieren*. 1715.**

#### **Beschrijving**

Rechts van het midden staat een ezel, leunend op een blok als een soort lessenaar. De ezel is gekleed in een vestje en een mantel, met zijn bek open en zijn linkerpoot vooruit. Op het blok ligt een papier waarop staat: In / doctus / docet. Daaronder staat, op de voorkant van het blok: DE / MENSCHELYKE / DWAASHEYD / IN / TEGENSTELLING / DER / ANDERE / DIEREN. Rechts van het blok is in de schaduw een hoofdje te zien, van misschien een aap, en geheel rechts staat een lama. Rechtsboven zit een adelaar of een gier op een rots. Rechts voor het blok zit een man, sjiek gekleed met een mantel en een grote kraag. Aan zijn voeten liggen boeken en een papierrol, op een opengevallen boek staat 'De / ratio- / nala / anima / homi- / nis (= de rationele geest van de mens). Links naast het blok staat allereerst een vos. Daarnaast staat een man in toga, met een laurierkrans op. Met zijn linkerhand wijst hij naar de vos, zijn rechterarm houdt hij uitgestrekt naar de figuur naast hem; een sater. De sater zit op een rots, geheel naakt. Hij heeft een puntig baardje, twee hoorns, puntige oren, bokkenpoten en een zichtbare erectie. Met zijn linkerhand ondersteunt hij zijn kin en zijn rechterhand ligt op de kop van een ram, die geheel links op de afbeelding te zien is. Daarboven zijn een leeuw en een bok te ontwaren. Aan de voet van de rots van de sater zit een kat. Links onderaan de tekening ligt een slang met zijn bed wijd open en zijn tong naar buiten. Iets verder naar rechts zit een salamander met zijn staart naar boven. In het midden onderaan de tekening zijn kleine insecten te zien. Daaronder staat de naam van de tekenaar: *J. Goeree. del.* Daar rechts boven kronkelt een worm en geheel rechts in de hoek van de tekening zit een schildpad naast wat plantjes. Boven de sater staat een kameel of dromedaris met daarboven de kop van een olifant, met zijn slurf recht omhoog. Daar rechts van is in het struikgewas nog een olifantenkop te zien. Boven en achter de olifanten staan twee bomen. Op een tak, linksboven in de tekening, zitten twee vogels, waaronder een uil. Aan de linkerkant van de tekening, vlak boven de leeuw, is in de verte nog een tafereeltje te zien. Een wolf staat aan een meertje en aan de overkant van dat meertje zit een aap op een blok. Onderaan het blok staat rokende wierook en knielen verscheidene figuren, als in aanbidding.

## **Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijzens, *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezang. Deel 1. 1720***

### **Beschrijving**

Doordat de afbeelding nogal vervaagd is, is het lastig alles te ontcijferen. Wel is bovenaan de afbeelding een cartouche te zien met daarin vier dieren; een haan, een papegaai of parkiet, een hond die op zijn achterpoten zit en nog een vogel. Tussen hen in staat in het midden een zandloper. Hieronder is een druk tafereel te zien met veel figuren. Linksonder zitten twee meisjes, deftig gekleed in een wijde jurk met kapje en stijve kraag. Het rechtse meisje schrijft iets op een blaadje. Onder haar liggen diverse voorwerpen. Daarnaast staat de naam: I. Ieghers. De rest van de linkerkant van de afbeelding wordt bedekt door spelende figuren; tollers, hoepelen, jongleren, figuren die op hun kop staan... Rechtsachter zijn enkele muzikanten te zien, waaronder een violist. Rechtsvoor is een bont gezelschap, mannen en vrouwen, deftig gekleed met hoeden. Vele figuren dragen speren of zwaarden. Ook is er iemand te zien die op een grote trommel slaat en twee fluitisten.

## **Philadelphus pseud. van Gijsbert Tijzens, *Quinquenpeaux, Bombario, of Roskam voor de dolle actionisten. Landgezang. Deel 2. 1720***

### **Beschrijving**

Bovenaan de prent staat op een vaandel: QUINQUENPOIX BOMBARIO. / *Elk bewaard zyn Beurs*. Op de prent is een stads tafereel te zien. De bovenste helft van de afbeelding wordt in beslag genomen door een aantal hoge gebouwen, waarvan de bovenkant niet te zien is. De gebouwen zitten vol met ramen. Op de onderste helft van de afbeelding staat een grote mensenmassa op een plein van klinkers. Zover ik het kan zien zijn het allemaal mannen, gekleed in deftige kleren met lange jassen, sokken, schoenen, pruiken en hoeden. De meeste mannen lijken met elkaar in discussie of houden papieren vast. Rechts lijken er zelfs een paar in gevecht, waarbij één zijn pruik verliest. Op de voorgrond staat rechts een man met voor zich een kruiwagen vol beschreven papier. In beide handen houdt hij uitgestrekt ook een dergelijk briefje. In het midden vooraan staat een man in een ander kostuum dan de anderen. Zijn kleding is namelijk geruit en hij heeft een brede stijve kraag. In zijn linkerhand houdt hij een stok en in zijn rechterhand een schijf aan een touwtje. Hij staat op één been en zijn mond is wijd open gesperd. Geheel links staat een man met een mand op zijn buik waarin ook weer heel wat beschreven papieren liggen. Met zijn linkerhand houdt hij een dergelijk papier omhoog.

Hierbij staat hetzelfde verklarende gedicht als bij deel 1 van *Quinquenpoix Bombario 1720* (zie hierboven).

## **Huygens, Foquenbroch e.v.a., *Apollo's Marsch-drager. 1725***

### **Beschrijving**

De afbeelding is buiten gesitueerd, links op de achtergrond zijn wat bomen te zien, rechtsboven is een gedeelte van een kerk met spits zichtbaar. Centraal op de afbeelding staat een man op een kist. Op de kist staat de tekst: APOLLO S' / MARSCH-DRAGER. / *EERSTE DEEL*. De man op de kist is uitbundig gekleed; kousen, korte broek, jas met pofmouwen, brede kraag, mutsje. Zijn rechterarm houdt hij in zijn zij, in zijn linkerhand heeft hij een kalebas en aan zijn riem hangt een knuppel. Op zijn

buik hangt een mandje met daarin wat boekjes en papieren en aan het mandje hangt een blaadje met de tekst 'Klugtjes / te / koop.' Om de kist heen staan verschillende figuren. Linksonder staat een kind met een hoepel en een hoepelstok. Linksachter de kist staan nog drie figuren, waaronder twee kinderen. Rechtsvoor leunt een man met een hoed over zijn ogen tegen een hek, aan zijn voeten zit een kat. Dichter bij de kist staat een man met in zijn hand een vel papier met daarop de tekst: 'Punt- / Snel- / en / Hekel- / Digten. Rechtsachter de kist staan nog twee mannen te kijken.

## Quintus Horatius Flaccus, *Hekeldichten en brieven*. 1726

### Beschrijving

Centraal op de afbeelding staat een beeldhouwwerk, met onderaan een blok, daar bovenop een ovalen gedeelte met daarboven weer een gedeelte van een pilaar of obelisk. Op het blok onderaan is een gebeeldhouwd tafereel te zien. Centraal staat een sater, met hoorns, een puntig baardje, puntige oren en bokkenpoten, met zijn rechterhand houdt hij een tak omhoog, zijn linkerhand rust op de schouder van een vrouw die rechts naast hem geknield zit. De vrouw heeft (geld)buidels in haar rechterhand en ze houdt haar linkerhand omhoog. Rechtsonder ligt een ezel, met daarop leunend een figuur. Daarboven zijn twee saters te zien, met hoorns, bokkenpoten, puntige baardjes en oren, beiden houden hun rechterarm uitgestrekt en de voorste sater wijst met zijn linkerhand naar links, naar de sater in het midden. Links van het midden zijn nog zes figuren te zien. Allereerst staan links van de sater drie vrouwelijke figuren. Alle drie de vrouwen kijken naar rechts. De meest rechtse, gekleed in doeken, heeft haar linkerarm opgeheven, als om de sater af te weren. In haar rechterhand heeft zij een tragisch masker. De middelste vrouw staat achter de andere twee, heeft een tooi van pauwenveren op haar hoofd. De linkse vrouw is naakt op een mantel na. Ze heeft beide armen naar links gericht en ze heeft haar linkerbeen omhoog, alsof ze naar links rent. Op haar hoofd draagt ze een kroontje en aan haar linkerzij staat een jongetje met vleugels en een boog in zijn rechterhand. Linksboven staat een man met baard in Romeinse gevechtssuitrusting, met helm met pluim en een schild. Linksonder ligt Bachus met druivenbladeren in zijn haar. De man geeft over en voor hem ligt een drinkbeker. Op de bovenste hoeken van het blok zijn links en rechts twee hoofden te zien, met sik. Op het ovalen gedeelte van het monument, dat met krullen en guirlandes versierd is, staat in het midden de tekst: HEKELDICTEN / EN / BRIEVEN. / van / Q. Horatius Flaccus. Bovenop staat een buste van Horatius. Rechts op de afbeelding zijn twee figuren afgebeeld. De voorste figuur, gekleed in doeken en met een hoofdband, zit met zijn armen wijd en is van achter getekend. Daarachter staat een wat oudere man met een witte baard en met een soort muts of hoed op. Hij wijst met zijn linkerhand naar het monument, richting de tekst, en hij kijkt naar de figuur die voor hem zit. Verder rechts op de afbeelding is een gedeelte van een vaas op een sokkel te zien. Geheel links op de afbeelding is in de verte een tempel te zien met een zuil ervoor. Op de tempel staan drie figuren en op de zuil staat een figuur. Verder zijn er op de achtergrond van de tekening verschillende bomen en planten te zien.

## Jonathan Swift (vert. Pieter le Clerq), *Vertelsel van de ton*. 1735

### Beschrijving

Prominent op de voorgrond, in het midden van de afbeelding, ligt een walvis in en op de zee. Hij ligt gedraaid en kijkt met zijn rechteroog naar voren. Twee straaltjes water spuiten omhoog uit zijn kop en zijn staart is in de lucht. Rechts voor de walvis dobbert een ton met daarop de tekst: VER / TELSEL

/ VAN DE / TON. Boven de walvis is een woest dobberend zeilschip vanaf de zijkant te zien. Twee matrozen trekken aan een roeispaan en een andere houdt rechts met een touw vast dat aan het bolle zeil zit. Aan het schip zitten zes ronde schilden aan de rand en hoog in de mast wappert een vaandel.

## Quintus Horatius Flaccus (vert. B Huydecoper), *Hekeldichten brieven en dichtkunst*. 1737

### Beschrijving

Op deze prent staat het interieur van een kamer. Aan de linkerkant is een boekenkast te zien met een tafel ervoor. In het midden van de afbeelding zit een man aan een tafel, gedekt met een kleed. De man kijkt achterom en wijst naar buiten. De man is gekleed in doeken en aan zijn voeten staat een harp. Wat verder naar voren ligt een boekrol op de grond. Links van de tafel zet een man een schaal op tafel met ronde dingen erop. Op de tafel staan nog twee borden. Rechts, achter de tafel, staat een figuur met zijn handen onder zijn schort. Rechts voor de tafel staat een ronde tafel. Op deze tafel staan twee bekers, een kan en een grote schaal met een vloeistof erin. Achter de tafel staat een vrouw die vloeistof uit een kan in een brede beker schenkt. Voor de tafel op de grond, rechtsonder op de afbeelding, zit een klein jongetje met vleugels. Hij houdt een plaat vast met daarop de tekst: HEKELDICHTEN/ BRIEVEN/ en / DICHTKUNST / van / Q. Horatius Flaccus. Rechts op de afbeelding is een muur te zien, waarop (gedeeltes van) zes schilderijen of tekeningen te zien zijn. Wat er op de schilderijen of tekeningen staat is lastig te zien; linksboven lijkt op een koe, daaronder lijkt een leeuw afgebeeld en links onderaan jaagt een figuur te paard met een speer op een hert. In het midden van de afbeelding is door een grote opening een soort arena te zien. Daarin staat een grote obelisk en enkele figuren zijn aan het worstelen of vechten. Op de tribunes van de arena zitten vele figuren gekleed in toga.