



Anke van Herk, *Fabels van liefde. Het mythologisch-amoureuze toneel van de rederijkers (1475-1621)* (Rederijkersserie; Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012, 314 pp., ISBN 978 90 8964 339 1).

Op de theaterpodia in de Lage Landen werden gedurende de ‘lange zestiende eeuw’ (late vijftiende eeuw tot ca. 1620) met een onmiskenbaar enthousiasme antieke liefdesverhalen gerecycled. In het bewaard gebleven (zo’n achthonderd toneelteksten omvattende) rederijkersrepertoire bevindt zich een klein maar duidelijk identificeerbaar deelcorpus dat bekend staat als ‘mythologisch-amoureuze toneel’: negen speeltteksten (waarvan enkele in verschillende versies), plus een beschrijving van een tiende spel dat verloren is gegaan. Ze gaan over fatale of anderszins ongelukkige liefdesaffaires, zoals die van Pyramus en Thisbe, Mars en Venus en Narcissus en Echo. Opmerkelijk is alleen al dat het thema ‘liefde’ in het rederijkerstheater vrijwel exclusief gekoppeld is aan deze mythologische verhaalstof. Alsof de wonderlijke en exotische wereld van heidense goden en bovenaardse wezens een uitgelezen ambiance bood om de lotgevallen van geliefden in te etaleren en te becommentariëren, en om er lessen in de liefde aan te verbinden.

Anke van Herks *Fabels van liefde* is in de eerste plaats al een belangrijke bijdrage aan de groeiende bibliotheek rederijkersstudies vanwege de aandacht die het vestigt op deze amoureuze spelen. De rederijkers staan niet bekend om hun frivoliteit, maar uit deze stukken blijkt duidelijk dat zij een goed gevoel voor romantische komedie, soap en fantasy hadden – om het in eigentijdse genretermen uit te drukken – en dat hun dialoogtechniek en idioom zich uitstekend leenden voor emotionele ontboezemingen en erotische pikanterie. Het is materiaal dat ook buiten kringen van historici en letterkundigen aandacht verdient, zoals enkele experts een paar jaar geleden betoogden in het vakblad voor theatermakers *TM* (november 2008). Met zijn taalspel en muzikaliteit is het uitermate geschikt voor opvoering ‘als camp-achtige musical’, aldus Dirk Coigneau. ‘Op stellages met meerdere verdiepingen en verrassende tableaux,’ stelt Bart Ramakers voor, ‘met schreeuwende, jankende en zingende sinnekens, overdadige, veelkleurige kostuums, opvallend allegorische attributen, wonderbaarlijke gedaanteverwisselingen, opstijgende zielen en boodschappers die neerdalen uit de hemel’. Van Herk stelt zich in haar boek bescheidener op; het is in de eerste plaats een rapportage van literatuurhistorisch promotieonderzoek, vooral geschikt voor een publiek van ingewijden.

Van Herk heeft het corpus grondig en vanuit een aantal goed gekozen perspectieven bestudeerd. Zo heeft ze zorgvuldig uitgezocht waar de auteurs de (overwegend Ovidiaanse) verhalen vandaan moeten hebben gehaald. Aanvankelijk (ca. 1480-1520) blijken ze te hebben voortgeborduurd op de levendige middeleeuwse hervertellingstraditie en de beschrijvingen van de antieke godenwereld die in omloop waren ten behoeve van dichters en beeldend kunstenaars. Drie van die vroege spelen (de twee dramatiseringen van het verhaal over Pyramus en Thisbe en het verloren spel over Pluto en Proserpina, alledrie van Vlaamse herkomst) namen daarbij ook de ‘christelijk-allegorische’ oriëntatie van die traditie over: de liefdesgeschiedenis wordt omkaderd door een ‘buitenspel’ dat de heidense fabel duidt in het licht van de liefde voor God. In dezelfde periode werden in Brussel drie amoureuze spelen geschreven die een heel andere sfeer ademen. In deze ‘Bourgondische’ spelen worden Narcissus en Echo, Mars en Venus, respectievelijk Jupiter en Yo voorgesteld als *the bold and the beautiful* uit een min of meer recent verleden: middeleeuwse vorsten, ridders en jonkvrouwen, enigszins vergelijkbaar met die in de oudere abele spelen, waarin ook al werd geworsteld met ingewikkelde liefdes. Van Herk kwalificeert de derde en jongste groep, overwegend afkomstig uit Antwerpen en geproduceerd in de periode 1552-1600, als ‘humanistische’ spelen. Deze dramatiseringen (van de verhalen over Aeneas en Dido, Leander en Hero, Cephalus en Procris, en Iphis en Anaxerete) zijn gebaseerd op de antieke bronteksten van Vergilius en Ovidius, maar duiden de verhalen zodanig dat ze leerzaam zijn voor eigentijdse (jonge) geliefden. Dat laatste doen ook de jongere *remakes* van ‘Bourgondische’ spelen.

De fabels leenden zich goed voor ‘verscripting’ in de retorische dramaturgie met haar wisselend perspectief en haar versvormen die uitstalling van hevige emoties mogelijk maakten. Sinnekensduo’s – de grote troef van het rederijkersdrama – waren bij uitstek geschikt om de verleidingen te belichamen waaraan de hoofdfiguren blootstonden en om smakelijke *live-reportages* te leveren van *off-stage-vrijages*. Van Herk is hierover (en sowieso over het weelderige vocabulaire van de rederijkers) betrekkelijk zwijgzaam, maar deze smeulige beschrijvingen moeten tot de bijzondere attracties van de amoureuze spelen hebben behoord. De plaatsen van handeling – hemels, tempels, priëlen, slaapkamers – lieten zich goed uitbeelden in de architectuur van het retorische ‘façadetoneel’, met verschillende, afsluitbare compartimenten naast en boven elkaar. Hoewel Van Herk het onmiskenbaar innovatieve en experimentele karakter van de toneelschrijfkunst en de scenografie van de rederijkers enigszins verhult door te spreken van ‘traditie’ en ‘conventie’ – theaterwetenschappelijk gezien is ze minder sterk dan literatuurhistorisch – maakt zij wel goed duidelijk dat we hier te maken hebben met een subgenre waarin groots, spectaculair en uiterst beeldend werd uitgedrukt.

Het was een vitaal en prestigieus subgenre, zo blijkt ook uit het feit dat er negen teksten bewaard gebleven zijn, van sommige zelfs meerdere versies. Het hoofdstuk over de overlevering van de teksten – als regisseurstekst of als archiefmateriaal, in handschrift of gedrukte uitgave, als speelttekst of als leesdrama – laat goed zien hoe spelmateriaal in

rederijerskringen circuleerde en hoe het werd gebruikt. Slechts één van de overgeleverde teksten uit Van Herks corpus is duidelijk herkenbaar als regisseursexemplaar. De spelen werden blijkbaar ook ‘gebruikt’ met andere dan opvoeringsdoeleinden: om te collectioneren, om naar eigen inzicht te bewerken en om te lezen.

Beschouwd in het licht van het veranderende denken over de liefde laten de mythologisch-amoureuze spelen zien dat het verheven ideaal van de hoofse minne in de zestiende eeuw definitief had plaatsgemaakt voor een pragmatische en fysiologisch georiënteerde visie op verliefdheid, seksualiteit, huwelijk en overspel. Zelfs in de Bourgondische spelen, met hun middeleeuwse-ridderromansfeer, worden de liefdesaffaires neergezet als natuurverschijnsel: lichamelijk, aards – zij het mede bepaald door de kosmos die het menselijk doen en laten beïnvloedde – en herkenbaar. In de jongste stukken komt daar bovendien nog een pedagogisch element bij. Net als de (niet-mythologische) *Spiegel der minne* van Colijn van Rijssele lijken deze stukken vooral jonge mensen, die ontvankelijk zijn voor heftige emoties, te hebben willen sterken in zelfbeheersing en te motiveren voor een weloverwogen, verstandige partnerkeus.

De grote trends die Van Herk in dit boek signaleert, zijn minder verrassend dan de inkleuring die ze eraan geeft met grondig gedocumenteerde details. Veel saillants zit verstopt, middenin of aan het eind van paragrafen en hoofdstukken. Door deze compositiekeus raak je als lezer nu en dan aan het dwalen in een veelheid aan namen, titels, jaartallen en feiten waarvoor het interpretatiekader (nog) niet helemaal duidelijk is. Maar wie aandachtig leest, kan een hoop leren van Van Herk. Over de rederijers, en de liefde.

Femke Kramer, Rijksuniversiteit Groningen