

echter geen garantie voor literaire kwaliteit: Honings en Jensen haasten zich dan ook eraan toe te voegen dat deze dichters ‘wel degelijk getalenteerd waren’ (298). Toch werden ze meedogenloos aangevallen door de Tachtigers, die door Honings en Jensen worden beschouwd als de meest ‘romantische’ auteurs van de hele periode. De Tachtiger bij uitstek, Willem Kloos presenteerde zichzelf als *poète maudit*, maar de gelijk-schakeling van ‘de auteur als antimaatschappelijke outcast’ met ‘de romantische visie op het kunstenaarschap’ (331-332) kan enkel in de nauwe visie op romantiek die Honings en Jensen naar voren schuiven en lijkt vooral een constructie te zijn om het contrast met ‘de naturalist’ aan te geven.

De auteurstypes van Honings en Jensen zijn gebaseerd op genres, literaire stromingen, en maatschappelijke thema’s, waarbij telkens vertrokken wordt vanuit de rol die de auteur zichzelf toedicht. Het gaat in *Romantici en revolutionairen* expliciet om de Nederlandse literatuur van deze periode: de Vlaamse letteren worden als een afzon-

derlijke wereld beschouwd. Toch worden Hendrik Conscience, Guido Gezelle, Cyriel Buysse, en de gezusters Loveling kort vermeld, zij het in uitstapjes die gescheiden zijn van de hoofdttekst, waardoor zij min of meer ingepast worden in het besproken auteurstype (waarbij met name de typering van priester-dichter Gezelle als een soort katholieke variant op de protestantse dominee-dichter wat kort door de bocht is).

Het lijkt mij dat de academische lezer-onderzoeker toch vooral naar de literatuurgeschiedenis van de Taalunie zal grijpen, terwijl de handzame aanpak van Honings en Jensen eerder geknipt lijkt voor het onderwijs. Dat is immers de kracht van dit handboek: de types worden duidelijk neergezet, en openen de weg naar (vaak vergeten) schrijvers en schrijfsters, en hun werk. Op die manier wordt *Romantici en revolutionairen* meteen ook een pleidooi voor de bredere herwaardering van de literatuur van de achttiende en negentiende eeuw.

Christophe Madelein

Van Merken onder het stof vandaan

Lucretia van Merken, *Jacob Simonszoon de Ryk*. Ingeleid en bezorgd door Lotte Jensen & Tommie van Wanrooij. Nijmegen: Vantilt, 2019. ISBN: 9789460044373. € 16,95.

Moderne edities van historische literaire werken worden langzaam maar zeker een zeldzaamheid. De afgelopen tien jaar zijn de financieringskanalen hiervoor opgedroogd en aan bekende reeksen als de Deltareeks kwam een einde. Editiewerk is een zaak van het internet geworden en de enkele papieren uitgave die nu nog tot stand komt, is vaak het resultaat van een persoonlijke betrokkenheid bij een bepaald werk of een bepaalde auteur. Voor de heruitgave van *Jacob Simonszoon de Ryk* (1774), een toneelstuk van de achttiende-eeuwse succesauteur Lucretia van Merken, is dit zeker het geval. De editeurs steken hun bewondering voor Van Merken niet onder stoelen of banken.

De editie van het toneelstuk zien zij – naar analogie van Kloos – als een ‘daad van eenvoudige rechtvaardigheid’, een literair-historische rechtzetting ten aanzien van een onterecht vergeten toneelauteur die op de achterflap omschreven wordt als een ‘acht- tiende-eeuwse Vondel’.

Hoewel Van Merken de vergelijking met Vondel naar mijn mening niet nodig heeft om lezers voor haar werk te winnen, is de heruitgave van het stuk zeker in haar opzet geslaagd. Via een toegankelijke (licht herspelde) en zorgvuldig geannoteerde editie maakt het een sleutelwerk uit Van Merkens oeuvre toegankelijk voor een hedendaags leespubliek. De inleiding is goed geschre-

ven en geeft de lezer de nodige achtergrond bij het toneelstuk, op het vlak van de receptie- en opvoeringsgeschiedenis, de stofkeuze, het Frans-classicisme en Lucretia van Merken zelf als gevierd auteur van de achttiende eeuw. In combinatie met deze informatie komt aan de hand van het toneelstuk een onderbelichte toneeltraditie opnieuw tot leven, namelijk die van de Amsterdamse Schouwburg in het laatste kwart van de achttiende eeuw. Zo leert de lezer dat Van Merkens treurspel benut werd om de heropening van de schouwburg in 1774 historisch te verbinden met het oprichtingsjaar 1638 toen Vondels *Gijsbreght van Aemstel* werd opgevoerd. *Jakob Simonszoon de Ryk* is volgens de editeurs een achttiende-eeuwse *Gijsbreght*, vooral op het vlak van de lokaal-patriottische en programmatische pretenties van beide treurspelen.

Ondanks de parallellen zijn er ook heel wat verschillen tussen de twee toneelstukken. Zo is de titelheld bij Van Merken een watergeus die veel standvastiger handelt dan Vondels Heer van Aemstel. Zij lijken wel weer op elkaar waar het de moeizame relatie met hun eega betreft: Badeloch bij Vondel, Margareta bij Van Merken. De editeurs laten zien dat De Rijk weliswaar een echte deugdheld is die door zijn edelmoedigheid standvastig blijft, tot het einde toe bereid om zijn leven te offeren voor de vrijheid, maar dat de vrouwelijke personages – Margareta en Elvire – voor de eigenlijke dynamiek binnen de handeling zorgen. Margareta is in het stuk wanhopig over het lot van haar man, die in Gent gevangen wordt gehouden, wachtend op zijn vrijlating bij een uitruil van gevangenen tussen Oranje en Requesens, Spaans legeraanvoerder en landvoogd. Requesens komt zijn beloften echter niet na en De Rijk blijft in gevangenschap. Het aanbod om in Spaanse dienst te komen in ruil voor zijn vrijlating slaat hij edelmoedig af.

Elvire is de vrouw van Mondragon, een Spaanse bevelhebber die door Oranje gevangen gehouden wordt. Evenals de vrouw van De Rijk heeft zij baat bij een eerlijke uitruil van de gevangenen. Terecht wijzen de

editeurs erop dat Elvire een heel wat interessanter personage is dan De Rijk. Zij speelt een sleutelrol en munt evenals De Rijk uit in dapperheid en standvastigheid. Zij plaatst zichzelf aan het hoofd van een groep milters die het bewind van Requesens ter discussie stellen. Een aspect dat de editeurs niet of nauwelijks benoemen zijn de door Kloos geroemde ‘psychologische schilderijen’ van de personages en het feit dat hun emoties niet enkel negatief gekarakteriseerd worden. Ook op dit punt is Elvire als personage heel wat interessanter dan De Rijk. Zij maakt in het stuk een emotionele ontwikkeling door en wordt zo het toonbeeld van medelijden en menselijke verbondenheid, los van persoonlijke belangen. Als haar man in vrijheid gesteld wordt, heeft Elvire geen belang meer bij de vrijlating van De Rijk. Toch blijft zij pleiten voor diens vrijheid, afgaande op haar sterke gevoel voor rechtvaardigheid, maar ook op basis van haar medelijden met De Rijk en diens echtgenote. In het eerste bedrijf komt die medemenselijkheid van het personage al aan de orde, als Elvire door het lot van Margareta bewogen wordt en zij zich als het ware oefent in medelijden, waarbij tranen (vs. 204) een uiting zijn van haar ‘eedle ziel’ (vs. 147), waarna ook Margareta en haar begeleider Hooft beginnen in te zien dat het ‘deernis’ (vs. 260) is die Elvira en Augulo (een Spaans hopman) voor hen doen opkomen.

De sentimentele aspecten van het treurspel zijn minder duidelijk uitgewerkt dan in Van Merkens bekende heldendichten of in een treurspel als *Maria van Bourgon-diën* (1782), maar helemaal afwezig zijn zij zeker niet. Een beheersing van de harts-tochten wordt in het stuk weliswaar positief geduid, maar sommige emoties hoeven niet het veld te ruimen en krijgen wel degelijk de ruimte om in het hart van de personages te woekeren. Door de sterke nadruk op empathie en medelijden zouden we het stuk kunnen beschouwen in het licht van de Duitse en Franse toneeltraditie van het burgerlijk treurspel. Voor iemand als Lessing was de menselijke vaardigheid tot meevoelen en compassie (*Mitleid*) belangrijker dan

de stoïsche controle van de emoties die we zo vaak aantreffen bij tragische deugdhelden. Acteurs moesten dan ook in staat zijn om dergelijke ‘gewaarwordingen’ op een zo natuurlijk mogelijke wijze aan het publiek te tonen. Het invloedrijke Duitse handboek over toneelmimiek van Johann Jacob Engel schrijft bij verdrietige zwaarmoedigheid een geheel verslapt lichaam voor. Van Merken lijkt aansluiting te zoeken bij dit soort opvattingen over een meer ‘natuurlijke’ speelstijl als ze in de regieaanwijzingen bij de dramatische openingsscène van het vierde bedrijf een wanhopige Margareta beschrijft ‘zittend aan een tafel, met het hoofd rustend

op een neusdoek, die zij in de linkerhand heeft, en die haar aangezicht bedekt; latend de rechterhand achteloos bij het lichaam nederhangen’ (115).

Het valt de editoren niet kwalijk te nemen dat zij deze sentimentele kanten van het stuk onbesproken hebben gelaten. Een inleiding moet immers beknopt blijven. De geplaatste kanttekening laat wel iets zien van de veelzijdigheid van dit stuk en de aantrekkelijkheid van een auteur die, om nog eens met Kloos te spreken, zeker onze ‘meevoelende waardering’ verdient.

Kornee van der Haven

Spel(l)en en hun 16e en 17e-eeuwse culturele representaties

Robin O’Bryan (red.), *Games and Game Playing in European Art and Literature, 16th- 17th Centuries*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019. 284 p. ISBN: 9789463728119. € 109,00.

Games and Game Playing in European Art and Literature, 16th – 17th century is het eerste boek in de serie van *Cultures of Play 1300-1700*. Deze serie heeft tot doel om bij te dragen aan het wetenschappelijk discours van spellen en spelen in de middeleeuwen en vroegmoderne tijd. Het boek bundelt negen artikelen met een introductie en is geschreven door wetenschappers uit voornamelijk de kunst- en literatuurgeschiedenis. Ze zijn bijna zonder uitzondering verbonden aan Amerikaanse universiteiten zoals ook eindredacteur Robin O’Bryan. Deze keuze is gemaakt door de verantwoordelijk redacteur van de serie, Erika Gaffney, zelf ook gevestigd in de Verenigde Staten.

De artikelen zijn ondergebracht in vier ‘spelthema’s, te weten ‘Chess and Luxury Playing Cards’, ‘Gambling and Games of Chance’, ‘Outdoor and Sportive Games’ en ‘Games on Display’. Ze beschrijven op welke wijze spellen binnen deze spelthema’s gerepresenteerd worden in de kunst, literatuur, toneel en architectuur, en welke

rol en betekenis ze hadden in de vroegmoderne Europese cultuur. In deze rijk geïllustreerde bundel hebben de auteurs een breed scala bronnen benut, zoals schilderijen, speelkaarten, bordspelen, sculpturen, kastelen, *Kunstkammern* alsmede didactische teksten, morele traktaten, toneelteksten en pamfletten.

In de uitgebreide introductie start O’Bryan met een historiografisch overzicht van de studie van het spel als object (game) en het spelen als handeling (game playing). Ondanks dat theologen vanaf de late Middeleeuwen al kritisch schreven over spellen en hun medische, juridische en morele implicaties, wordt Johan Huizinga’s *Homo Ludens; een studie naar het spelelement in cultuur* (1938) beschouwd als het startpunt van de moderne wetenschap over spelen. Latere pioniers die ze noemt zijn Mikhaïl Bahktin en Peter Burke op respectievelijk literair-historisch en cultuurhistorisch terrein. Spelwetenschap heeft sindsdien een plek veroverd in andere wetenschappelijke disciplines zoals econo-