



## INHOUDSOPGAVE

‘Redactioneel’ 1

‘Rabelais als wapen in Nederlandse propaganda rond 1690’ 2

## REDACTIONEEL

Toen André Hanou mij begin 2002 een prent liet zien die hij tijdens een van zijn vele bibliotheekbezoeken in den lande had opgedoken, zag ik er meteen meer in dan alleen een interessant item voor zijn onvolprezen reeks ‘Materiaal voor de kennis van Rabelais in de tijd van de Nederlandse Verlichting’. De titel van de prent luidde *Pantagruel agonisant*, de maker was Romeyn de Hooghe (1645-1708), en er zijn nauwelijks exemplaren van bekend – zie verder Hanou’s artikel.

Om kort te gaan, het leek me aardig er een ‘cadeauposter’ van te maken, ter gelegenheid van het 10-jarig jubileum van de Rabelais-club ‘Fay ce que voudras’ in 2005. Dát is er niet van gekomen, maar (een kopie van) de prent bleef in beeld, nu voor het afscheidsfeest van de club. Dat werd op zaterdag 25 augustus 2007 gevierd, en als een bijzondere bijlage bij dit laatste nummer van *Faicts & Dicts* werd de leden een print van de prent op ware grootte overhandigd. Graag dank ik hier F. van der Kolff (IISG), die alle medewerking verleende, en Janssen Lichtdruk in Nijmegen, die voor een mooi resultaat heeft gezorgd: de prent mag – weer – gezien worden.

André Hanou heeft *Pantagruel agonisant* niet alleen aan de – betrekkelijke – vergetelheid ontrukkt, hij heeft hem ook van commentaar voorzien. Zijn artikel is te beschouwen als het laatste ‘Materiaal’ dat hij voor *Faicts & Dicts* heeft geschreven – doch zie hierna.

Met dit nummer houdt ook de Rabelais-club op te bestaan. Twaalf jaar ‘Fay ce que voudras’ en *Faicts & Dicts*: ik ben er tevreden mee. Of zoals Ed Schilders in een brief liet weten: ‘Het is dus mooi geweest. Mooi genoeg, en zelfs bijzonder mooi.’

Helemáál afgelopen is het echter niet, want [www.rabelais.nl](http://www.rabelais.nl) is een voortzetting van mijn particuliere belangstelling. Alle nummers van *Faicts & Dicts* zijn er als pdf te vinden, muziek uit Rabelais’ tijd (*Faicts & Dicts* 37), en in verschillende rubrieken is er aandacht, uiteraard voor Rabelais, maar ook voor Montaigne, Voltaire, en alles wat met boeken en lezen te maken heeft; ‘place hanou’ tot slot is er voor André en zijn ‘Materiaal’.

Adieu dus, maar alleen op papier.

*Monique Bullinga*

# RABELAIS ALS WAPEN IN NEDERLANDSE PROPAGANDA ROND 1690

door André Hanou

## INLEIDING

Een zieltogende Pantagruel, omringd door een menigte, vooral Franse, figuren. Op een Nederlandse prent uit 1690.<sup>1</sup> Wat is hier aan de hand?

Eerst het volgende. Deze prent, een afbeelding-met-tekst, is een 'plano'. Dat wil zeggen: een vel papier zoals dat standaard aan drukkers wordt aangeleverd door papierleveranciers. Nadat het op de drukpers gelegen heeft en weerszijds bedrukt is, wordt zo'n vel doorgaans gevouwen. Dan is het geen plano meer. Men krijgt dan een katern. Daarna ontstaat door samenvoeging met andere katernen een boek; in-folio, in-quarto enzovoorts. Nog steeds is een plano: een vel dat zijn oorspronkelijke grootte bewaart en dat maar aan één zijde bedrukt is. Zoals hier het geval is.

Plano's zijn normaal gesproken natuurlijk onhanteerbaar. Ze zijn moeilijk op te bergen en te bewaren, en daarom zeldzaam. Moderne plano's heeft u hopelijk wel eens gezien, bijvoorbeeld als diploma of bul.

Rond 1700 werd een plano soms gebruikt om daarop belangrijke mededelingen te drukken, en die dan aan te plakken of op te hangen. Het werd een soort poster of affiche, wanneer iemand door middel van de combinatie beeld-met-woord aan voorbijgangers en toeschouwers commentaar gaf op het laatste nieuws, en daarbij de kijkers en lezers probeerde te overtuigen van zijn standpunt. Dat gebeurt hier ook.

In 1690 had de tijdgenoot onmiddellijk door dat Pantagruel Lodewijk XIV voorstelde, de zonnekoning. Ook dat de triomferende figuur die hij door de rechterpoort zag naderen, Willem III was, de koning-stadhouder. Hij wist tevens dat die zieltogende Lodewijk in feite allesbehalve dood was. Helaas niet! zal hij misschien gedacht hebben.

Deze plano maakt deel uit van wat ik vermoed een samenhangende reeks te zijn. Die is gemaakt in 1688-1690 door een welbekende graveur, Romeyn de Hooghe (1645-1708); of misschien door iemand uit zijn school. Ik verklap vast dat Romeyn in die reeks tevens Panurge laat opdraven, en misschien nog een ander personage met rabelaisiaanse trekjes. Om het kader te begrijpen van deze *Pantagruel agonisant* en de andere plano's uit deze reeks, is het nodig kort wat historische achtergrond te geven bij deze propagandaprenten. Daarna geef ik een korte samenvatting van de bedoeling van de prent. Die uitleg is tot op zekere hoogte ook te vinden in de oorspronkelijke tekst eronder. Die is echter misschien wat moeilijk te volgen zonder voorbereiding. Ten slotte volgen enkele opmerkingen van mijzelf.

## HISTORISCHE ACHTERGROND

Vanaf ongeveer 1650 lijkt Europa min of meer zijn bekomst te hebben van eindeloze oorlogen, gevoerd om de religie. Er is een opleving van handel en cultuur. Het lijkt rustiger te worden. Maar bijvoorbeeld de Duitse landen zullen anderhalve eeuw nodig hebben voordat ze weer iets gaan voorstellen.

Rust? Dat is buiten de waard gerekend. De waard is Lodewijk XIV, geboren in 1643. In 1661 neemt hij de macht in handen en begint hij aan zijn streven de hegemonie van Frankrijk in Europa te vestigen. Hij heeft daartoe een stevige thuisbasis nodig. Zijn politiek wordt binnenlands gekarakteriseerd door de idee van één staat, één macht, één religie. Absolutisme, in één woord. De Franse burgerij wordt dus monddood gemaakt, en in 1685 wordt het Edict van Nantes herroepen, waarbij protestanten vrijheid van godsdienst toegestaan was. Wanneer Lodewijk zijn zaken thuis op die manier georganiseerd heeft, begint hij aan een ordinaire reeks veroveringsoorlogen, alle kanten op. Hij zoekt en krijgt daarbij steun van het Engelse vorstenhuis, de Stuarts. Dat cryptokatholieke koningshuis heeft namelijk zelf steun nodig tegen het binnenlandse, protestants-parlementaire verzet.

Europa weet in het begin nauwelijks raad met het fenomeen-Lodewijk. De vijanden uit het verleden kunnen elkaar nog niet vinden, Frankrijk breidt zijn macht dus

onbekommerd uit. Gargantua-Lodewijk zet zich tevreden aan zijn dis.

Maar – er is één dorp aan zee dat weerstand biedt. De Republiek der Verenigde Provinciën. Kapitaalkrachtig genoeg om ander verzet te subsidiëren. Democratisch genoeg om niet op voorhand de zon te aanbidden. Protestants genoeg om rillingen te krijgen van de idee dat uitsluitend rooms-katholieke clergé de lakens des geloofs mag uitdelen.

De panieksituatie waarin zich de Republiek in 1672 bevindt, is nog bekend genoeg. Frankrijk, Brittannië en nog wat landen hebben de Republiek aangevallen. Alleen Holland en Zeeland zijn (nog) niet bezet, maar de Fransen zijn al doorgedrongen tot Woerden. Het volk rebelleert. Gevolg: Oranje wordt teruggeroepen, Willem III tot stadhouder aangesteld. Het middel werkt wonderbaar. De Fransen worden – voorlopig – verdreven. Willem blijkt een militair en politiek genie. Die man zou wel es wat meer aandacht mogen krijgen van onze nationale historici, die en masse aan amnesia lijden wanneer de watergeuzen voorbijgevaaren zijn en Oldenbarnevelt onthoofd is. Willem redt namelijk niet alleen de Republiek, maar beveiligd ook Europa tegen de toenmalige Napoleon. Hij begint een buitenlandse politiek waardoor Frankrijk ingeklemd wordt door staten of vorsten die met elkaar verbonden zijn: de Republiek, de Duitse keizer, Spanje. Er ontbreekt een schakel in die ketting: Brittannië. Wanneer in 1688 de nieuwste en dan openlijk katholieke Stuart, Jacobus II, tot ontzetting van zijn protestantse onderdanen een zoon krijgt (men fluistert overigens dat dat kind ondergeschoven is, het kind van een molenaar), die hij katholiek wil laten opvoeden, lijkt een burgeroorlog in zijn land aanstaande. Willem, zelf gehuwd met een Stuart, grijpt zijn kans. Een Nederlandse vloot steekt de zee over, en de eerste gelukke invasie van Brittannië sinds 1066 wordt een feit. Willem wordt nu koning. De omsingeling van Frankrijk is volledig. Jacobus II en het (molenaars)kind vluchten naar Frankrijk en worden daar hartelijk ontvangen: Lodewijk heeft een middel in handen om de volgende decennia royalistische jacobitische opstanden te dirigeren in vooral Schotland en Ierland. Dat is zo ongeveer het moment waarop we bij *De zieltoegende Pantagruel* aankomen.

#### DE PRENT

We zien een vorstelijk sterfbed. Een momentopname. Belangrijk is de sleutel voor de interpretatie van het geheel. Die sleutel is te vinden in het doek (het tapijt, de prent) dat de kijker/lezer op de voorgrond ziet; die illustratie is zelf iets eerder werkelijk uitgegeven. We zien daarop hoe Willem III weggedragen wordt door zijn aanhangers, van het slagveld in Ierland, waar Willem bij de slag aan de Boyne<sup>2</sup> op 1 juli 1690 als gevolg van een kwetsuur door een kanonskogel het leven zou hebben gelaten, of van zijn paard gevallen was en aan de gevolgen daarvan overleden was (de berichten hierover zijn verschillend). Het nieuws van Willems dood is geheel onjuist, blijkt achteraf. Maar de vreugde in Frankrijk was groot! De burgers van Parijs werden zelfs 's nachts door hun wijkcommissarissen wakker geklopt om verplicht een feestje te vieren.<sup>3</sup>

*Pantagruel agonisant* is een antwoord op de ontijdige Franse jubel. Willem leeft en rijdt, aan het hoofd van zijn troepen, als het ware uit het graf opgestaan, Lodewijks hofzaal binnen. De scène heeft inderdaad iets van Christus' verrijzenis, gezien de houding van de zich overgeevende Ierse generaals die Willem eer bewijzen.<sup>4</sup>

De schok een nog levende Willem te zien heeft Lodewijk/Pantagruel (nr. 2) zodanig aangetast dat hij, op zijn beurt, de dood onder ogen ziet.

Lodewijks megalomane en perfide aspiraties blijken uit het op zijn borst liggende hart: daarop de rijksappel die alleen een keizer toekomt, en de halve maan van zijn onchristelijke bondgenoot. De duivel ondersteunt hem, en biedt hem een beker met een braakmiddel om zijn levensgeesten op te wekken.

De figuren om Lodewijk heen zijn in zekere zin niet meer dan bijzaak. Zij staan allen in Lodewijks dienst. Het zijn handlangers en gediensstigen. Links onder beginnend ziet men de gevluchte Jacobus II (nr. 3) gekleed in een soort jagerskostuum (omdat hij op de vlucht is?), in gezelschap van zijn zoontje (nr. 4), de prins van Wales, katholiek opgevoed; vandaar diens jezuïeten-outfit met bijbehorende bonnet. Dit prinsje heeft als

speelgoed een molentje bij zich – hij is immers de zoon van een molenaar. Volgen: Lodewijks maîtresses (nrs. 5, 6, 7): de dames de Montesper, Fontange en de Maintenon. Meer naar rechts ziet men minister Louvois (nr. 9), die geheel ontsteld van zijn stukken opkijkt; diverse legerbevelhebbers (nrs. 13, 14) met de bij hen behorende symbolen die verwijzen naar hun verwoestingen en brandschattingen. Achter hen, aan de wand, de namen van plaatsen uit de veldtochten van deze jaren. Achter het sterfbed opnieuw figuren uit de entourage van Lodewijk: minister van financiën Colbert (nr. 10); een volgevreten bisschop (nr. 11) als symbool voor de hele katholieke clerus; de abdis geworden maîtresse madame de Lavallière (nr. 8).

Boven dat alles: een galerij met het volgens deze propaganda niet echt aanzienlijke of hoogstaande voorgeslacht van Lodewijk (nrs. 16, 17, 18). Belangrijk is de linkerpoort, waar als het ware politieke kritiek van meer fundamentele aard geleverd wordt. Daar ziet men, onder een opschrift ‘Wezen van Frankrijk’ en boven een opschrift ‘La Grève’ het stadhuis van Parijs en andere symbolen, zoals de galg. De Parijse Place de la Grève werd gebruikt voor leuke terechtstellingen, ophangingen en verwante sporten. Dat alles verwijst naar Lodewijks vernielen van de gewone voorrechten van de Franse burgers en steden.

Vóór die poort een aantal in rouw geklede figuren (nrs. 26, 27). Zij behoren tot de Franse binnenlandse oppositie. Onder hen de dauphin (nr. 25). Zij vormen een orkest dat waarschijnlijk al vanouds treurmuziek laat horen. Geheel linksonder Pater Peter (nr. 28), de biechtvader van Jacobus II. Hij heeft op dit moment in de geschiedenis weinig méér te doen dan zijn rozenkrans af te raffelen. Rechtsonder geblesseerde bode-militairen (nrs. 19, 20). Hun tijdingen over de dood van Willem blijken overduidelijk leugens, gezien de op de grond liggende berichten uit de diverse oorlogstheaters.

#### PROPAGANDA

Deze nieuwsprent is propaganda van hoog niveau. De strijd van Willem III is de strijd van Goed tegen Kwaad, Deugd tegen Perversie. Het Franse kamp dient duistere machten, egoïsme, clericalisme, onkuisheid en nog zo wat. De geallieerden van Willem III daarentegen zijn de verdedigers van recht, vrijheid, orde, moraal.

De prent moet de Nederlandse lezer een hart onder de riem steken, maar ook de Europese lezer moet wat van deze visie meekrijgen. Dit soort platen heeft niet voor niets vaak mede een uitleg in het Frans, de internationale taal van toen.

Deze plaat is geen unicum. Romeyn maakte tientallen platen waarin hij de eigentijdse gebeurtenissen van commentaar voorzag. Deze bezigheid was echter niet alleen maar een blijk van zijn individuele interesse.

Lodewijk XIV en Willem III hadden verstand van oorlogvoering, ook op het gebied van propaganda door middel van dit soort publicaties. Visuele propaganda is geen uitvinding van onze patriotten, of van de Franse Revolutie, of van de twintigste eeuw. Lodewijk had hiertoe experts in dienst.<sup>5</sup> Ik denk echter dat Willem III op een heel moderne manier de mogelijkheden op dit gebied exploreerde. Hij had allerlei mensen in zijn omgeving die alle mogelijkheden uitbuiten om zijn imago op te vijzelen, ook in de literatuur (Govert en Lambert Bidloo) en in de architectuur.

Waar het erom ging de internationale publiciteit te halen via de drukpers, zijn echter de plano's van Romeyn de Hooghe een verhaal apart waard. Romeyn stond in dienst van Willem III. Hij behoorde in die tijd tot de allerbeste Europese graveurs. Zijn moderne aanpak en zijn streven op een zo efficiënt mogelijke wijze zijn publiek te bereiken blijkt uit de verschillende manieren waarop hij zijn propaganda vorm gaf. Bij de plano's, zou men kunnen zeggen, hanteerde hij de vormen van de toen uiterst populaire emblematiek. Daarin vond men, na een veelbetekend opschrift of motto, een illustratie van een bekende waarheid, waarna men, doorgaans in poëzie, uitleg kreeg over die illustratie. Die drie elementen zijn bij de plano's terug te vinden. Wat later maakte Romeyn gebruik van de voordelen van een ander, gloednieuw medium: het tijdschrift. In 1701-1702 publiceerde hij, in veertig afleveringen, zijn *Aesopus in Europa*.<sup>6</sup> Elk nummer opende met een plaat met een anti-Franse symbolische

voorstelling (wij zouden het nu een spotprent noemen), waarna hij in proza enkele pagina's lang uitleg en commentaar gaf. Zo beïnvloedde hij in een serieel bombardement de gevoelens van de lezer. Tegelijk dacht Romeyn na over wat het beste werkte in zijn prenten. In zijn *Hieroglyphica* (pas in 1735 verschenen) maakt hij opmerkingen over hoe het best naast elkaar gebruikt konden worden: echte historische figuren, personages en totaal-symbolische figuren uit bijvoorbeeld de mythologie.

#### PANTAGRUEL, PANURGE, PANTAGION

Waarom koos Romeyn Pantagruel als figuur die karakteristiek was voor Lodewijk, en bijvoorbeeld niet Gargantua? Die laatste zou toch gemakkelijk Lodewijks vraatzucht van elke aard hebben kunnen demonstreren. Een latere Lodewijk, de zestiende, komt dan ook zo voor op platen verspreid tijdens de Franse Revolutie.<sup>7</sup> Dat paste binnen de ideologie betreffende koningen als uitzuigers van het volk.

Romeyn koos daarentegen voor Pantagruel.

En voor Pantagruel niet alleen. Zoals ik al aangegeven heb, behoort *Pantagruel agonisant* tot een groep platen die in de jaren 1688-1690 verscheen. Dat zijn de jaren van de invasie van Brittannië, het verjagen van Jacobus II uit Engeland, Schotland en Ierland, en de daaropvolgende concentratie van katholieke monarchen in Frankrijk. Het blijkt dat Romeyn in deze groep ook nog een andere figuur uit Rabelais gebruikte om zijn propaganda ten gunste van koning-stadhouder Willem III, in diens strijd tegen Lodewijk XIV, kracht bij te zetten. Een lijstje van een tiental platen waarbij Romeyn zich liet inspireren door Rabelais, vindt u in de bijlage. Het is bepaald niet uitgesloten dat er uiteindelijk méér platen rond deze thematiek zullen blijken te zijn dan de daar genoemde.<sup>8</sup>

Welnu, in deze cyclus platen komt Jacobus II, in de titel<sup>9</sup> of op een andere manier, vaak voor als Panurge.

Verder komt – zie de verklaringen door Muller in de bijlage – de dauphin (kroonprins) van Frankrijk vaak voor onder de naam 'Pantagion'. Deze laatste figuur komt niet voor bij Rabelais, maar lijkt mij een bewuste uitbreiding, door Romeyn, van de blijkbaar bij zijn publiek bekende rabelaisiaanse wereld.<sup>10</sup>

Wat dacht dat publiek? Hoe moet het Pantagruel en Panurge 'vertaald' hebben? Aangezien de twee heren begrepen moesten worden als tegenpolen van de krachten die bevorderd worden door Willem III en de geallieerden, kunnen zij slechts negatieve kenmerken gehad hebben.

Pantagruel wordt in de Rabelais-kunde gezien als de man die op een soort 'Grand Tour' gestuurd wordt door zijn vader Gargantua, om zoveel mogelijk kennis op te doen.

Het lijkt onwaarschijnlijk dat Romeyn zo iets bedoeld heeft.

Panurge, de vriend van Pantagruel, is de man die overal iets op weet. Ook dat lijkt moeilijk toepasbaar. Panurge is ook degene die eindeloos debatteert over wie te trouwen. Moeten we daarom gaan zoeken naar alle liefdesaffaires van Jacobus II?

Uw commentator krijgt het dus even warm. Want hij begrijpt vooreerst niet echt goed wat Romeyn voor ogen stond met diens keuze voor deze figuren.

#### DE ZONNEKONING RIJP VOOR HET GEKKENHUIS

Een gedachte. Kan het zijn dat Romeyn deze figuren slechts gebruikte als komische figuren? Zou Pantagruel, als zoon van zijn vader, bijvoorbeeld niet bedoeld kunnen zijn als even grote eh... opschepper als zijn vader? Als windbuil, blaaskaak? Als hansworst en dommerik?

Eigenlijk zouden we moeten weten hoe de tijdgenoot deze personages zag. Daarbij gaat het om een ander soort kennis dan het soort wetenschap dat bijvoorbeeld Voltaire in Pantagruel de historische koning Hendrik II dacht te herkennen.

Het volgende is nogal giswerk.

Mij lijkt het, bij een eerste onderzoek, dat Romeyn zich bij zijn propaganda liet inspireren door de komische figuren uit de *commedia dell'arte*. Die waren niet alleen in

Italië, maar ook in Frankrijk en de Republiek bekend.<sup>11</sup> Hij maakt immers herhaaldelijk gebruik van in de commedia dell'arte voorkomende personages, in zijn *Aesopus in Europa* en elders. Probeerde hij Franse pendanten te scheppen van bijvoorbeeld de bombastische Capitano, een opschepperige oude militair? Opvallend: een zeer bekende figuur uit de commedia dell'arte, ook voor ons nog, is de spitsvondige dwaas Arlecchino. En laten we die, als *Arlequin*, nu ook tot drie keer toe aantreffen in het lijstje plano's waarin ook Pantagruel, Panurge en Pantagion voorkomen...

Op dit spoor gebracht lijkt het mogelijk nog een volgende stap te zetten.

Eén van die titels luidt: *Arlequin Furieux et Pantagion triomphant*. Dat 'Arlequin furieux' lijkt te verwijzen naar Ariosto's *Orlando furioso*, uit het begin van de zestiende eeuw. Is dat verband denkbeeldig? Nee, denk ik. Want die Razende Roeland werd voortdurend in het Frans vertaald vanaf ten minste 1572. De tekst was zeer bekend en kon bijvoorbeeld ook op toneel gebracht worden in combinatie met Arlequin. Zo bestaat er een *Arlequin Roland furieux. Opéra comique* uit 1697.<sup>12</sup> Dan zijn we in Romeyns tijd beland.

Hierbij moet eraan gedacht worden dat die ridder Orlando, Roland of Roeland, een heldhaftige figuur is die bij tijd en wijle waanzinnig is, en de meest ondenkbare en wonderbare avonturen meemaakt. Een vriend van Orlando, Astolfo, rijdt soms op een hippogryph. En wat treffen we in Romeyns lijstje nu aan? *Arlequin sur l'Hypogryphe!*

Dat betekent dat Romeyn zich bij zijn Pantagruel-cyclus mede liet inspireren door de stof van de *Orlando furioso*.<sup>13</sup>

Hier valt natuurlijk nog van alles te onderzoeken. Maar mijn voorlopige conclusie is: Romeyns Pantagruel moet indertijd begrepen zijn als een Franse Orlando, of Don Quichot. Lodewijks windmolengrote idealen waren van gevaarlijke aard. Zijn opvattingen en daden grensden aan het krankzinnige. Romeyns boodschap aan Europa was: houd die gek, die Pantagruel tegen! Hier valt niet mee te lachen.

En zo leverden Romeyn de Hooghe, en onze Republiek, in 1690 een bijdrage aan de Rabelais-traditie. Belangrijker nog was dat met hulp van Rabelais het behoud van de Europese beschaving werd bepleit. Een Franse koninklijke terrorist werd onschadelijk gemaakt met behulp van Franse fictie.

## Bijlage

### 1688

- *Arlequin Deodat et Pamirge* [= Panurge] *Hypochondriaques*. Gisling f. et ex. Genevae. F. Muller, *De Nederlandse geschiedenis in platen [...]. Eerste deel*. [Reprint 1970], nr. 2754 noemt verschillende staten/versies en geeft o.m. als beschrijving: 'Op den voorgrond Harlequin Deodaat (Lodewijk XIV) [...] Hij wil woedend het zwaard trekken, doch wordt door den Meesterknecht (Willem III) daarin verhinderd. Regts de Koningin van Engeland op een ziekbed, naast haar Pater Peters, op den voorgrond twee vrouwen [...] waarvan de eene een zak geld in de handt houdt, en de andere met molentjes versierd is, een kraamkind met een molentje in de hand (den ondergeschoven Prins v. Wales) op den schoot heeft [...].'
- *Arlequin Furieux et Pantagion triomphant*. A Anvers, chez C.C. Doedats. Aanwezig: UBA map OP 1-43. Muller a.w. nr. 2755 geeft verschillende staten; zegt dat het nagenoeg als de voorgaande (nr. 2754) is en meldt dat hier soms voorkomt: 'links Pantagion (de Dauphin) zittende op een triomfkar door 4 padden getrokken'.
- *Arlequin sur l'Hypogryphe à la Croisade Lojoliste*. Muller a.w. nr. 2756. Muller vermeldt bij zijn beschrijving: 'Op den voorgrond zitten Arlequin met het schild van de 5e Monarchy, (Lodewijk XIV) en Panurge (Jacobus II) onder éenen Jezuitenkap op een' hollenden muilezel'.
- *Les Monarches Tombants*. Volgens de beschrijving door Muller a.w. nr. 2762: 'Regts Pamirge (Jacobus II) op een' hollende eenhoorn [...] Waarschijnlijk in December 1688 uitgegeven.'

## 1689

– *L'Europe Allarmée pour le fils d'un Meunier.*

Muller a.w. nr. 2760a. Volgens de beschrijving door Muller: 'Op den voorgrond links ligt de Prins met een molentje in de wieg die op eene tafel staat; links zit de 1<sup>e</sup> (ware) moeder met Pater Peters, regts de 2<sup>e</sup> moeder (Koningin) toegesproken door Panurge, den Ridderlijken Prelaat (Jacobus II); achter hem Arlequin (Lodewijk XIV) en de zoon en de zwager (de Dauphin, op andere platen Pantagion of het Knorhaantje genoemd [...]).

– *La Feste des Trois Rois aux Invalides.*

Muller a.w. nr. 2761. Volgens de beschrijving door Muller: 'In het verschiet een hollende narrenselede, waaruit de ruiter (Pantagion) geworpen wordt. – Spotprent op de aankomst van Jacobus te St. Germain op 6 Jan. 1689, het Driekoningenfeest.'

– *De vlugt van 't Pausdom uit Engeland.*

Muller a.w. nr. 2772. Volgens zijn beschrijving: 'Links rijdt Pantagion (de Dauphin) op een wolf, in het midden rijdt Jacobus (een kruis omhoog heffende) [...] geteekend: *Bonissime*'.

– *Wien tot qua Raadt zijn ooren leendt, Sich eyndelijk van 't Recht onttvreemt.*

Muller a.w. nr. 2777. Volgens zijn beschrijving: 'Lodewijk XIV [...] die in een gekkenstoel met rinkels zit; regts zijn zoon Pantagion op de knieën'.

– *Panurge secondé par Arlequin Deodaat à la Croisade d'Irlande.* 1689.

Volgens de beschrijving door Muller a.w. nr. 2763: 'Panurge (Jacobus II) geharnast en gereed in eene schuit te stappen en naar Ierland te gaan, neemt afscheid van zijne Gemalin, die intusschen Lodewijk XIV streelt, die naast hem staat en aan Jacobus een zak met geld geeft [...]. Regts de Kardinaal-Bisschop van Straatsburg in groote benaauwdheid en weeklagende tegen Pantagion (den Dauphin)'

## 1690

– *Pantagruel agonisant. Pantagruel zieltoogende.* Guindeau inv. J. Marlais f. a Londres.

### NOTEN

1. Ik noemde dit item al in *Faicts & Dicts* 26 / april 2002. In deze uitgave is gebruik gemaakt van het exemplaar te vinden in de collectie 'Akademiebibliotheek bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis te Amsterdam', signatuur E 3239. Er schijnen ook exemplaren bestaan te hebben zonder tekst: zie opgave van een dergelijk exemplaar op internet door de California Digital Library in de 'Inventory of the Romeyn de Hooghe Etchings'. Een derde exemplaar is in het bezit van de Library of Congress, blijkens een overigens nauwelijks belangrijke lezing over de plaat door Meredith Hale (mei 2006), te vinden op internet. Het is niet uitgesloten dat nog andere exemplaren een verborgen bestaan leiden, vooral in kunstverzamelingen. Dergelijke exemplaren worden vaak niet beschouwd als product van de drukpers maar als kunst, en daarom niet opgenomen in catalogi van drukken.

2. Tot die datum hield het kamp van Jacobus de overhand in Ierland.

3. P.J.W. van Malssen, *Louis XIV d'après les pamphlets répandus en Hollande* (Amsterdam z.j.), p. 82.

4. Romeyn laat nogal eens Willem optreden als de Verlosser en Heilbrenger, op zo'n manier dat onherroepelijk de opvatting moet postvatten dat alle oppositie tegen Willem door de Boze geïnspireerd moet zijn. Deze christologische inbedding is als propaganda buitengewoon slim. Ik heb in de literatuur deze idee nauwelijks besproken gezien.

5. Over de bewuste bevordering van het imago van Lodewijk al bij diens leven: N.R. Johnson, *Louis XIV and the age of the Enlightenment: the myth of the sun king from 1715 to 1789* (Oxford 1978).

6. Hierover: Gerhard Langemeyer, 'Aesopus in Europa'. *Bemerkungen zur politisch-satirischen Graphik des Romeyn de Hooghe (1645-1706)* (z.pl. z.j. [1974]).

7. *Politique et polémique. La caricature française et la Révolution, 1789-1799 [...]* (Los Angeles 1989), pp. 186-187, 272-274.

8. Ik heb vooral, maar niet uitsluitend, gelet op titels waarin rabelaisiana voorkomen. Het is bepaald niet uitgesloten dat binnen Romeyns (andere) propagandaplatten nog veel meer te vinden is. Zo valt het mij op dat in de plaat 'Mardi Gras de Cocq à l'Ane', handelend over het goddeloze verzet van het hedonistische Amsterdam tegen Willem III in 1689, een verwijzing zou kunnen

schuilgaan naar de passus in *Gargantua XI*: 'Saultoyt du coq à l'asne' (informatie Monique Bullinga). Die plaat heeft een complete vastenavondcontext van drinkebroers en vreters: typisch Rabelais?

9. Soms als 'Pamirge'. Dit is ongetwijfeld het gevolg van een verkeerd lezen van de naam door een helper of hergraveur van Romeyn. Het is vergelijkbaar met een zetfout.

10. De naam is mogelijk vertaalbaar met 'Alheilig(e)', dus 'Superheilige'. Een verwijzing naar het katholicisme van de kroonprins? De dauphin wordt hier en daar ook 'Knorhaan' genoemd. Dat was toen de naam van een soort poon die geluid maakte als hij in gevaar was: het beest 'knorde' dan. Maar in de prent *Arlequin Furieux*, waarin de dauphin wordt afgebeeld als gekwetste krijgsman, draagt hij een gigantische hoed (waarin een monstrans afgebeeld staat) waarop een kraaiende haan. De Franse haan? En is knorren misschien kraaien?

11. Er zit toch al een toneelelement in deze cyclus. Juist bij *Pantagruel agonisant* valt het ietwat theatrale element op. Het lijkt een momentopname uit een bredere geschiedenis, een vertoning. Een sterfbedscène als deze, waarin alle ontwikkelingen en hartstochten van beide partijen gecompriemd te zien zijn, is een goed voorbeeld van de zogenaamde 'stille spelen', in deze en de volgende eeuwen gebruikelijk bij het spelen van drama's. Na afloop van een bedrijf verstarde de spelers letterlijk. Zij toonden zonder te spreken de gecompriemde samenvatting van de gespeelde geschiedenis, minutenlang. Zij gaven het essentiële uit het bedrijf weer. Het publiek bewonderde die kunst. Wat Romeyn laat zien heeft veel weg van een dergelijke vertoning. Wij kijken een toneeldecor in. We zien zelfs de bij een hofdecor gebruikelijke poorten en doorkijkjes. Omdat Romeyns spelers moeten zwijgen, geeft hij hun tekst in zijn begeleidende uitleg.

12. Opgenomen (pp. 431-448) in de Amsterdamse uitgave van Adrian Braakmans *Arlequin Misanthrope. Comedie*.

13. Het aardige is dat Panurge in een toneelstuk uit 1674, boordevol figuren uit Rabelais, simpelweg gekarakteriseerd wordt als 'impostor'. Zie Marion F. Chevalier, *A dramatic Adaptation of Rabelais in the seventeenth Century: Les aventures et le mariage de Panurge (1674) By Pousset de Montauban. With a study of his life and other plays* (Baltimore 1933), p. 54.