

Determinatie en vrije wil

KONINKLIJKE NEDERLANDSE AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN

Mededelingen van de Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 67 no. 5

Deze Mededeling werd in verkorte vorm uitgesproken in de vergadering van de Afdeling Letterkunde, gehouden op 13 september 2004.

J.W.H. KONST

Determinatie en vrije wil in de Nederlandse tragedie
van de zeventiende eeuw


Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Amsterdam, 2004

Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen
Postbus 19121, 1000 GC Amsterdam **T** 020-551 07 00
F 020-620 49 41 **E** knaw@bureau.knaw.nl www.knaw.nl

Voor het bestellen van publicaties:

T 020-551 07 80 **E** edita@bureau.knaw.nl

ISBN 90-6984-427-3

Het papier van deze uitgave voldoet aan  iso-norm 9706 (1994) voor permanent houdbaar papier.

© 2004 Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW). Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, via internet of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende, behoudens de uitzonderingen bij de wet gesteld.

De vraag in hoeverre wij als individuele mensen grip kunnen krijgen op ons eigen leven is een vraag van alle tijden. Het persoonlijk handelen is van zoveel externe factoren afhankelijk, dat men zich vaak de speelbal voelt van omstandigheden die buiten de eigen persoon liggen en waarop geen, of maar heel weinig invloed uitgeoefend kan worden. Ook zeventiende-eeuwse toneelauteurs hebben zich over deze problematiek gebogen en bezien in hoeverre de mens in staat geacht mag worden zijn eigen weg te gaan en persoonlijke ambities te verwezenlijken. Niet zelden geven deze toneelauteurs een tamelijk ongunstig beeld van de menselijke mogelijkheden. Want steeds weer moeten de protagonisten van hun treurspelen vaststellen dat zij maar een zeer beperkte invloed op de gang der dingen vermogen uit te oefenen. Zelfs al doen ze hun uiterste best, en ook al laten ze geen van de middelen onbenut die hun ter beschikking staan, keer op keer merken ze dat hun inspanningen tevergeefs zijn of niet tot het gewenste resultaat leiden.

Met deze observatie stuiten we op een elementaire gedachtengang in de vroegmoderne tragedie, die in het bijzonder ook aandacht vraagt voor de beperkingen van het individuele handelen.¹ In de voorstelling van veel toneeldichters loopt de mens al snel tegen de grenzen van zijn mogelijkheden aan, en dat vooral omdat hogere, abstracte instanties te pas en te onpas hun invloed over hem doen gelden. In principe zijn er drie van dergelijke instanties, te weten het Toeval of Fortuna, het Noodlot of het Fatum, en de Voorzienigheid Gods of de Providentia Dei. Vanuit het perspectief van de mens is de macht van deze instanties absoluut en hij doet er daarom verstandig aan zich terdege te bezinnen op zijn eigen, vóór

¹ Zie J.W.H. Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600-1720*. Hilversum, 2003, *passim*. Zie over het recente toneelonderzoek: J.W.H. Konst, 'Nederlands toneel 1600-1730. Het onderzoek van de laatste twintig jaar.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 115 (1999), p. 201-217.

alles ondergeschikte positie. De verhouding nu tussen individueel handelen aan de ene kant, en de onaantastbare macht van Fortuna, het Fatum en de Providentia Dei aan de andere kant, vormt een van de centrale thema's van de zeventiende-eeuwse dramatische letterkunde. Daarbij staat niet alleen de vraag centraal hoever het menselijke zelfbeschikkingsvermogen reikt, maar ook het probleem hoe de individuele mens zich het best kan gedragen in de wetenschap, dat hij nooit en te nimmer waarlijk onafhankelijk kan zijn.

Het navolgende is gewijd aan de wijze waarop toneeldichters het spanningsveld tussen enerzijds het doen en laten van hun protagonisten en anderzijds het Toeval, het Noodlot en de Voorzienigheid Gods thematiseren. In dat verband zullen auteurs de revue passeren die tot verschillende richtingen in de dramatische literatuur van de zeventiende eeuw gerekend worden. Het gaat in de eerste plaats om Pieter Cornelisz. Hooft (1581-1647), Gerbrand Adriaensz. Bredero (1585-1618) en Samuel Coster (1579-1665).² Hun spelen worden in het onderzoek als senecaans-scaligeriaans aangemerkt, en wel omdat de betreffende toneeldichters zich baseren op het praktijkmodel van de Romeinse dichter Seneca en het theoretische model van de zestiende-eeuwse humanist Julius Caesar Scaliger (1484-1558).³ In de tweede plaats zal de aandacht uitgaan naar het bijbelse toneel van Joost van den Vondel (1587-1679), dat vooral geïnspireerd is door de dramatische dichtkunst van het oude Griekenland en de *Poëtica* van Aristoteles.⁴ In de derde en laatste plaats zal het licht op het laatste treurspel van Jan Vos (ca. 1620-1667) en een vroeg werk van Lodewijk Meyer (1629-1681) vallen, beide verschenen in het jaar 1667 toen de Amsterdamse schouwburg net ingrijpend verbouwd was.⁵ Het zijn zogenaamde 'spe-

² Zie over Hooft: H.W. van Tricht, *P.C. Hooft*. Arnhem, 1951. Over Bredero: G. Stuiveling, *Memoriaal van Bredero. Documentaire van een dichterleven*. Culemborg, 1970. Over Coster: M.B. Smits-Veldt, *Samuel Coster: ethicus-didacticus. Een onderzoek naar de dramatische opzet en morele instructie van Ithys, Polyxena en Iphigenia*. Groningen, 1986, p. 1-9.

³ Zie W.A.P. Smit, 'Het Nederlandse renaissance-toneel als probleem en taak voor de literatuurhistorie.' In: Idem, *Twaalf studies*. Zwolle, 1968, p. 1-39; Smits-Veldt o.c. (noot 2), p. 11-83; en S.F. Witstein, *Bredero's ridder Rodderick*. Groningen, 1975.

⁴ Zie over Vondel: J. Melles, *Joost van den Vondel. De geschiedenis van zijn leven*. Utrecht, 1957. Over het toneelwerk van Vondel: J.G. Bomhoff, *Bijdrage tot de waardering van Vondels drama. Studie en pleidooi*. Amsterdam, 1950; J. Noë S.J., *De religieuze bezieling van Vondels werk*. Tiel, 1952; L. Rens, *Het priester-koningconflict in Vondels drama*. Hasselt, 1965; en vooral W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah. Een verkenning van Vondels drama's naar de continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur*. 3 dln. Zwolle, 1956-1962.

⁵ Zie over de verbouwing van de schouwburg: T. Amir, 'De opening van de verbouwde Schouwburg te Amsterdam. Van suggestie naar illusie; kunst- en vliegwerken in de

len met kunst- en vliegwerk', waarin de nieuwe technische mogelijkheden van het belangrijkste podium in de Noordelijke Nederlanden ten volle benut worden.⁶ Het zal blijken dat Fortuna vooral bij Hooft, Bredero en Coster een belangrijke rol speelt;⁷ bij Vondel staat de Providentia Dei in het middelpunt van de belangstelling;⁸ en in het geval van Vos en Meyer draait alles om het Fatum.⁹

FORTUNA, FATUM EN PROVIDENTIA DEI

Fortuna is de in oorsprong klassieke geluksgodin die ook in de vroegmoderne tijd nog altijd het Toeval personifieert.¹⁰ Haar optreden is volstrekt onvoorspelbaar en men kan werkelijk alles van haar verwachten. In Bredero's *Griane* (1612) valt bijvoorbeeld te lezen hoe door toedoen van

Amsterdamse Schouwburg.' In: R.L. Erenstein (hoofred.), *Een theatergeschiedenis van de Nederlanden*. Amsterdam, 1996, p. 258-265; en J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdam-schen Schouwburg 1496-1772*. Amsterdam, 1920, p. 178-172. Over Jan Vos: J. Vos, *Toneelwerken. Aran en Titus. Oene. Medea*. Uitgegeven, ingeleid en van aantekeningen voorzien door W.J.C. Buitendijk. Assen, 1975; en J.A. Worp, *Jan Vos*. Groningen, 1879. Zie over Lodewijk Meyer: A. Bossers, 'Nil Volentibus Arduum. Lodewijk Meyer en Adriaan Koerbagh.' In: *Opstellen over de Koninklijke bibliotheek en andere studies* [Festschrift C. Reedijk]. Hilversum, 1980, p. 374-383; L. Meyer, *Verloofde Koninksbriid*. Uitgegeven en toegelicht door een werkgroep van Utrechtse neerlandici. Utrecht, 1978, p. 9-18; en C.L. Thijssen-Schoute, 'Lodewijk Meyer en diens verhouding tot Descartes en Spinoza.' In: Idem, *Uit de Republiek der Letteren. Elf studiën op het gebied der ideeëngeschiedenis van de gouden eeuw*. 's-Gravenhage, 1967, p. 173-194.

⁶ Vergelijk A. van Mourik, 'Literair-theoretische bespiegelingen over de spelen met kunst- en vliegwerken.' In: *De nieuwe taalgids*, 70 (1977), p. 465-479.

⁷ Zie J.W.H. Konst, 'Dits des werrelts loop. Fortuna, Fatum en Providentia Dei in het toneeloeuvre van Pieter Cornelisz Hooft.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 113 (1997), p. 28-45. Vergelijk Konst o.c. (noot 1), p. 23-119.

⁸ Zie J.W.H. Konst, 'Het goet of quaet te kiezen. De rol van de vrije wil in Vondels *Lucifer*, *Adam in ballingschap* en *Noah*.' In: *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 319-337. Vergelijk Konst o.c. (noot 1), p. 121-239.

⁹ Zie J.W.H. Konst, 'Het noodtlot staat zoo pal gelijk een staale muur. Het Fatum Stoicum in Jan Vos' *Medea*.' In: *Nederlandse letterkunde* 3 (1998), p. 357-371. Vergelijk Konst o.c. (noot 1), p. 241-278.

¹⁰ Zie over Fortuna: A. Doren, 'Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance.' In: F. Saxl (Hrsg.), *Vorträge der Bibliothek Warburg. Vorträge 1922-1923*. 1. Teil. Leipzig, enz., 1924, p. 71-151; K. Heitmann, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarca's Lebensweisheit*. Köln enz., 1958; F. Kiefer, *Fortune and Elizabethan tragedy*. Tuscon, 1983; G. Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*. Stuttgart, 1970; en H.R. Patch, *The goddess Fortuna in medieval literature*. London, 1967.

Fortuna een vorst zijn zeker geachte machtspositie verliest, terwijl een willekeurige boef tegelijkertijd de waardigheid van het koningschap voor zich opeist: ‘De KEYSER wert [...] vernedert tot een BOER, / En in zyn plaatse klimt een over-schalcke Loer! / [...] de Fortuyn verkeert haar gunst by buijen.’¹¹ In principe staat de Fortuin – of het daarmee synonieme ‘geluk’ – voor de wisselvalligheid en de vergankelijkheid van het aardse leven.¹² Dat kan bijvoorbeeld afgeleid worden uit de volgende woorden van de Trojaanse koningin Hecuba, die zich in Costers *Polyxena* (1615-1617) als volgt over de val haar stad beklagt:

Wat zijn wy?

Niet grooten, niet met al: want spieghelt u aan my,
 En aan mijn Troyen daar ‘t zo korts med’ is verlopen:
 Op gist'ren stondet hooch, nu leyt het daar aan hoopen
 Van asch en puyn ter neer: en dat ick gist'ren was,
 Dat ben ick nu niet meer [...]
 Hoe kent verlopen? Laas! Vertrout dan 't dart'le luck,
 Dat dien dan helpt om hooch, dien helpt het weer ten druck
 Op morghen onversiens.¹³

Onder het regime van Fortuna – of het ‘dart’le luck’, zoals ze hier genoemd wordt – is kortom niets zeker en wanneer men op een bepaald moment voorspoed geniet, dan is het verstandig zich te realiseren dat reeds de nabije toekomst tegenspoed zou kunnen brengen.

Over de Providentia Dei heet het traditioneel dat zij het reilen en zeilen op aarde reeds lang van tevoren heeft uitgestippeld. Aan haar heerschappij kan niets of niemand zich onttrekken, wat bijvoorbeeld Vondel in zijn eerste drama, *Het Pascha, ofte verlossing Israels wt Egypten* (1612), met een veelzeggende metafoor verduidelijkt. God wordt vergeleken met een stuurman die het schip van de wereld met zijn voltallige bemanning daaraan voert, waar Hem dat om welke reden dan ook zinvol schijnt:

¹¹ G.A. Bredero, *Griane*. Ingeleid en toegelicht door F. Veenstra. Culemborg, 1973, v. 1770-1772.

¹² Zie W. Haug, ‘O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze.’ In: W. Haug & B. Wachinger (Hrsg.), *Fortuna*. Tübingen, 1995, p. 1-22, aldaar p. 7-8; en Kirchner o.c. (noot 10), p. 17-24.

¹³ S. Coster, *Polyxena*. Treurspel. Van inleiding en aantekeningen voorzien door G. van Eemeren. Zutphen, [1980], v. 37-47.

God leyt de Koninghen ghelijck een waterbeec:
Niets isser zoo gheringh van al wat hier mach blicken,
Hy heerschet tzamen door syn wijsselijc beschicken:
God is alleen het Roer, daer t'heele Schip na zeylt,
Tgherechtich Wijs-compas, dat nimmermeer en feylt.¹⁴

Bepalend voor de regering van de Providentia Dei is het feit, dat zij – en daarin onderscheidt zij zich van de Fortuin – heilzaam voor de mens geacht wordt. In laatste instantie wenst God niemand enig kwaad toe. Iedereen kan daarom de toekomst met vertrouwen tegemoet zien, zelfs wanneer het hem op een bepaald moment slechter gaat dan hij zou wensen. Het is verhelderend Vondel in deze context nogmaals aan het woord te laten. In zijn treurspel *Gebroeders* (1640) namelijk wijst de Amsterdamse dichter op het belang van Godsvertrouwen, speciaal ook onder moeilijke omstandigheden. In dat verband betoogt hij onder meer dat de genade die de mens na een mogelijke periode van leed van Godswege ten deel zal vallen, vaak groter is dan deze zich dat op voorhand had kunnen voorstellen:

De Vader magh zomwijl zijn kinderen beproeven,
En weigeren een poos, 't geen zy tot noodruft hoeven,
Hem is 't bewust waerom: doch eer het word te spa,
Daelt hy van boven neêr met hemelsche gena.
[...]
'T geen nadeel schijnt, in 't oogh van een benevelt oordeel,
Gedijt tot vruchtbaerheid, en wenschelijcker voordeel;
Dies laet ons, onder 't juck van luttel tegenspoed,
Niet morren, om de hoop op een veel grooter goed.¹⁵

Zo waakt dus de Voorzienigheid Gods over het 'wenschelijcker voordeel' van de mensen, zodat iedereen zich mag verlaten op de hemelse genade die ook hem – vooropgesteld dat hij niet tot de zonde vervalt – zal gebeuren.

¹⁴ J. van den Vondel, *De werken. Volledige en geïllustreerde tekstuitgave*. Bewerkt door J.F.M. Sterck e.a. 10 dln. + register. Amsterdam, 1927-1940, dl. I, p. 159 e.v., v. 502-506. Vergelijk in dit verband ook de volgende formulering uit Vondels leerdicht *Bespiegelingen van Godt en godtsdienst* (1662): 'Want Godts voorzienigheid de schets is van de zaecken, / En ry der schepselen, geneight hun wit te raecken, / Waertoe die zijn geschickt, geordineert van Godt, / Een ieder Trapsgewijs, en met een zeker slot, / Gelijck de Godtheit die verbeelde in haere zinnen / Van eeuwigheid, eer zy dit werckstuck quam beginnen.' (Ibidem, dl. IX, p. 507).

¹⁵ Vondel o.c. (noot 14), dl. III, p. 797 e.v., v. 135-146.

Ook het Fatum zou de loop der dingen reeds op voorhand vastgelegd hebben.¹⁶ Daarbij zijn de afzonderlijke ontwikkelingen tot een onverbreekelijke keten van oorzaak en gevolg samengesmeed.¹⁷ Zelfs de kleinste schakel kan daaruit niet weggenomen worden, want het hele bouwwerk van de wereldgeschiedenis zou dan als een kaartenhuis instorten. In dit perspectief kan het Noodlot niet anders dan onverbiddelijk en soeverein zijn, zoals Jupiter betoogt in de slotregels van Jan Vos' treurspel *Medea* (1667). Het leed dat Kreon en zijn stad is overkomen, was van aanvang aan voorbeschikt en dus onontkoombaar:

Dit ongeval was hem van 't noodtlot lang beschooren.
 Het noodtlot staat zoo pal gelijk een staaie muur:
 Geen donder, dol in 't woën, noch blixem, heet van vuur,
 Hadt macht om dit besluit, dat vast stond, op te houwen.¹⁸

En de macht van het Noodlot reikt, althans in de voorstelling van Jan Vos, nog verder. Niet alleen tekent het Fatum voor de causaliteit die aan het bestaan ten grondslag zou liggen, ook is het bij machte het doen en laten van individuele personen op beslissende wijze te beïnvloeden. Zo verdedigt zich Hypsipyle, een van de personages van Vos, tegen de niet te loochenen beschuldiging, dat zij een reeks gruwelijke moorden begaan heeft, met de redenering dat zij letterlijk in opdracht van het Noodlot gehandeld heeft:

Ik heb altydt getracht om 't Noodtlot te vernoeegen; [...]
 Het moorden was my zelf van 't Noodtlot streng belast:
 Geen mensch hadt macht om dit besluit te rug te zetten.
 Het Noodtlot bindt den mensch aan diamante wetten.
 Ik heb niets anders dan gehoorzaamheid bestaan. [...]
 Ik was het werktuig van het Noodtlot op die tijdt.¹⁹

¹⁶ Zie J.B. Gould, 'The Stoic conception of fate.' In: *Journal of the history of ideas* 35 (1974), p. 17-32; en F.H. Sandbach, *The Stoics*. London, 1975, p. 101-108.

¹⁷ Vergelijk Cicero, *De divinatione*. 'Ordinem seriemque causarum, cum causae causa nexa rem ex se gignat' (een ordelijke aaneenschakeling van oorzaken, omdat een oorzaak, die met andere oorzaken verbonden is, automatisch een bepaald effect teweegbrengt). Geciteerd naar M.T. Cicero, *De divinatione. Über die Wahrsagung*. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Chr. Schäublin. Darmstadt, 1991, p. 124.

¹⁸ Jan Vos o.c. (noot 5), *Medea*, v. 2338-2341.

¹⁹ *Ibidem*, v. 1224-1235.

Volgt men deze gedachtengang dan moet de onvermijdelijke conclusie luiden, dat het Fatum zijn bedoelingen met de wereld realiseert juist ook door 's mensen gedragingen in de meest letterlijke zin des woords te determineren.

HET SENECAANS-SCALIGERIAANSE TONEEL: HOOFT, BREDERO EN COSTER

Het wordt tijd te bezien op welke wijze toneelauteurs de Fortuin, het Noodlot en de Goddelijke Voorzienigheid in hun werk incorporeren en problematiseren. Vertrekpunt vormen hier de drama's van Hooft, Bredero en Coster, die als gezegd primair in het licht van het optreden van Fortuna bezien kunnen worden. Deze drie toneeldichters streven in hun spelen niet naar eenheid van handeling, maar bieden een welhaast onuitputtelijk reservoir van verrassende lotgevallen en onverwachte wendingen.²⁰ Hun dramatis personae krijgen op die manier geen moment rust en ondergaan de ene schokkende ervaring na de andere. Allemaal zien zij daarin het bewijs hoezeer hun leven door de wisselvallige en veranderlijke Fortuin beheerst wordt.²¹ Een mooi voorbeeld biedt in dit verband het handelingsverloop van Bredero's *Stommen ridder* (1618). De titelheld van het drama, wiens eigenlijke naam Palmerijn luidt, wordt op zeker moment door zijn reisgezellen aan zijn lot overgelaten op een hem onbekend eiland. Uit vrees voor de mensen die er wonen – hij weet dat het geen christenen zijn – besluit Palmerijn vanaf dat moment een afwachtende houding aan te nemen en het woord tot niemand meer te richten, in de hoop zo eventuele moeilijkheden uit de weg te gaan. Vandaar ook dat Palmerijn in de titel de *stomme* ridder genoemd wordt.

Vanaf het moment van zijn ontdekking blijven Bredero's held waarlijk weinig ongemakken bespaard. Een paar voorbeelden. Hij moet strijden tegen een groep hem vijandig gezinde edelen; hij wordt door de sultan die het eiland blijkt te regeren ter dood veroordeeld; hij wordt voor de leeuwen geworpen, maar weet zich als door een wonder te redden; niet alleen de dochter van de sultan ontbrandt in liefde voor hem, datzelfde

²⁰ Zie in dit verband S.F. Witstein, 'Hoofts Achilles en Polyxena.' In: *Taal- en letterkundig gastenboek voor G.A. van Es*. Groningen, 1975, p. 273-282. Vergelijk Smits-Veldt o.c. (noot 2), p. 382-388.

²¹ Zie bijvoorbeeld S.F. Witstein, 'Het erotisch-ethische referentiekader in Bredero's *Stommen ridder*, en de betekenis daarvan voor het handelingsverloop van het spel.' In: *De nieuwe taalgids* 67 (1974), p. 439-448.

geldt voor de nicht van laatstgenoemde; doordat zij elkaar met alle middelen beconcurreren ondervindt Palmerijn daar evenwel alleen maar hinder van; dan wordt zijn hulp ingeroepen om een ongelukkige koningszoon van een eeuwig brandende kroon te bevrijden; en niet veel later moet hij vaststellen dat hij er de aanleiding voor is dat de nicht van de sultan zelfmoord pleegt, gevolgd door een hoveling die haar in stilte bemind heeft. Tot op dit moment – men is inmiddels in het vijfde bedrijf aanbeland – heeft Palmerijn zijn stilzwijgen niet één keer verbroken. Hij neemt eerst openlijk het woord wanneer hij zich gedwongen acht de eer van de dochter van de sultan te verdedigen in een duel op leven en dood. Welbespraakt uit hij zijn woede over het onrecht dat de jonge vrouw in zijn ogen is aangedaan en hij verslaat na een heftige strijd zijn opponent. Aan het slot van het drama vraagt de dochter van de sultan haar pleitbezorger met haar te trouwen, een verzoek waarop Palmerijn zonder al te lang te moeten nadenken ingaat.

Op deze manier biedt Bredero's drama een veelvoud aan verrassende ontwikkelingen, die door de betrokkenen steeds weer met het onberekenbare optreden van Fortuna in verband gebracht worden. De situatie waarin iemand verkeert is geen moment zeker, en men moet er ten allen tijde rekening mee houden dat die in haar tegendeel kan omslaan, hetzij ten positieve, hetzij ten negatieve. Dat tekent zich niet alleen op het niveau van de afzonderlijke handelingsmomenten af, maar ook wanneer men de intrige van *Stommen ridder* in haar geheel beschouwt. Wie had aan het begin van het toneelstuk, toen Palmerijn op een vreemd eiland aan zijn lot overgelaten was en korte tijd later zelfs ter dood veroordeeld werd, wie had toen kunnen verwachten dat hem niet veel later aan de zijde van de schatrijke dochter van de sultan een gouden toekomst te wachten zou staan? Verbaasd toont zich in dit verband ook Palmerijn zelf, die oordeelt dat zelfs de grootste koning zich vereerd zou voelen door het huwelijk dat nota bene hem is aangeboden:

Hoe veel te meer dan ick, doolende arme Ridder,
 Die niet meer goets en heeft als een beroyden bidder,
 Die ghy behouwen hebt, en zoo vert hebt ghebracht,
 Dat ick de grootste my van al de wereltdt acht.
 Ghy heft my op den top des eers op 't onvoorsienste.²²

²² G.A. Bredero, *Stommen ridder*. Ingeleid en toegelicht door C. Kruyskamp. Culemborg, 1973, v. 2441-2445.

Op de Fortuin kan men met andere woorden geen touw trekken, en dat is een inzicht dat de toeschouwers niet alleen uit de overvolle drama's van Bredero kunnen destilleren, maar ook uit de toneelstukken van de beide andere genoemde senecaans-scaligeriaanse dichters, Hooft en Coster.

De literaire intenties van dit drietal zijn in het verleden terecht als ethisch-didactisch omschreven.²³ Het gaat hun om moraalfilosofische lessen en deze lessen hangen nauw samen met het Fortuinsuniversum, de wereld van het Toeval die in hun treurspelen gestalte krijgt. Hooft, Bredero en Coster laten zien hoe de individuele mens zich het best kan gedragen wanneer het leven hoegenaamd geen zekerheden te bieden heeft en men iedere keer geconfronteerd wordt met het eigen onvermogen de loop der dingen te beïnvloeden. Het parool is voor de drie auteurs de *constantia*, de standvastigheid, die maakt dat men positieve, zowel als negatieve levenservaringen met een zekere gelatenheid ondergaat.²⁴ Zij baseren zich in dit verband op het ongelooflijk invloedrijke geschrift van Justus Lipsius (1547-1606), dat in 1584 onder de titel *De constantia* verscheen en in korte tijd geheel Europa veroverde.²⁵ De neostoïcijnse gedragsleer van dit traktaat, die men bijvoorbeeld ook aantreft in de geschriften van Dirk Volckertsz.

²³ Zie bijvoorbeeld Smits-Veldt o.c. (noot 2), *passim*.

²⁴ De *constantia* wordt door Justus Lipsius als volgt gedefinieerd: 'die oprechte ende onwanckelbare cracht des ghemoets, die welcke haer niet en verheft in uuterlijcke dinghen der fortuynen, oft oock om die selve niet en beswijckt.' Geciteerd naar J. Lipsius, *Twee boecken vande stantvasticheyt. Vertaald door J. Mourentorf*. Met een inleiding en aantekeningen door H. Crombruggen. Amsterdam enz., 1948, p. 15. Zie in dit verband W. Weier, 'Duldener Glaube und tätige Vernunft in der Barocktragödie.' In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 85 (1966), p. 500-542; en W. Welzig, 'Constantia und barocke Beständigkeit.' In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 35 (1961), p. 416-432.

²⁵ Zie over Justus Lipsius en zijn neostoïcijnse moraalfilosofie: W. Barner, 'Die gezähmte Fortuna. Stoizistische Modelle nach 1600.' In: W. Haug & B. Wachinger o.c. (noot 12), p. 311-343; K. Beuth, *Weisheit und Geistesstärke. Eine philosophiegeschichtliche Untersuchung zur 'Constantia' des Justus Lipsius*. Frankfurt a. M. enz., 1990; T.M. van de Bilt, *Lipsius' De Constantia en Seneca*. Nijmegen, 1946; G. Oestreich, 'Justus Lipsius als Universalgelehrter zwischen Renaissance und Barock.' In: *Leiden University in the seventeenth century. An exchange of learning*. Leiden, 1975, p. 177-201; en J.L. Saunders, *Justus Lipsius. The philosophy of renaissance stoicism*. New York, 1955. Een moderne en betrouwbare vertaling van *De constantia* biedt: J. Lipsius, *Over standvastigheid bij algemene rampspoed*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door P.H. Schrijvers. Baarn, 1983.

Coornhert (1522-1590) en Hendrik Laurensz. Spiegel (1549-1612),²⁶ klinkt overal in het toneeloeuvre van Hooft, Bredero en Coster door.²⁷ Zo wordt in *Stommen ridder* meermaals op het belang van ‘ghestadichey’, ofwel standvastigheid gewezen:

Die de rampen en de slaghen
Des avontuurs kan duldich draghen,
En even neemt zijn Lief als leyt,
Doet proef van zijn ghestadichey.²⁸

Evenzo wordt in bijvoorbeeld *Costers Polyxena de constantia* als remedie tegen de wisselvallige Fortuin opgevoerd, waarbij het opvalt dat vooral ook de aristocratie aangesproken wordt:

’t Eel teughelt zijn ghemoet, ’t set niet te grooten druck
In tegenspoet, noch ’tis niet dertel in ’t gheluck.²⁹

Niet veel anders luiden de levenswijsheden die Hooft zijn gehoor voorhoudt in *Theseus en Ariadne* (1602). Karakteristiek zijn de volgende twee strofes uit een van de koren in het drama:

Indien t’ geluck gewent te wenden,
Sich nimmer stil en set,
Geen hoge moet en sal verblenden
De geen die daer op let;
Die wijselijck betret
Des werelts padt, sal stadich vresen,
Als hij voorspoedich schijnt te wesen,
Soo raeckt hij door geen onvoorsicht int net.

²⁶ Zie over Coornhert bijvoorbeeld B. Becker, ‘Coornhert, de 16de-eeuwsche apostel van de volmaakbaarheid.’ In: *Nederlandsch archief voor kerkgeschiedenis* 19 (1926), p. 59-84; H. Bongger, *Leven en werk van Dirk Volckertsz Coornhert*. Amsterdam, 1978; en G. Kuiper, *Orbis Artium en Renaissance. Cornelius Valerius en Sebastianus Foxius Morzillus als bronnen van Coornhert*. Harderwijk, 1941. Zie over Spiegel de inleiding van F. Veenstra in: H.L. Spiegel, *Hert-spiegel*. Uitgegeven naar het handschrift, met inleiding, commentaar en aantekeningen door F. Veenstra. Hilversum, 1992.

²⁷ De eerste die daar nadrukkelijk aandacht voor gevraagd heeft is S.F. Witstein. Zie bijvoorbeeld Witstein o.c. (noot 3), *passim*.

²⁸ Bredero o.c. (noot 22), v. 242-245.

²⁹ Coster o.c. (noot 13), v. 402-403.

Indien t'Geluck gewent te keren,
Sich nemmermeer set vast,
Men sal t'gemoet oock niet verneren,
Van ongeluck verrast,
Maer als men is belast,
Met hoop sijn ongeluck besuiren,
Alsoo noch goet, noch quaet can duiren,
Het welck den mensch t'oneffen annetast.³⁰

Tegen de achtergrond van deze moraal van standvastigheid kunnen er in de drama's van Hooft, Bredero en Coster altijd weer twee karakertypen onderkend worden.³¹ Aan de ene kant zijn er dramatis personae die hun handelen afstemmen op het ideaal van de standvastigheid. Zij tonen een zekere gelatenheid ongeacht hetgeen hun overkomt en laten zich niet zo snel uit het lood slaan. Meestal maakt dat hun wél tot tamelijk passieve, secundair reagerende persoonlijkheden. Dat geldt bijvoorbeeld voor Hoofts Baeto, of Costers Polyxena, maar óók voor Bredero's Palmerijn. Hij legt onder alle omstandigheden de vereiste *constantia* aan de dag, maar dramatisch gezien behoort hij daardoor niet tot de meeslependste personages van het zeventiende-eeuwse toneel. Zijn lijdzaamheid culmineert in een vrijwillig zwijgen. Dit zwijgen is voor een dramatische protagonist niet alleen tamelijk ongewoon, maar biedt de 'stomme ridder' tevens betrekkelijk weinig mogelijkheden de weg tot het hart van de toeschouwers te vinden.

Tegenover hun standvastige figuren – die Hooft, Bredero en Coster nadrukkelijk als exemplarische deugdhelden voorstellen – staan karakters die veel minder goed gewapend zijn tegen de grillen van Fortuna. Zij zijn wankelmoedig en laten zich volledig in beslag nemen door hun wel en wee. Daardoor worden ze een gemakkelijke prooi voor de hartstochten, voor verdriet en woede, maar omgekeerd ook voor een overmatige vreugde of een op niets gebaseerde hoop. In de Vroegmoderne Tijd heten dergelijke ongematigde hartstochten een grote bedreiging voor moreel verantwoord handelen.³² Niet zelden laat zich dan ook vaststellen hoe de wankelmoedige personages van Hooft, Bredero en Coster hun

³⁰ P.C. Hooft, *Theseus en Ariadne*. Spel. Met een inleiding en aantekeningen van A.J.J. de Witte. Zutphen, [1972], v. 1001-1016.

³¹ Zie J.W.H. Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen enz., 1993, p. 126-137.

³² Zie Konst o.c. (noot 31), p. 31-46; en A. Levi S.J., *French moralists. The theory of the passions* 1585-1649. Oxford, 1964.

eigen ondergang bewerkstelligen. In *Stommen ridder* ziet men dat bijvoorbeeld bij de nicht van de sultan, die zelfmoord pleegt omdat ze haar verdriet over de afwijzing van haar liefde door Palmerijn niet de baas kan worden. Anders dan de titelheld van *Stommen ridder* tonen toneelfiguren zoals Bredero's sultansnicht hoe men zich juist niet onder de heerschap-pij van het Toeval dient te gedragen. De tegenspeelster van Palmerijn is in die zin dan ook een negatief exemplum, wier gedrag illustreert hoe dege-ne die de *constantia* niet tot zijn richtsnoer wenst te maken, weerloos is uit-geleverd aan de ingevingen van de niets en niemand ontziende Fortuin.

Over de godin Fortuna bij Hooft, Bredero en Coster zou eigenlijk nog het een en ander gezegd moeten worden, want het is natuurlijk buitenge-woon merkwaardig dat toneeldichters aan het begin van de zeventiende eeuw, toneeldichters ook die in hun werk een in essentie christelijke moraal verwoorden, nog altijd teruggrijpen op een heidense voorstelling van het Toeval die in principe niet met de leerstellingen van het christen-dom verenigd kan worden. Dat deze dichters dat doen, heeft alles te maken met de invloed van een beroemd laat-klassiek geschrift, Boethius' *De consolatione philosophiae*, dat aan het einde van de zestiende eeuw zelfs nog twee keer in het Nederlands vertaald werd.³³ Boethius nu maakt For-tuna opvallenderwijze tot een werktuig van de Providentia Dei.³⁴ Dat bete-kent dat het uiteindelijk de wilsbeschikkingen van God zijn die zij ten uit-voer legt. Boethius betoogt in dit verband dat ook ogenschijnlijk toevallige wederwaardigheden, wederwaardigheden dus die met Fortuna

³³ Zie over de populariteit van Boethius: W.P. Gerritsen, 'Viermaal Boethius. Poëtische en prosodische aspecten van de carmina in Boethius' *Consolatio* in de vertalingen van Vilt (1466) tot Coornhert (1585).' In: *Verlagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1981, p. 1-14; J.M. Hoek, *De Middelnederlandse vertalingen van Boethius' De Consolatione Philosophiae, met een overzicht van de andere Nederlandse en niet-Nederlandse vertalingen*. Harderwijk, 1943; en H.R. Patch, *The tradition of Boethius. A study of his importance in medieval culture*. New York, 1970. De twee Nederlandse vertalingen van *De consolatione philosophiae* uit de late zestiende eeuw stammen beide van Coornhert. Het meest gebruikt wordt *Van de vertroosting der wysheyd* (1585): Boethius, *Van de vertroosting der wysheyd*. Uyt t'Latyn op nieuw vertaalt [door D.V. Coornhert]. Amsterdam, 1945. Een moderne en betrouwbare vertaling van de *Consolatio* biedt: Boethius, *De vertroosting van de filosofie*. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door R.F.M. Brouwer. Baarn, 1990.

³⁴ Zie J.C. Frakes, *Fortuna in the Consolatio: Boethius, Alfred and Notker*. Ann Arbor, 1984, p. 48-94; Heitmann o.c. (noot 10), p. 33-34; G. Pasternack, *Spiel und Bedeutung. Untersuchungen zu den Trauerspielen Daniel Caspers von Lohenstein*. Lübeck, 1971, p. 188-192; en G. Spellerberg, *Verhängnis und Geschichte. Untersuchungen zu den Trauerspielen und dem Arminius-Roman Daniel Caspers von Lohenstein*. Bad Homburg enz., 1970, p. 44-45.

in verband gebracht worden, een diepere zin hebben. Betreft het negatief gewaardeerde gebeurtenissen, dan gaat het in zijn optiek niet zelden om beproevingen die God de mens welbewust oplegt. Die nu moet deze beproevingen dragen, hij moet ze standvastig dragen en dat zonder zijn vertrouwen in God te verliezen. Iemand als Palmerijn is daar zonder meer toe in staat. Hij wordt door Bredero dan ook getypeerd als een heuse christen-ridder en bewaart zelfs onder de moeilijkste omstandigheden zijn vertrouwen in God. Bij de wankelmoedige en onstandvastige karakters van Hooft, Bredero en Coster ziet het er evenwel heel anders uit. Wanneer zij met negatieve levenservaringen te maken krijgen, leidt dat bij het merendeel van hun tot een onloochenbare geloofscrisis.³⁵ De situatie wordt voor hen daardoor nog nijpender, want gespeend van de troost die het geloof te bieden heeft, vallen zij eens zo snel ten prooi aan destructieve hartstochten.

HET BIJBELSE TREURSPEL: JOOST VAN DEN VONDEL

In de bijbelse drama's van Vondel gaat het niet meer om de moraal van de *constantia*. Deze dichter snijdt een heel ander probleem aan. Hem is het te doen om de morele verantwoording van de mens in een wereld die haar betekenis ontleent aan het heilzame bestuur van de Goddelijke Voorzienigheid.³⁶ Het belangrijkste instrument waarover de mens in dit verband kan beschikken is de vrije wil, waarop Vondel zich niet alleen na zijn bekeering tot het katholicisme rond 1641 bezonnen heeft, maar ook al lang daarvoor.³⁷ In het bijzonder naar aanleiding van de controverse tussen de remonstranten en de contra-remonstranten, waarop Vondel tijdens de jaren twintig en dertig regelmatig teruggrijpt, heeft hij steeds weer de persoonlijke verantwoording van de mens benadrukt, die naar zijn overtuiging bij machte is in vrijheid en op eigen kracht tussen goed en kwaad te

³⁵ Zie Konst o.c. (noot 1), p. 85-89.

³⁶ Zie over de plaats van de Providentia Dei in het toneelwerk van Vondel Smit o.c. (noot 4), register s.v. 'Zinvolheid van het Godsbestuur', *passim*.

³⁷ Vergelijk bijvoorbeeld A.J. Barnouw 1926, *Vondel*. Haarlem, 1929, p. 52-86; G. Brom, *Vondels geloof*. Amsterdam enz., 1935, p. 59-125; A. van Duinkerken, 'Binnenleiding in de hekel-dichter.' In: Idem, *Verzamelde geschriften*. Dl. III: *Historie en kritiek*. Utrecht enz., 1962, p. 292-316; M. de Jong Hzn, 'Het beeld des hekel-dichters.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 48 (1932), p. 292-307; en P. Leendertz jr., *Het leven van Vondel*. Amsterdam, 1910, p. 90-141.

kiezen.³⁸ Keer op keer wordt dat laatste ook in zijn toneeloeuvre beklemtoond. Zo leest men bijvoorbeeld in *Adam in ballingschap, of aller treurspelen treurspel* (1664):

Wy zagen die ons 't wezen schonck,
 En uit het roode klay bootseerde,
 Een ziel inaêmde, en haer vereerde
 Met eenen glans, die uit u blonck.
 Gy dommelde uwen heldren luister
 In onze ziele, een majesteit
 Van vryen wille, onsterflijckheit,
 En reden, noit bewolckt noch duister.³⁹

Ook in het treurspel waarnaar de aandacht hier in het bijzonder zal uitgaan, *Noah, of Ondergang der Eerste Weerelt* (1667), wordt het functioneren van de vrije wil als een onbetwistbaar feit voorgesteld.⁴⁰ Zo tekent men uit de mond van Noah op, die later in het drama samen met zijn familie als enige voor de zondvloed gered zal worden, dat God de mensen begiftigd heeft met het vermogen morele keuzes te maken:

Hy schonkze een' vryen wil, van weêrzijde even schoon,
 Een goude hantvest, keur het goet of quaet te kiezen.⁴¹

Vondels denkbeelden over de vrije wil zijn in het verleden terecht in verband gebracht met de opvattingen van de zestiende-eeuwse Spaanse godgeleerde Luis de Molina (1535-1600), die zich gebogen heeft over de vraag hoe de principiële keuzevrijheid van de mens zich verhoudt tot de alwetendheid die de Goddelijke Voorzienigheid a priori kenmerkt.⁴² Hij stelt

³⁸ De belangrijkste primaire teksten zijn in dit verband het drama *Palamedes* (1625), Vondel o.c. (noot 14), dl. II, p. 615 e.v., en het hekeldicht: 'Decretum horribile' (1631), Vondel o.c. (noot 14), dl. III, p. 346 e.v.

³⁹ Vondel o.c. (noot 14), dl. X, p. 95 e.v., v. 151-158.

⁴⁰ Zie over dit drama in het bijzonder Brom o.c. (noot 37), p. 108-116; de inleiding van Kronenberg in: J. v.d. Vondel, *Noah*. Van een inleiding en aantekeningen voorzien door M.E. Kronenberg. Zutphen, 1948; en Smit o.c. (noot 4), dl. III, p. 507-568.

⁴¹ Vondel o.c. (noot 14), dl. X, p. 391 e.v., v. 1355-1356.

⁴² Zie O.F.M. Maximilianus Cap, 'Lucifer en de Franciscaanse school.' In: Idem, *Vondel-studies*. Overzien en ingeleid door L.C. Michels. Terheijden, 1968, p. 211-240, aldaar p. 219; en Th.G. de Valk, 'Vondel in zijn Bespiegelingen Thomist?' In: *Studies over Vondel en zijn tijd. Liber Amicorum van B.H. Molkenboer O.P.* Amsterdam, 1939, p. 237-242, aldaar p. 239.

zich op het standpunt dat God *vooraf* alle komende beslissingen van 's mensen vrije wil kent. Hij weet wie er met Zijn genade zullen meewerken en wie zich ertegen zal verzetten. God kent met andere woorden 'vóór enig decreet van Zijn wil de voorwaardelijke toekomstige vrije handelingen, namelijk datgene wat ieder vrij schepsel onder bepaalde omstandigheden doen of niet doen zal, wanneer deze ooit werkelijkheid worden.'⁴³

Voor de structuur van Vondels drama's is de nadruk die hij op de vrijewilsproblematiek legt van grote betekenis. In zijn spelen ná 1640 – die uiteindelijk het zwaartepunt van zijn oeuvre vormen – gaat het altijd om morele keuzes, keuzes ook die directe religieuze implicaties hebben. Een paar voorbeelden: mag Lucifer tegen God in opstand komen, omdat die Zijn belofte aan hem geschonden zou hebben;⁴⁴ mag de richter Jephtha zijn eigen dochter aan God offeren, omdat hij meent Hem op die manier te dienen;⁴⁵ en mag koning David zijn familieleden in leven laten, hoewel hun dood met de klaarblijkelijke instemming van God door de Gibeonieten geëist wordt.⁴⁶ Deze en vergelijkbare keuzes vormen een belangrijke bouwsteen van Vondels dramatische intriges en men zou kunnen stellen dat hij in zijn toneeloeuvre de werking van de vrije wil keer op keer demonstreert.⁴⁷ Een groot deel van de dramatische handeling is zodoende gewijd aan het dilemma waar de protagonist zich voor gesteld ziet, een dilemma dat door de omstandigheden bovendien dermate acuut is, dat de betroffene steeds tot het nemen van een beslissing gedwongen wordt. Vondels protagonisten ontwikkelen zich daardoor tot heel andere persoonlijkheden dan de standvastige, maar tegelijkertijd nogal passieve karakters van Hooft, Bredero en Coster. De helden van Vondel zijn eigenlijk allemaal bij uitstek actieve personen, wier keuzes bepalend zijn voor het verloop van de dramatische handeling.

Achiman, de grootvorst van het Oosten, is het personage bij wie in *Noah* een voor het oeuvre van Vondel karakteristiek dilemma tot ontwikkeling komt. Hij moet een afweging maken tussen aan de ene kant de aansporing tot seksueel genot en promiscuïteit door zijn geliefde Urania, en aan de andere kant de waarschuwendende woorden van Noah, die hem tot ont-

⁴³ Maximilianus o.c. (noot 42), p. 219.

⁴⁴ Zie het drama *Lucifer* (1654).

⁴⁵ Zie het drama *Jephtha, of offerbelofte* (1659).

⁴⁶ Zie het drama *Gebroeders* (1640).

⁴⁷ Zie J.W.H. Konst, 'Het dilemma als tragisch motief.' In: J. v.d. Vondel, *Jephtha, of offerbelofte, Koning David hersteld; Faëton, of roekeloze stoutheid*. Bewerkt door J.W.H. Konst. Amsterdam, 2004, p. 272-276.

houding en deugdzaamheid probeert te bewegen. Achiman wordt danig onder druk gezet, want Urania dreigt hem haar liefde te ontzeggen wanneer hij niet haar kant, maar die van Noah kiest. Gevoelens van twijfel, die hij gemeenschappelijk heeft met de meeste andere protagonisten van Vondel, nemen dan bezit van Achiman:

Och ick wert vervoert, bestreên
 Van wederzy, gelijk een bergheik, out van daegen,
 Met eenen lantorkaen ter neder wort geslagen.
 Uw liefde ruktme hier, daer Noahs dreigement.⁴⁸

Met hun keuze voor bepaalde handelingsalternatieven definiëren Vondels dramatis personae allen hun individuele verhouding tot God, wiens Voorzienigheid de uiteindelijke en vrije beslissingen van de mens op voorhand al in Haar wereldbestel heeft ingebracht. Maar het maken van keuzes impliceert bij de Amsterdamse dichter ook altijd het brengen van offers. Dat de mens over de vrije wil kan beschikken maakt het leven voor hem dus niet noodzakelijk eenvoudiger, want om het goede te bewerkstelligen dient hij vaak dingen na te laten die zijn hart hem juist ingeven, of omgekeerd, dingen te doen waar zijn gevoelens tegen indruisen.⁴⁹ Voor Achiman geldt dat hij het goede eerst dan bereikt wanneer hij breekt met de wellustige en nymfomane Urania. Daartoe is hij in laatste instantie niet in staat en dat is van beslissende betekenis voor zijn relatie met God.⁵⁰ Hij volhardt namelijk in de zonde en laadt daardoor schuld op zich, een schuld bovendien die hem ten volle aangerekend moet worden omdat hij in vrijheid heeft kunnen kiezen.⁵¹ De gevolgen daarvan blijven niet uit, want Achiman wacht, nu zijn verhouding met God diepgaand verstoord is, een onvermijdelijke verdrinkingsdood. Talloos veel anderen zijn hem daarin reeds voorgegaan, zo bericht een bode, die nog net ontsnapt is aan de eerste overstromingen die zich elders in het rijk van Achiman door toedoen van de zondvloed reeds hebben voorgedaan:

⁴⁸ Vondel o.c. (noot 14), dl. x, p. 391 e.v., v. 906-909.

⁴⁹ Vergelijk Konst o.c. (noot 31), p. 137-149.

⁵⁰ Het is overigens opvallend dat veel van Vondels latere protagonisten uiteindelijk niet in staat zijn moreel gezien de juiste keuzes te maken. Vergelijk Noë o.c. (noot 4), p. 80-128; en J.A. Parente, *Religious drama and the humanist tradition. Christian theater in Germany and in the Netherlands 1500-1680*. Leiden enz., 1987, p. 131-153.

⁵¹ Zie over de schuldconceptie bij Vondel J.W.H. Konst, 'Geen kinderhaet verruckt u tot dees daet. De schuldconceptie in Vondels *Jeptha*, *Koning David herstelt* en *Faëton*.' In: *Spiegel der Letteren* 39 (1997), p. 263-284.

Geen vlot op tonnen, met een koorde vast gehecht,
Beschut de driftigen in 't strenge waterrecht.
De drijvende eilanden van opgeborste veenen,
Gepakt met duizenden, die dootsch om noothulp steenen,
En kermen, zullen hen niet spijzen. Hongersnoot,
Een scherrep zwaert, genaect, en dreightze met de doot.⁵²

De straf die over de zondige Achiman wordt voltrokken hoeft in de ogen van Vondel overigens geen absolute te zijn. Zoals dat eveneens het geval is in de beide andere drama's van zijn zogenaamde genade-trilogie, *Lucifer* en *Adam in ballingschap*, wordt ook in *Noah* het beginsel van de Goddelijke *clementia* van verschillende kanten belicht.⁵³ Zo heet het in de slotwoorden van het treurspel dan ook dat Achiman en de zijnen, vooropgesteld dat zij berouw tonen, mogelijk toch nog voor het eeuwige leven gered zullen worden. Gods genade is, dat althans houdt Vondel zijn publiek voor, oneindig groot en de slachtoffers van de zondvloed, de gestorvenen dus die in het Voorgeborchte op het Laatste Oordeel wachten, mogen hun hoop nog op Christus, de Verlosser, richten:

Wie Godts almogenheit en zyn gena beseft,
Bekent dat Godts gena zyn werken overtreft.
Verlosser, lang belooft, verschyn, als een versterker,
Den geesten, streng gedoemt in schaduw van den kerker,
Den geesten, vuil besmet door ongehoorzaemheit,
Godts goetheit tergende, toen d'ark wert toebereit;
Een voorbeelt van de kerk, waerin gy uw vertrouden,
Als in een' vryburg, door het water zult behouden,
Het afgebeelde badt en eenigh middel van
Genade, die de smet der ziele afwasschen kan.
Zoo zullenze, eens verlost, in 't ende u eeuwigh loven.
Zoo ga uw heilgenade uw wonderdaên te boven.⁵⁴

Op deze wijze staan in de conceptie van Vondel de individuele mens en de Voorzienigheid Gods tegenover elkaar. Waar eerstgenoemde het vermogen heeft gekregen zich van zijn vrije wil te bedienen, is het God die de mens afhankelijk van diens wilsbesluiten met Zijn straf of Zijn genade confronteert.

⁵² Vondel o.c. (noot 14), dl. x, p. 391 e.v., v. 1510-1515.

⁵³ Vergelijk Smit o.c. (noot 4), dl. III, p. 509-511.

⁵⁴ Vondel o.c. (noot 14), dl. x, p. 391 e.v., v. 1574-1585.

KUNST- EN Vliegwerk: JAN VOS EN LODEWIJK MEYER

De wereld van Vondel wordt – en daarvan is ook sprake bij Hooft, Bredero en Coster – door een intrinsieke rechtvaardigheid gekenmerkt die haar oorsprong in de Providentia Dei vindt. Daardoor zullen booswichten op termijn altijd de tol voor hun daden moeten betalen, terwijl deugdzame personen weliswaar op de proef gesteld kunnen worden, maar uiteindelijk met de genade Gods mogen rekenen.⁵⁵ Dit laatste ligt structureel anders in *Medea* van Jan Vos en *Het ghulde vlies* van Lodewijk Meyer, de twee drama's uit 1667 waar de aandacht in de derde en laatste plaats naar uit zal gaan.⁵⁶ In beide treurspelen is de mythologische tovenaars Medea het hoofdpersonage. Vos laat zien hoe zij zich te Korinthe op haar trouweloze echtgenoot Jason wreekt, en Meyer behandelt hetgeen er aan de wraakactie van Medea is voorafgegaan: hoe zij samen met Jason te Colchis het zogenaamde Gulden Vlies, een mysterieuze gouden ramsvacht, bemachtigd heeft.

Rechtvaardigheid is in de wereld van Vos en Meyer ver te zoeken. Zelfs personages die zich aan de meest barbaarse misdaden schuldig maken hoeven bij deze dichters geen verantwoording af te leggen. Illustratief is het levenslot van de titelheldin van het treurspel van Vos, die voor weinig blijkt terug te schrikken. Medea tovert onschuldige baby's naar de onderwereld, wreekt zich op Kreon en diens dochter Kreüza door hen samen met de inwoners van Korinthe aan de vuurdood prijs te geven, en alsof dat nog niet genoeg is laat ze ten slotte haar beide kinderen vanuit een drakenwagen op de aardbodem te pletter slaan. Dit alles blijft evenwel zonder onoverkomelijke gevolgen, want in de slotregels van het drama heet het dat Medea een wonderschone toekomst wacht aan de zijde van haar herwonnen levenspartner Jason:

Prins Jazon die van daag met zyn Kreüz' zou brallen,
 Gelijk hy met het Vlies, zal, na veel ongevallen,
 Medea, die nu vlucht, ontfangen in genaâ:
 Dan zullen zy meer vreugdt, al komt de blijdschap spaâ,
 Genieten, als toen zy veur 't outer eerst verscheenen.

⁵⁵ Zie over de fundamentele rechtvaardigheid bij Hooft, Bredero en Coster: Konst o.c. (noot 1), p. 61-76; en bij Vondel: Smit o.c. (noot 4), register s.v. 'Zinvolheid van het Godsbestuur', *passim*.

⁵⁶ Het drama van Vos is in een moderne editie bezorgd door Buitendijk beschikbaar. Zie Vos o.c. (noot 5). Meyers *Het ghulde vlies* kan alleen in zeventiende-eeuwse uitgaven geraadpleegd worden. Hier is gebruikgemaakt van de editie Amsterdam, 1667.

Wie stof tot lachen heeft gedenkt geen meer om weenen.
Zoo wijkt de nacht wanneer de zon zijn poort op doet.⁵⁷

Eind goed, alles goed – zo lijkt het wel. En er valt bij lezing van de spelen van Vos en Meyer nog iets op. Personages die zich door het goede laten leiden komen in *Medea* en *Het ghulde vlies* opvallend genoeg niet voor. Alle actief handelende dramatis personae leggen een geperverteerd kwaad aan de dag waarvoor letterlijk alles moet wijken.⁵⁸ Op die manier ontvouwt zich bij beide dichters een intrige die eigenlijk alleen als een orgie van bloeddorst getypeerd kan worden. Vos bijvoorbeeld laat geen gelegenheid onbenut om de boosaardige inborst van zijn toneelkarakters te onderstrepen. Een tekstillustratie kan dat verduidelijken. Ronduit perfide zijn de plannen van Hypsipyle, die net als Medea aanspraak maakt op de liefde van Jason. Zij heeft een leger bestaande uit louter vrouwen meegevoerd naar zijn toevluchtsoord, het door Kreon geregeerde Korinthe, om haar argumenten kracht bij te zetten. Hypsipyle vertelt hem welke geschenken zij Kreüza, Jasons nieuwe geliefde, denkt te geven wanneer deze inderdaad met hem trouwt:

Ik heb mijn standers veur Vorst Kreons wal geplant,
Om u de taaie huidt, met een verwoede handt,
Al leevendig van 't vlees, vol heilloosheidt, te stroopen;
Dan zal ikz' uw Kreüz', in dartelheidt verzoopen,
Om 't lijf doen hangen in de plaats van praalgewaadt:
Ik zal haar hals en borst, voor dierbaar bruidtssieraadt,
Op 't schriklijkst' pronken met uw uitgerukte darmen:
Mijn heir zal vroolijk zijn als zy om u zal karmen,
Ja lachen als zy weent, en zingen als zy zucht.⁵⁹

Een bruidskleed dus uit de huid van Jason en halssieraden gemaakt van zijn ingewanden – dát zijn de niet werkelijk fijnzinnige huwelijksgeschenken die Hypsipyle voor Kreüza in gedachte heeft! Gaat het om de wreedheid van zijn toneelkarakters, dan doet Meyer niet veel onder voor Vos. Wanneer bijvoorbeeld de Medea-figuur zich in *Het ghulde vlies* voor het eerst aan het publiek presenteert, is haar kleding met bloed besmeurd:

⁵⁷ Jan Vos o.c. (noot 5), *Medea*, v. 2349-2355.

⁵⁸ Vergelijk in dit verband de inleiding van Buitendijk in Jan Vos o.c. (noot 5), p. 68-72; H.H.J. de Leeuwe, 'Jan Vos' Medea, een Nederlandse bijdrage tot de Europese toneelgeschiedenis.' In: *Levende talen* 218 (1963), p. 23-34; en M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht, 1991, p. 93-95.

⁵⁹ Jan Vos o.c. (noot 5), *Medea*, v. 916-922.

het gevolg van een weezinwekkend offer dat zij kort daarvoor aan de godin Proserpina gebracht heeft. Ik heb, zo zegt Medea tot de godin van de hel:

Voor uwe heiligheid een tróts altaar gheboudt,
 En barevoets, ontghordt, met onghevolchte vlechten,
 Met naakte schouderen, het óffer toe ghaan rechten,
 En, als Paapin, daar op een lam heel zwart van vacht,
 En een onvrucht'b're koe, met eighen' handt geslacht:
 Daar na met reut'lend bloedt, tót drymaal, d'outerzoomen
 Rondtom bestrooit.⁶⁰

De achterliggende verklaring voor het rijk van het kwaad, dat zowel bij Vos als Meyer gestalte krijgt, moet gezocht worden in het regime van het Fatum dat het wereldbestel bij beide dichters beheerst. De personages zeggen allen onder de directe dwang van het Noodlot te handelen. Zij argumenteren dat zij niet in vrijheid kunnen kiezen en derhalve niet in eigen persoon verantwoordelijk gemaakt mogen worden voor het kwaad dat ze bedrijven. Dat bleek in de inleiding al uit de woorden van Hypsipyle, die zichzelf als het instrument van het Fatum beschreef. Opmerkelijk is nu dat personages als Hypsipyle in de kontekst van de drama's van Vos en Meyer het gelijk aan hun kant hebben. In haar geval blijkt dat op niet mis te verstane wijze uit de reactie van de rechters van de onderwereld, Radamant en Minos, met wie zij na haar dood geconfronteerd wordt. Dezen zijn niet langer bereid Hypsipyle tot de hel te veroordelen, wanneer zij zich er in hun ogen terecht op beroepen heeft dat zij in haar gedragingen door het Noodlot gedetermineerd was:

Hypsipyle betoont zich overwijs te weezen;
 De hel heeft door haar geest het allerquaadtst' te vree-zen:
 Want zoo zy al 't geheim van 't Noodtlot aan de schaar
 Der zielen eens ontdekt, is d'afgrondt in gevaar:
 Zy zullen ons, om vry te raaken, fel bestrijden.
 't Zou best zijn dat men haar, om oproer te vermijden,
 In 't zaalig veldt deedt gaan, zoo vreest zy voor geen pijn,
 Wie wijs wil rechten moet bywijlen reklijk zijn.⁶¹

⁶⁰ Meyer o.c. (noot 56), p. 8.

⁶¹ Vos o.c. (noot 5), *Medea*, v. 1239-1246.

Omdat de rechters van de onderwereld het ‘geheim van ’t Nootlot’ – dus: de individuele mens draagt geen morele verantwoording voor zijn daden – veilig willen stellen, kiezen ze er bij Vos voor de meervoudige moordnares Hypsipyle tot het ‘zaalig veldt’ toe te laten.

In *Het ghulde vlies* is het vooral Medea die zich als het onvrijwillige instrument van hogere machten beschouwt. Zij moet bij zichzelf vaststellen dat haar gevoelens voor de Griekse prins Jason een plotselinge en radicale omslag maken. Had zij hem aanvankelijk gehaat, omdat hij een grote bedreiging vormde voor Colchis, het koninkrijk van haar vader, ineens merkt Medea hoe zij geheel onverwacht en tot haar leedwezen gevoelens van liefde voor Jason ontwikkelt:

Laas! Wat ghezwinder keer, en ommezwaay van zinnen!
Hoe draait my ’t brein in ’t hoofd? Hoe zwindelen daar binnen,
En waghelvoeten mijn’ ghepeinzen heene en weêr!
Ben ik Medea? Neen. [...]
’k Ben die Prinsses niet meêr, voor welkers toverdichten
En lucht, en zee, en aarde, en hel, en heemel zwichte.
Wie dan? Helaas! Een arme, elendighe slavin
Van eighen’ tóghten, een verwonling van de Min
En Jason. Ach! Ik strijk het zeil.⁶²

Meyer laat geen twijfel bestaan over de wijze waarop de liefdesgevoelens van Medea tot stand komen en hoe zij zich van Jasons opponente onbedoeld tot diens medestandster en minares ontpopt. In de voorstelling van de dichter hebben de goden direct in opdracht van het Noodlot bezit genomen van haar gemoed en daar een niet te onderdrukken verliefdheid voor de Griekse held doen ontstaan. Daardoor komt Medea tot handelingen die zij op voorhand niet voor mogelijk had gehouden. Zonder het te willen – ‘mijns ondanks’ heet het op zeker moment zelfs⁶³ – verkiest Medea het Jason te steunen, ook al is die steun in haar ogen buitengewoon laakbaar:

Hoe nu? Heldt Jason, flus nóch ’t ooghwit mijner haat,
Mijns vaders vyandt, een uitrooyer van zijn’ staat,
Ten ondergang ghedoemdt, en van my te vernielen,
Ghevalt mijn oogh, behaaght mijn hart, en streelt mijn’ ziele

⁶² Meyer o.c. (noot 56), p. 31.

⁶³ Meyer o.c. (noot 56), p. 55.

Met nooit ghesmaakte lust, zo dat mijn' dóchterplicht,
 Vórst Styrys ondertrouw, en d'eer de hielen licht,
 De vlucht kiest.⁶⁴

In dit citaat impliceert haar hulp aan Jason voor Medea achtereenvolgens het verraad aan haar vader, ten tweede het verbreken van de trouwbelofte die ze aan Styrys gedaan had en in de derde en laatste plaats het verlies van haar persoonlijke eer. Moreel gezien is dat alles uiterst discutabel, maar wat voor Vos' Hypsipyle gold, gaat ook op voor Meyers Medea: de mens heeft bij deze twee dichters niet langer de mogelijkheid het boze te ontgaan en hij is letterlijk gedoemd tot de misdaden die hij begaat. De consequenties daarvan zijn verstrekkend, want niet zelden krijgen de verwerpelijkste drijfveren in het Noodlotsimperium van beide dichters daardoor vrij baan. Wanneer men er namelijk van uit moet gaan dat menselijk gedrag gedetermineerd is, dan hebben morele categorieën op de keper beschouwd afgedaan. Het heeft bijvoorbeeld geen zin meer naar de deugd te streven of het goede te bewerkstelligen, want in laatste instantie gaat het alleen om de vraag of een bepaalde handeling door het Noodlot gewild is of niet. Voor de individuele mens betekent dit dat hij zijn handelen net zo goed op eigenbelang en opportunisme kan baseren, want voor hem geldt immers: zolang hij in zijn doen en laten niet gestopt wordt, mag hij ervan uitgaan dat alles wat hij onderneemt, hoe verdorven het ook mag zijn, kennelijk door het Fatum beoogd is.

Over deze nogal radicale levensvisie moeten twee afsluitende opmerkingen gemaakt worden. In de eerste plaats kan men zich afvragen waar zij vandaan komt. In dit verband moet gewezen worden op de Noodlotsconceptie die in de klassieke literatuur vigeert en die onmiskenbaar door de stoïcijnse metafysica gevoed is.⁶⁵ Deze conceptie hebben beide dichters tot in het extreme doorgedacht. In de Nederlandse toneelliteratuur ziet men dat wel vaker, vooral wanneer auteurs zich direct baseren op bijvoorbeeld Ovidius' *Metamorphosen* of de *Aeneis* van Vergilius. In hun drama's komt men dan plotseling personages tegen van wie men ogenschijnlijk geen rekenschap meer kan verlangen voor hun gedragingen, en wel omdat alles erop wijst dat die door hogere instanties zijn ingegeven. Te

⁶⁴ Meyer o.c. (noot 56), p. 30.

⁶⁵ Gould o.c. (noot 16); M. Pohlenz, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*. 2 dln. Göttingen, 1978-1980, dl. 1, p. 101-106; en Sandbach o.c. (noot 16).

denken valt hier aan spelen van Andries Pels (1631-1681)⁶⁶, Pieter Bernagie (1656-1699)⁶⁷ en, chronologisch gezien iets later, Lukas Rotgans (1653-1710)⁶⁸ en Lukas Schermer (1688-1711).⁶⁹

Een tweede vraag die men zich kan stellen heeft te maken met de doelstellingen van Vos en Meyer: waarom confronteren zij hun toeschouwers met een zo gruwelijke wereld, waarin het boze domineert en schijnbaar niets dan eigenbelang telt. Denkelijk is hier iets vergelijkbaars aan de hand als met bijvoorbeeld horrorfilms uit Hollywood, die net als *Medea* en *Het ghulde vlies* op een zeker effectbejag drijven. Alleen omdat de bioscoopbezoeker weet dat hij een fictionele wereld wordt binnengevoerd, verdraagt hij al die bloederige en gewelddadige scènes van een horrorfilm. En zo is het vermoedelijk ook met de zeventiende-eeuwse toeschouwers van Vos en Meyer.⁷⁰ Zij kunnen zich enerzijds gelukkig prijzen dat het kwade in hún wereld wel degelijk beperkingen krijgt opgelegd, terwijl ze anderzijds gefascineerd zullen zijn door het demonische Noodlotsuniversum waarop Vos en Meyer hen vergasten. Zo veel gruwelen, zo veel boosheid ook – de schouwburgbezoekers kunnen het allemaal bekijken in het geruststellende besef dat de uitwassen die voor het voetlicht gebracht worden, in de werkelijkheid waarin zij leven niet mogelijk zijn, of beter nog, door de rechtvaardigheid van de Providentia Dei niet geduld zouden worden.

TOT BESLUIT

Vanuit een vogelvluchtperspectief werd in het voorgaande gezien hoe zeventiende-eeuwse toneeldichters op uiteenlopende wijze het menselijke zelfbeschikkingsvermogen thematiseren. De Fortuinsdrama's van Hooft, Bredero en Coster tonen dat men op ieder moment op wisselende

⁶⁶ Gedacht moet worden aan het drama *Didoos doot* (1668), waarin Aeneas door hogere instanties gedwongen wordt Dido te verlaten.

⁶⁷ Gedacht moet worden aan het drama *Paris en Helene* (1685). Vergelijk Konst o.c. (noot 1), p. 319-327.

⁶⁸ Gedacht moet worden aan het drama *Eneas en Turnus* (1709). Vergelijk Konst o.c. (noot 1), p. 327-335.

⁶⁹ Gedacht moet worden aan het drama *Meleager en Atalante* (1710). Zie J.W.H. Konst, 'De toorn der goden: *Meleager en Atalante* (1710) van Lukas Schermer.' In: *Literatuur* 15 (1998), p. 8-14. Vergelijk ook Konst o.c. (noot 1), p. 335-343.

⁷⁰ Zie over de theorievorming met betrekking tot de fictionaliteit van toneelliteratuur: J.W.H. Konst, 'Het vermaak der hartstochten.' In: *Literatuur* 11 (1994), p. 151-157, aldaar p. 155-156.

omstandigheden bedacht moet zijn en dat daarom een levensinstelling die door de constantia wordt ingegeven de beste perspectieven te bieden heeft. De wilsproblematiek die de treurspelen van Vondel domineert, onderstreept hoeveel er de mens aan gelegen zou moeten zijn moreel gezien de juiste keuzes te maken, want die bepalen uiteindelijk zijn plaats in een door de Voorzienigheids Gods bestierde wereld. Het Noodlotsregime in de tragedies van Vos en Meyer biedt ten slotte een uiterst pessimistisch beeld van het menselijke bestaan, dat op louter eigenbelang en boosheid lijkt te berusten. Zo werken de behandelde toneeldichters dus verschillende inzichten uit, maar ze hebben één ding met elkaar gemeenschappelijk: hun preoccupatie namelijk met de omstandigheid dat wij als individuele mensen maar in zeer beperkte mate grip kunnen krijgen op ons eigen leven.

[Berlijn, september 2004]