



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

De dramatische moord op de Vader des Vaderlands in 1584: een held in vier typen toneel in de vroegmoderne Nederlanden

Bloemendal, J.

Publication date

2007

Document Version

Submitted manuscript

Published in

Zeventiende Eeuw

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bloemendal, J. (2007). De dramatische moord op de Vader des Vaderlands in 1584: een held in vier typen toneel in de vroegmoderne Nederlanden. *Zeventiende Eeuw*, 23(1), 99-117.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

De dramatische moord op de Vader des Vaderlands

*De verhouding tussen vier typen toneel in de vroegmoderne Nederlanden*¹

Jan Bloemendal

Op 10 juli 1584 rond twee uur in de middag klonken fatale schoten die ‘het afschuwelijke einde van Prins Willem de Zwijger’ veroorzaakten.² Deze moord had een grote impact en werd op uiteenlopende wijzen ontvangen, van diepe droefheid tot intense vreugde. De moord inspireerde beeldend kunstenaars die haar weergaven op prenten of opdracht kregen tot monumentale beeldhouwwerken.³ Ook sommige schrijvers zagen hierin een passend onderwerp voor hun literaire werken. Zo verscheen er al twee jaar na de moord een Latijns epos over de ‘Vader des Vaderlands’ van de hand van de Haarlemmer Georgius Benedicti.⁴ In liederen figureerde de moord eveneens, bijvoorbeeld in ‘Nero moordadich’, een (fictieve) klacht van Willems weduwe Louise de Coligny (1555-1620).⁵ Met name drama-auteurs verwerkten de moord in de vorm van tragedies. Tussen 1589 en 1617 verschenen maar liefst zes toneelstukken waarin de moord op Oranje centraal stond, en nog in 1662 verscheen een zevende.

De meeste Oranjestukken werden geschreven rond 1600. Dat is verklaarbaar omdat toen de aanslag nog actualiteitswaarde had, mede omdat de strijd die Willem van Oranje ingeleid en geleid had, werd voortgezet door zijn zoon Maurits (1567-1625). Geen van deze stukken is echter tot een nationaal drama geworden. Er is betoogd dat dit mede te maken had met het beperkte publiek waarvoor de spelen geschreven waren en met de ‘literair-sociologische codering’ van Oranje in elk drama.⁶ In die optiek zou het publiek dat de auteur idealiter wil

¹ Dit artikel is de uitwerking van een gastcollege gegeven aan de Karoli Gaspar Universiteit te Boedapest, december 2001. De uitwerking ervan vond plaats in het kader van het door NWO gesubsidieerde Vidi-project ‘Latin and Vernacular Cultures. Theatre and Public Opinion in the Netherlands (ca 1510-1625)’, dossiernr. 276-49-001.

² Jardine, *The Awful End of Prince William the Silent*. De Engelse televisiepresentatrice en historica legt hierin een verband tussen verleden en heden.

³ Zo vervaardigde Hendrick de Keyser tussen 1614 en 1622 het grote praalgraf in de Nieuwe Kerk te Delft.

⁴ Georgius Benedicti Wertelo, *De rebus gestis Guilielmi, Comitis Nassovii etc.* Leiden (Paetsius) 1586. Moderne editie met vertaling in Benedicti, *De Krijgsdaden van Willem van Oranje*.

⁵ Uit het *Geuzeliiedboek*, zie Van Vloten, *Nederlandsche geschiedzangen*, 2, p. 284-285 en Kuiper, *Het Geuzenliedboek*, p. 318-322.

⁶ Wijngaards, ‘De zgn. Oranjestukken en hun publiek’ en Duym, *Het moordadich stvck*, ed. Serrarens en Wijngaards, p. 8-9. Wijngaards baseerde zich op de ideeën van Bourdieu en Plechanow. Noak belicht het toneel vanuit de invalshoek van de politieke opvattingen, zie Noak, *Politische Auffassungen im niederländischen Drama des 17. Jahrhunderts*.

bereiken, ook in het artistieke proces intervenueert, omdat de voorstellingen die de groep heeft van de realiteit en haar visie erop het scheppingsproces mede bepalen.⁷ Of dit zó sterk gesteld kan worden, is de vraag, het is in elk geval wel zo dat in historiestukken een dichter rekening moet houden met de kennis van zijn publiek en geen voorstelling van zaken kan geven die al te zeer afwijkt van het beeld dat de toeschouwers of lezers hebben.⁸ Daarbij speelt in de vier Oranjestukken die hier besproken worden een belangrijke rol dat de literaire verwerking van de figuur van Willem van Oranje wordt gekleurd door de mate van klassieke inspiratie van waaruit elke auteur zijn stuk schreef.

Nu bevinden zich onder de Oranjestukken een Latijns schooldrama, een Latijnse universitaire tragedie, een rederijkersstuk en een renaissancedrama. Beantwoording van de vraag naar de intensiteit van de recepties van de klassieken in deze vier stukken kan licht werpen op de verstrekkender vraag of deze mate van receptie bepaald is door het type tekst. Aangezien de te behandelen stukken op elkaar reageren, vormen deze een goede casus om de relaties tussen Latijnstalig en Nederlandstalig toneel na te gaan en te analyseren hoe in deze toneelvormen de klassieken werden gereciperd.

Vroegmodern toneel – een algemene schets

Het traditionele beeld van het toneel zoals dat rond 1600 bestond, was overzichtelijk. Men ging er vanuit dat naast – en vooral los van – het Nederlandstalig toneel van de rederijkers die elkaars gezelschap zochten en samen ‘aan literatuur deden’⁹ en het renaissancedrama, eveneens in het Nederlands, de humanisten hun Latijnstalige toneelstukken schreven. In het Latijnse drama onderscheidde men dan weer twee vormen. Er bestond het vooral op de antieke komedie gerichte toneel dat op de Latijnse school werd opgevoerd, maar ook wel in de academische wereld; dit stelde zich als doel de actieve en passieve kennis van het Latijn te bevorderen en de leerlingen tevens zedelijk en religieus te verheffen. Daarnaast ontstonden de aan de universiteiten geschreven Latijnse tragedies, die in dit zelfde milieu ten tonele werden gebracht.¹⁰

Dezelfde traditionele geschiedschrijving van de Nederlandse literatuur ziet in de

⁷ Wijngaards, ‘De zgn. Oranjestukken en hun publiek’, p. 118.

⁸ Zie over de relatie tussen politiek en toneel (maar dan in het midden van de zeventiende eeuw) ook Duits, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand*. Algemene observaties over het historiedrama aldaar, p. 23-27.

⁹ Over de sociaal-culturele aspecten van de rederijkerskamers zie o.m. Van Dixhoorn, *Lustige geesten*.

¹⁰ Hierover o.m. Bloemendal, *Spiegel van het dagelijks leven?*

rederijkerij een overgangsvorm; de renaissance zou dan pas in de zeventiende eeuw beginnen.¹¹ De rederijkers hadden, zo was de visie, een beperkte kennis van de klassieken; pas de zeventiende-eeuwers waren grondig vertrouwd met de auteurs uit de oudheid. De renaissance is in die optiek een kwestie van vormen: het kenmerk bij uitstek is de navolging van klassieke genres, motieven en metra. Dan is echter niet goed te verklaren dat een rederijker als de Antwerpenaar Cornelis van Ghistele (1510/11-1573) blijk gaf van diepgaande kennis van de Griekse en Latijnse letterkunde, en dat hij een aantal vertalingen maakte van klassieke auteurs, onder wie de Romeinse komediedichter Terentius.¹² Evenmin kan dan verklaard worden waarom een Nederlandstalig gedicht van Daniel Heinsius (1580-1655), de humanist en renaissancist die vooral in het Latijn schreef, terecht kon komen in de rederijkersbundel *Den Nederduytschen Helicon* (1610). Bovendien is het dan opmerkelijk dat deze voornamelijk in het Latijn schrijvende geleerde een bundel *Nederduytsche poemata* (=Nederlandse gedichten, 1618) publiceerde. Heinsius' vriend Petrus Scriverius (1576-1660), de tekstbezorger van die bundel, mag zich in de 'Voor-reden' dan wel sterk afzetten tegen de rederijkers, maar dit lijkt toch nauwelijks meer dan een topos en een uitspraak geboren uit de wens om de eigen identiteit scherper te stellen. Dit gebeurde ook tussen de rederijkerkamers onderling om zich tegenover elkaar te profileren. In Scriverius' visie lijkt Heinsius niet op de 'lomen', de groep rederijkers, rijmers zonder enig verstand:¹³

Dees heeft hy uyt het slyck gebeurt, en opgenomen:
 Sijn werck daer van gemaect. Niet slachtende de lomen,
 Daer Nederland van waeght, ende die nu (maer t' onrecht)
 De Reden-ryckers bend, en Rijmers sijn gesecht.
 Een volck dat veel tijdt is ontbloot van alle reden,
 Onmatich, onbesuyst, wanschappen, onbesneden.¹⁴

(Deze taal van ons heeft Heinsius uit de modder gehaald en op niveau gebracht, en zich er voor ingezet. Hij leek niet op de slomen, waar Nederland van gewaagt en die nu (maar ten onrechte) de Rederijkersgroep, en Rijmers worden genoemd. Een slag dat vaak geen enkel verstand heeft, onmatig is, onbesuisd, slechtgemanierd en lomp.)

¹¹ Dit beeld is reeds genuanceerd in bijv. Ramakers, 'De mythe van de grote vertraging'; 'Tonen en betogen. De dramaturgie van de Rotterdamse spelen van 1561'. Ook het onderzoek van Van Marion bewoog zich in deze richting, zie haar bijdrage elders in deze bundel.

¹² Dit is het onderwerp van het promotieonderzoek dat Femke Hemelaar aan de RUG uitvoert. Zie over Van Ghistele Vinck-Van Caekenberghe, *Een onderzoek naar het leven, het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghistele*; zie ook de reactie van Ramakers, 'De mythe van de grote vertraging'.

¹³ Zie hiervoor Moser, *De strijd voor retorica*.

¹⁴ Heinsius, *Bacchus en Christus*, ed. Rank, Warners, Zwaan, p. 87; vertaling JB. Aanvallen op de rederijkers ook bij Jan van Hout (zie Koppenol, *Leids beelal*, p. 113-116) en Heinsius, in zijn inaugurele rede *De poetis et eorum interpretibus* en de Opdracht bij zijn *Auriacus*.

Eigenlijk week de werkwijze van de humanisten niet wezenlijk af van die van de rederijkers. In de begintijd experimenteerden zij op dezelfde manier met het Latijn als de rederijkers met het Nederlands. Beide groepen gebruikten mythologie meer als versiering dan als inhoudsbepalend onderdeel van hun poëzie. Daarbij komt dat de rederijkers troostliteratuur schreven met Neostoïsche inslag, die men kan beschouwen als tegenhangers van de humanistische consolaties.¹⁵

Humanisten en rederijkers werkten ook wel samen. Heel duidelijk is dat het geval in Haarlem, waar scholieren van de Latijnse school deelnamen aan de processie ter gelegenheid van het rederijkersfeest van 1606, waarvoor de oude rector Cornelius Schonaeus (1540-1611) een Latijns spel schreef in de vorm van de Romeinse komedie, de *Fabula comica*.¹⁶ Opmerkelijk is de invoeging van Nederlandse tussenzangen. Uit de zuidelijke Nederlanden zijn eveneens contacten tussen rederijkers en humanisten bekend.¹⁷

Het traditionele beeld met het scherpe onderscheid tussen humanisten en rederijkers en tussen rederijkers en renaissancistische auteurs is dus vervaagd. Evenals in andere vormen van dichtkunst blijken er ook in het toneel raakvlakken en overeenkomsten tussen het Latijnse toneel en dat in de volkstaal, bijvoorbeeld wat structuur en personages betreft. In de belangrijkste vorm van het rederijkerstoneel, het zinnespel, is een verschuiving te zien van een middeleeuws toneel waarin een vaststaande waarheid wordt bevestigd, naar een argumenteel toneel waarin naar twee kanten van een zaak (*in utramque partem*) wordt geredeneerd en waarin niet noodzakelijkerwijs één goed antwoord wordt gegeven. Dit vormt een kernpunt van de humanistische dialectiek.¹⁸ De zinnespelen zijn dan ook wel omschreven als ‘door middel van personificaties zichtbaar gemaakte betogen’.¹⁹ Men kan de structuur van het zinnespel door zijn argumenteel karakter wel degelijk humanistisch van aard noemen; ook de inhoud heeft door zijn gerichtheid op ethisch-religieuze vragen die soms met stoïsche noties werden beantwoord, een humanistische inslag.²⁰ Het gebruik van prologen en epilogen, tevens gangbaar in de Romeinse komedie, treft men in beide soorten toneel aan, maar waar de toepassing in het humanistische schooltoneel duidelijk geïnspireerd is op usances in de Oudheid, is er over de oorsprong bij het rederijkerstoneel geen

¹⁵ Zie Pleij, ‘De laatmiddeleeuwse literatuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst’.

¹⁶ Zie De Bruin, *De schatten der Pellicanisten*, p. 64-85, i.h.b. p. 75-76; Van de Venne, *Cornelius Schonaeus* dl. 1, p. 242-245.

¹⁷ Bijv. Speakman Sutch, ‘Dichters van de stad’, p. 158.

¹⁸ M. Spies, “‘Op de questye...’”.

¹⁹ M. Spies, “‘Op de questye...’”, p. 139.

²⁰ Zie boven.

overeenstemming. De inkleding van dit soort toneel bevat echter personages die eigen lijken te zijn aan het rederijkerstoneel: stereotiepe ‘sinnekens’, die optreden als personificaties van hartstochten en karaktereigenschappen van de personages, als duivelse machten, of als algemene (on)deugden.²¹ In *Elckerlyc* bijvoorbeeld treden onder meer Cracht, Schoonheyt, Duecht, Tgoet [Bezit, JB] en Kennisse op.²²

Hierteenover staat dat we in het renaissancetoneel elementen aantreffen die rederijkersachtig zijn: in Hoofts treurspel *Geeraerd van Velsen* (1613), hoe modern ook als drama met vijf bedrijven en reien, treden Twist, Ghewelt en Bedrogh op; deze hebben veel weg van de sinnekens uit het rederijkerstoneel. Er is echter een belangrijk verschil: bij Hooft treden de sinnekens op in een droom, en wel van Velsens vrouw Machtelt. Wat dat betreft behandelt Hooft deze personages op dezelfde wijze als Daniel Heinsius de Inquisitie en ‘haar zusters, de Furiën’, in zijn *Auriacus* (1602). Van drie andere sinnekens in *Geeraerd van Velsen*, Eendracht, Trouw en Onnooselheid (onschuld), is het echter niet goed mogelijk ze op dezelfde manier te duiden. In het stuk roept een tovenaer nog een helse geest op en voorspelt een allegorisch personage, de riviergod De Vecht, de toekomst. Kortom, ook renaissancistische stukken blijven elementen bevatten die een publiek dat gewend was aan rederijkersstukken, bekend voorkwamen. De renaissancist Hooft schreef zijn toneel immers voor de rederijkerskamer ‘D’Eglentier’.

De eerste humanistische Latijnstalige stukken ontstonden in de zestiende eeuw. Deze werden geschreven door rectoren en conrectoren van de Latijnse scholen en daar ook opgevoerd. Ze sloten aan bij de komedies en kluchten van de Romeinse auteurs Terentius (ca. 195-159 v. Chr.) en Plautus (ca. 254-184 v. Chr.). Dit toneel is geschreven in een structuur van vijf bedrijven. Dit doet zich niet voor in het rederijkerstoneel, maar gaandeweg werden door deze literatoren wel stukken geschreven met deze klassieke structuur, zowel renaissancistische spelen als *Geeraerd van Velsen*, als drama’s die qua inhoud en allegorisatie meer rederijkersachtig zijn, bijvoorbeeld *Een spel van sinnen van Saul ende David* uit de verzameling ‘Trou moet blijcken’ (Boek D, fol. 04v-100r), het enige stuk uit deze verzameling in vijf bedrijven. Een ander verschil tussen beide typen toneel is dat het Latijnse toneel onder de eigen naam van de auteur verscheen, terwijl de rederijkers hun stukken vaak onder de vlag en de zinspreuk van de kamer publiceerden, al kennen we ook uit dit milieu van verscheidene stukken de auteur.

Er zijn echter meer overeenkomsten dan verschillen. Er is al gewezen op het argumenteel

²¹ Het standaardwerk hierover is nog Hummelen, *De sinnekens in het rederijkersspel*.

²² Zie de editie Ramakers, *Mariken van Nieuwmeghen en Elckerlijc*.

karakter van het zinnespel, dat ook het Latijnse schooldrama kenmerkt. In de Latijnse kluchten komen duivels voor – bijvoorbeeld in de *Rebelles* van Macropedius representeren de duivels Marlocappus en Lorcoballus slechte eigenschappen –, die sterke verwantschap vertonen met de sinnekens uit het rederijersdrama. Zelfs de stof is vergelijkbaar. De Utrechtse rector Georgius Macropedius (1487-1558) bewerkte bijvoorbeeld de *Elckerlijc*-stof in zijn *Hecastus*, maar ook maakte hij gebruik van de stof uit middeleeuwse kluchten. Zijn *Andrisca* is een bewerking van motieven uit de kluchten *Moorkensvel* en *De chuyte van Playerwater*.²³

De auteurs van universitaire drama's zetten zich doelbewust af tegen het Nederlandse rederijkerstoneel én het Latijnse schooldrama.²⁴ De onderwerpen in dit academietoneel konden dan wel hetzelfde zijn als in de andere vormen van toneel – Hugo Grotius (1583-1645) bewerkte de stof van de zondeval (*Adamus exul*, 1601) die al door Macropedius was geënceneerd, en het Jozef-verhaal (*Sophompaneas*, 1635), reeds door Cornelius Crocus (ca 1500-1550) in 1535 en door Macropedius in 1544 voor het toneel bewerkt –, de inkleding leek echter meer klassiek te zijn. Met name de uitbeelding van de (hoofd)personages is geacheveerder. Dat had mede te maken met de inspiratie die de auteurs zochten bij de toneelstukken die toegeschreven worden aan de Romeinse filosoof en tragediedichter Lucius Annaeus Seneca (1 v.Chr.-65 n.Chr.). Deze drama's vallen op door hun pessimisme en wreedheid:²⁵ de wereld is onderworpen aan de grillen van het lot of aan het onherroepelijke fatum, en in de stukken worden de reacties van de protagonisten op wat dit lot teweegbrengt, gethematiseerd.²⁶ In enkele van zijn stukken zijn de protagonisten deugdhelden zonder vrees of blaam, zoals Hercules die, in *Hercules Oetaeus*, onverstoort bleef onder rampen en zelfs onverschrokken de brandstapel beklom om levend te worden verbrand. Ook de visie op zijn toneelwerk biedt weer een treffend voorbeeld van zich wijzigende recepties. Terwijl thans de relatie tussen de tragedies van Seneca en zijn (stoïsche) filosofie niet eenduidig wordt bevonden, lazen de humanisten in zijn stukken stoïsche lessen met onder meer als moraal dat de hartstochten moeten worden bedwongen.²⁷ Die lessen lazen ze in de talrijke algemene waarheden, *sententias*, die in deze stukken zijn te lezen.

²³ Zie Macropedius, *Andrisca*, ed. Tak. Verder Slits en Giebels, *Georgius Macropedius*.

²⁴ Zie bijv. Heinsius, *Auriacus*, preliminaria.

²⁵ De klassiek geworden studie hierover is Regenbogen, 'Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas.'

²⁶ Het concept van *fatum* / *fortuna* komt ook voor in Nederlandse tragedies. Over de trits *lot, noodlot en voorzienigheid van God* in enkele van deze stukken uit de vroegmoderne tijd schreef Konst, *Fortuna, Fatum en Providentia Dei*. Zie ook de bijdrage van Sneller elders in deze bundel.

²⁷ Dat deden ze des te gerader na het verschijnen van het commentaar van de uit Spanje afkomstige maar in de zuidelijke Nederlanden werkzame Martinus Delrio (1551-1608), zie Mayer, 'Personata Stoa' en Deneire, 'In de kijker. Martinus Antonius Delrio, *Syntagma tragodiae latinae*.'

Het is heel goed mogelijk de scheidlijnen tussen de verschillende vormen van toneel zoals die in de literatuurgeschiedschrijving gewoonlijk worden getrokken of het ontbreken daarvan te adstrueren aan Willem van Oranje als toneelheld in vier tragedies die de moord op deze Oranje als onderwerp hebben,²⁸ te weten de Latijnse drama's van Caspar Ens, *Princeps Auriacus, sive Libertas defensa* (De Prins van Oranje, of de verdediging van de Vrijheid, 1599), Daniel Heinsius, *Auriacus, sive Libertas saucia* (Oranje, of de verwonding van de Vrijheid, 1602), en de Nederlandse tragedies van Jacob Duym, *Het Moordadich Stuck van Balthasar Gerards* (1606) en Gijsbert van Hogendorp, *Truer-spel van de moordt* (1617). Deze kunnen model staan voor de vier genoemde vormen van toneel: het drama van de conrector Ens was bedoeld voor de Latijnse school, het stuk van de geleerde Heinsius was een universitair drama, Duym, hopman in het leger van prins Maurits, was in Leiden lid van de Brabantse rederijkerskamer d'Oraigne Lelie en Van Hogendorp, lid van de garde van de prins, zag zijn *Truer-spel van de moordt* opgevoerd bij de opening van de *Nederduitse Academie* van Amsterdam, een bolwerk van renaissancisten. Hoe belangrijk wellicht de sociologische codering van Oranje voor de vormgeving is geweest, voor ons thema zal daarbij belangrijkste kwestie zijn de mate waarin de stukken zich laten inspireren door klassieke modellen voor wat betreft structuur, representatie van de personages en de in de stukken vervatte ideologische, theologische of filosofische opvattingen.

Gods goedheid voor de Nederlanden: Caspar Ens' 'verdediging van de vrijheid'

Caspar Casparsen Ens (1569-plm. 1642), of Caspar Casparius zoals hij zijn naam verlatijnste, werd in 1596 rector van het Fraterhuis en conrector van de Latijnse school in Delft, die hij in 1599 weer verliet. Hij is dezelfde als de Duitse humanist Caspar Casparsen, die Spaanse schelmenromans vertaalde.²⁹ Het stuk, *Princeps Auriacus, sive Libertas defensa* (De Prins van Oranje of de verdediging van de vrijheid, 1599), zal ongetwijfeld zijn opgevoerd door zijn leerlingen voor hun ouders, medeleerlingen, de leden van het stadsbestuur en wellicht nog enkele andere geïnteresseerden. Ens koos wellicht voor dit onderwerp vanwege de lokale stof: Oranje was immers 15 jaar daarvoor juist in Delft om het leven gebracht. De vertrouwde ermee

²⁸ Een Latijns stuk van een Zuid-Nederlandse, pro-Spaanse auteur, de *Nassovius* (1589) van Panagius Salius (ofwel Toussaint du Sel) zal hier buiten beschouwing blijven. Zie hierover Vermaseren, *Humanistische drama's over de Moord op de Vader des Vaderlands*.

²⁹ Zie het lemma 'Ens, Caspar' van Wilhelm Kühlmann in Walter Killy, *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache* dl. 3, München 1989, p. 266.

compenseerde misschien de onbekendheid van sommige toeschouwers met het Latijn. Het schrijven en opvoeren ervan hing hoogstwaarschijnlijk mede samen met zijn taken als conrector, vooral de eigenlijke taken: doceren van Latijn en repeteren van de stof, maar ook zijn godsdienstige taken: inoefenen van de psalmzang en de leerlingen 's zondags en op biddagen naar de kerk begeleiden. In de gedrukte versie van het stuk speelt die godsdienstige kant namelijk zeker mee, doordat hij het opdroeg aan de 'gereformeerde predikanten van Holland en Zeeland'. Daarmee is zijn 'sociale codering' van Oranje gegeven: een strijder voor de ware religie die als martelaar is gestorven.³⁰ Maar de vrijheid wordt 'verdedigd': in prins Maurits heeft Oranje een waardige opvolger. Met dit alles is *Princeps Auriacus* een propagandistisch stuk, geschreven om de herinnering aan Oranje levend te houden, die zijn leven gaf voor de ware religie en het vaderland, zoals Ens in de opdrachtbrief aan de predikanten schreef.

Ens lijkt een puur klassieke tragedie te hebben geschreven in de stijl en de vorm van Seneca's spelen: het kent vijf bedrijven, met tussen de bedrijven een koor.³¹ Het eerste bedrijf is een monoloog, een alleenspraak van de duivel Alastor ('wreker'). Dit is op zich al een creatieve verwerking van klassieke gegevens: Alastor is in de Griekse mythologie een kwade geest. Hij doemt op uit de onderwereld, zoals de schim van Thyestes in Seneca's *Agamemnon* en die van Tantalus in Seneca's *Thyestes*. Met deze naamgeving liet Ens zich tevens inspireren door de usance in de Romeinse komedie en het schooltoneel dat zich daarop baseerde, waarin personages vaak een Griekse sprekende naam kregen. Die klassieke geest wordt geadapteerd en gecontamineerd met de bijbelse duivel. Hij zegt namelijk dat 'de vrouw hem de kop heeft vermorzeld, maar dat hij haar in de hiel gebeten heeft', een duidelijke verwijzing naar Genesis 3:15, waar dit wordt gezegd van de satan die in de vorm van een slang Eva had verleid.

Hoe klassiek Ens' humanistische Oranjedrama ook is, het heeft daarnaast rederijkerskenmerken. De tegenstander van de prins, de tiran (*Tyrannus*), heeft twee raadgevers die op een gegeven moment een twistgesprek houden over het goede koningschap, een *quaestio disputata* zoals die in het rederijkerstoneel eveneens voorkomt.³² De goede raadgever, met de Griekse sprekende naam *Eubulus* ('goede raad'),³³ die erop wijst dat een vorst zich met liefde

³⁰ Zie Wijngaards, 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek', p. 120-121 en Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stuk*, p. 9-10.

³¹ Moderne editie in Ens, *Princeps Auriacus*. De vertalingen in het vervolg zijn geciteerd naar deze uitgave. Overigens is deze *Auriacus sine Libertas defensa* niet het enige Senecaanse schooldrama (Philicinus schreef zijn *Esther* ook in Senecaanse trant), maar zoiets is wel uitzonderlijk, zeker voor de noordelijke Nederlanden. Meestal laten de auteurs zich qua vorm inspireren door Plautus en Terentius, en qua inhoud door de bijbel.

³² Spies, '“Op de questye...”'

³³ Goede Raad(gever), vgl. de naam van bijv. één van de personages uit het anonieme rederijkersspel *Een Spul van Sinnen van de Siecke Stadt*, 'Wijse Beraedige' en zie Hummelen, *Repertorium* 'Lijst van de spelende personages, s.v. 120

voor zijn onderdanen moet inzetten, wordt geëlimineerd. De naam van de slechte raadgever, Ahitophel, is genomen uit het Oude Testament, 2 Samuel en 1 Kronieken, waar hij een onbetrouwbare adviseur van koning David is.

In de tiran mag ongetwijfeld Oranjes grote tegenstander Filips II (1527-1598) worden gezien, maar door hem met de abstracte term *Tyrannus* aan te duiden, maakt Ens van deze Spaanse koning een prototypisch slechte vorst. De tiran staat tegenover de protagonist Auriacus, Willem van Oranje. Deze wordt geportretteerd als een goede herder die zonder vrees zijn leven inzet voor zijn schapen, terwijl de tiran uit angst voor zijn leven zijn onderdanen juist afslacht. De prins is een christelijke held die zijn vorst gehoorzaam is, maar – een gangbare opvatting in die dagen – vindt dat die vorst te veel luistert naar valse raadgevers, die:

het gif van hun tong in de oren druppelen en valse geruchten rondstrooien, dat het koninklijk gezag wordt veracht, dat er sektes ontstaan, dat er verderfelijke leerstellingen worden rondgestrooid, dat met God en de sacramenten goddeloos de spot wordt gedreven, dat men het gemunt heeft op het hoofd van de koning. (577-583)

Als hij niet naar zijn vorst luistert is dat omdat er een groter vorst is:

Men moet de koning gehoorzamen, maar meer nog Gods bevelen. (608)

De invloed van Seneca is ook in de uitbeelding van de prins goed te zien. Naast christelijke trekken vertoont hij sporen van stoïcijnse kalmte. Dit lazten de humanisten ook in Seneca's toneel, al vloeien christelijke volharding en stoïsche *patientia* (dulden) vaak in elkaar over:

Wilt u graag, wrede tiran, uw woede koelen met mijn bloed? Ik ben bereid. Waarom zou u trouweloosheid en bedrog inzetten? Misdaad is verspilde moeite. De tijd zelf, dat kleine beetje dat mij nog rest, zal immers mijn leven beëindigen en ik vind het niet erg naar de rijke vreugden van het hemelse vaderland te gaan. God, ik heb geleefd en bijna de levensloop die U me gegeven had, volbracht. (894-904)

Als een echte stoïcijnse wijze zet hij zich tevens in voor zijn vaderland:

Mijn wankelende vaderland heb ik, steunend op Gods hulp, zo goed ik kon, overeind geholpen en toen het overeind stond, op steviger grondslag gezet. (905-907)

Al met al schreef Ens een propagandistisch stuk om de herinnering levend te houden aan

'Wijze Raad'. Het gebruik van Griekse sprekende namen in het schooltoneel is geïnspireerd op de Romeinse komedie.

Oranje. De prins wordt in het stuk *pater patriae* (vader des vaderlands, 1056) genoemd, waarmee het stuk bijdroeg aan de mythevorming rond Willem van Oranje.³⁴ Overigens is deze term ook een adaptatie van de klassieken: in de oudheid werd de titel officieus toegekend aan mannen die de staat op een cruciaal moment hadden gered; in de Romeinse keizertijd maakte de titel deel uit van het symbolisch programma rond de keizer.³⁵ Opvallend is, dat in Ens' stuk het onderscheid tussen schooltoneel en universitair drama niet zo scherp blijkt te zijn, doordat hij zich voor zijn schoolstuk liet inspireren door het Senecaans toneel.

Een stoïcijnse held op de planken: Heinsius' 'verwonding van de vrijheid'

Drie jaar na het stuk van Ens liet Daniel Heinsius zijn *Auriacus, sive Libertas saucia* (Oranje, of de verwonding van de Vrijheid, 1602) verschijnen. Het stuk werd opgevoerd voor studenten, docenten en curatoren van het Leidse universitaire milieu en de gedrukte versie ervan moest een publiek bereiken van de supranationale *respublica literaria*. Dit bepaalde mede de sociaal-literaire codering van Oranje als strijder voor de vrijheid – tijdens het beleg van Leiden in 1574 was immers een noodmunt geslagen met de tekst *haec libertatis ergo* – al zullen we zien dat deze vrijheid, en daarmee Oranjes codering juist in het proces van receptie van de klassieken een bepaalde algemenere invulling kreeg.³⁶

De student Heinsius liet zich namelijk in vele opzichten door Seneca's toneelstukken inspireren.³⁷ In zijn tragedie is het de Spaanse Inquisitie, met haar zusters de Furiën, die de moordenaar tot zijn gruwdaad aanzet. Dergelijke kwade machten traden ook al bij Seneca op; bijvoorbeeld in zijn *Thyestes* vuurt de al genoemde Geest van Tantalus zijn zoon tot wraak aan. Al lijkt Inquisitio – als zinnebeeldig personage – op de sinnekens in het rederijkerstoneel, zij kan geïnterpreteerd worden als de visualisatie van de gedachten van de moordenaar, wat weer klassiek is. In het spoor van bijvoorbeeld Delrio in diens *Syntagma tragoediae latinae* (Antwerpen 1593), las hij de Senecaanse spelen met een stoïsch-filosofische blik en richtte daar zijn receptie naar. Oranje zelf is in zijn tragedie een door-en-door stoïsche held, die standvastig en

³⁴ Oranje kreeg deze titel al in 1577, zie Van Dorsten, *Poets, Patrons and Professors*, p. 33.

³⁵ Zie Alföldi, 'Die Geburt der keiserlichen Bildsymbolik.'

³⁶ Zie Wijngaards, 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek', p. 121 en Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stuck*, p. 10-12. Zie ook Duits, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand*, die op p. 28-29 meer de actualiteit van Heinsius' stofkeuze benadrukt dan de universaliteit en de anti-katholieke en anti-Spaanse toon van het werk vooropstelt, terwijl hij op p. 96-98 meer de filosofische kant van Heinsius' *Auriacus* belicht.

³⁷ Hierover Heinsius, *Auriacus*. Ed. Bloemendal, *passim*. Over zijn leven ook de daar genoemde literatuur.

onverstoorbaar blijft bij tegenslagen, en die de vier kardinale, stoïsche *virtutes* (morele deugden) bezit, namelijk *prudentia*, praktische wijsheid, *fortitudo*, dapperheid, *temperantia*, zelfbeheersing, gematigdheid, en *iustitia*, rechtvaardigheid. Hij weet hoe het goddelijke en het menselijke met elkaar verweven zijn in de noodzakelijke loop der gebeurtenissen:

De ene dag wijkt voor de andere en een nieuw jaar lost het oude af. Het laatste einde van een generatie is de eerste stap van een nieuwe tijd. (...) Zo verdringen alle dingen elkaar weer door de wet van geboorte en sterven, om opnieuw op te rijzen: de tijd verandert alles, maar richt niets te gronde. (1644-1646)

De grote hoofddeugd van Oranje is de zelfbeheersing. In zijn eigen woorden:

De vruchteloze emoties, de last van mijn hart, de hartstochten en woede-uitbarstingen heb ik onderworpen aan God en aan mezelf. (113-115)

Het is misschien verwonderlijk dat Oranje, die zo heidens-stoïsch wordt getekend, hier het woord God in de mond neemt, maar Stoa en christendom hebben raakvlakken: ook de stoïci namen het bestaan van een god aan; deze kon gelijkgesteld worden aan bijvoorbeeld het noodlot, de fortuin, de natuur, of de albesturende Rede. Belangrijker in dit verband is, dat de onderwerping van de emoties en het besef dat het fatum of God alles bestuurt, leidt tot een persoonlijke, filosofische vrijheid: wie zich niet laat leiden door de slagen van het lot, treedt hen in volle vrijheid tegemoet.

In deze vrijheid zet Oranje zich in voor het vaderland, waar de uit Gent afkomstige Heinsius uitdrukkelijk Vlaanderen in betreft, met name in de emotionerende koorliederen van de oude Vlaamse ballingen die het lieve vaderland bezingen. Naast de al genoemde nadruk op de vrijheid geeft Heinsius ook in dit opzicht een politiek statement af: Oranjes zoon en opvolger als stadhouder van Holland en Zeeland, prins Maurits mag de zuidelijke Nederlanden niet prijsgeven aan de Spanjaarden. Als hij dat toch dreigt te doen, is de politieke vrijheid met de dood van Willem *sauvia*, gewond.³⁸

Het beeld van Oranje krijgt diepgang door een vergelijking met Hercules.³⁹ De mythologische held kreeg door de intriges van zijn stiefmoeder Juno van koning Eurystheus allerlei moeilijke opdrachten. Oranje vergelijkt in zijn eerste monoloog Juno met vrouwe Fortuna als de boosaardige die uiteindelijk alle moeiten veroorzaakt, Eurystheus met koning Philips II, die de monsters op hem, Oranje, afstuurt, en de Spanjaarden met de Hydra, de waterslang, één van

³⁸ Anders dan Serrarens en Wijngaards in de inleiding bij Duym, *Het Moordadich Stuck*, p. 10, die stellen dat Heinsius 'daarmee af[zag] van de aktuele politieke situatie in de tijd dat hij het stuk schreef'.

de ondieën die Hercules moest verslaan.

Deze vergelijking met Hercules is niet zonder betekenis. Seneca had twee tragedies aan Hercules gewijd. In *Hercules furens* schetste hij een waanzinnige Hercules die zijn eigen kinderen doodt, in *Hercules Oetaeus* echter een held die een heldendood sterft op de brandstapel, opgericht op de berg de Oeta. Met name in het tweede stuk is het thema de dood en de juiste houding van de mens daar tegenover. Door zijn *virtus*, morele deugd, bereikt de titelheld een plaats onder de goden. We zagen al dat dit aspect van de stoïsche wijsheid – *virtus, prudentia, fortitudo* en *temperantia* – een belangrijke rol speelt in *Auriacus*.

Evenals Ens' spel is dit een Senecaans stuk, maar nu diep-Senecaans. De mythologie speelt hier een wezenlijke rol in de uitbeelding van de hoofdfiguur. Zonder de parallellen met Seneca's *Hercules op de Oeta* is het stuk zeker te genieten, maar met die parallellen in het hoofd hebben lezer en toeschouwer een dieper inzicht. De intertextualiteit speelt hierin een veel prominentere rol dan in Ens' stuk. In een Senecaanse tragedie weet Heinsius contemporaine geschiedenis op een voor hem eigentijdse manier op het toneel te laten brengen. Het zal geen verbazing wekken dat ook in dit stuk Oranje als *pater patriae* (vs 1996) wordt geschetst, al krijgt hier de term naast een feitelijke (de Nederlanden) ook een meer filosofische en daarmee verstrekkender inhoud: in de Stoa werd de wijze geacht burger van 'de hele wereld' te zijn. De christelijke martelaar die Oranje in Ens' stuk was, wordt duidelijk een klassiekere deugdheld in stoïsche zin, bij Heinsius. Het leverde Heinsius een lofdicht en een lovende brief van P.C. Hooft op.⁴⁰

Een christelijke martelaar: Jacob Duym's pleidooi voor de strijd

De uit Brabant afkomstige jonkheer Jacob Duym publiceerde in 1606 als lid van de rederijkerskamer de Witte Acoleyen in Leiden, waar hij in 1586 na de gevangennamen door Parma en nadat hij zich uit de gevangenis had vrijgekocht, heengevlucht was, *Het Moordadich Stueck van Balthasar Gerards, begaen aen den Doorluchtighen Prince van Oraignien. 1584*.⁴¹ In een vrije imitatie van

³⁹ Zie Bloemendal, 'Een Hercules op Leidse planken' en Heinsius, *Auriacus*, ed. Bloemendal, p. 103-104.

⁴⁰ Zie Grootes, 'Hooft en Heinsius'. Het gedicht is opgenomen in Hooft's *Gedichten* dl 1, p. 103-105; Hooft, *Lyrische poëzie* dl, 1, pl184-187; daarin geeft Hooft een contemporaine lezersreactie en wijst erop dat het stuk tot vaderlandsliefde opwekt. De bedoelde brief in Hooft, *Briefwisseling*, dl. 1, p. 124-125.

⁴¹ Over Duym en zijn lidmaatschap van de Vlaamse kamer d'Oraigne Lelie, zijn breuk daarmee en zijn toetreding tot de Witte Acoleyen, zie Koppenol, 'Jacob Duym en de Leidse rederijkers.' Het stuk moet overigens al vóór 1606 geschreven zijn, waarschijnlijk in 1605

Heinsius' *Auriacus* veranderde hij Oranje van een stoïsche held in een volledig christelijke, en terwijl Heinsius een noodlotstragedie had geschreven, schied Duym een martelaarsdrama.⁴² Deze sociologische codering van Oranje als martelaar hangt samen met zijn politieke stellingname in de strijdvraag, die rond 1605 speelde, of men de oorlog tegen Spanje moest voortzetten of op vrede moest aansturen. Immers na de dood van Filips II waren de Spaanse kroon en de aartshertogen bereid tot vredesonderhandelingen. Raadspensionaris Oldenbarnevelt, die tot 1605 van mening was dat niet met deze onbetrouwbare tegenspelers onderhandeld kon worden, veranderde in dat jaar van opvatting: de oorlog was vrijwel niet meer te financieren en de meerderheid van de bevolking wenste vrede. Maurits stelde zich aan het hoofd van de groep die de oorlog wenste voort te zetten en de zuidelijke Nederlanden alsnog te bevrijden van de Spaanse overheersing.⁴³ De militair Duym koos de kant van de oorlogspartij. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij voor zijn Oranjestuk juist Heinsius' tragedie koos: de vrijheid zou dodelijk gewond zijn als de strijd niet voortgezet werd. Over een daadwerkelijke opvoering van het stuk zijn geen gegevens bekend. Wel geeft Duym zelf, in het 'Tot den lezer', aanwijzingen voor de toneelinrichting, wat in elk geval duidt op de intentie het stuk op te voeren.⁴⁴

De rederijker in Duym verloochende zich niet. Terwijl Heinsius zich had beperkt tot de abstracties Inquisitie en Vrijheid, bracht Duym de allegorieën Bloed-dorst, Spaenschen Raed en Heymelijcken Haed in. In de rederijkerstraditie voegde hij een proloog en een epiloog toe, beide gesproken door de 'Dichtstelder'. Verder is er een rondeel-achtig lied en komt er een soort refrein in voor, beide eveneens rederijkersvormen. Bovendien is het heel wel mogelijk dat Duym de encenering rondom het opgebaarde lijk als een tableau vivant, een toech, heeft gezien, een niet ongebruikelijk slot voor een rederijkersstuk.⁴⁵ Duym adapteert de klassieke vorm van Heinsius' spel voor zijn eigen doeleinden: een spel schrijven dat een rol kan spelen in het actuele debat en dat voldoet aan de verwachtingen van zijn mede-kameristen.

Dat Oranje bij Duym een christelijke held is, wordt meteen aan het begin duidelijk. De prins spreekt:⁴⁶

⁴² Over deze literaire en sociale codering, zie Wijngaards, 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek', p. 121-125 en Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stvck*, p. 45-47. Zie ook Duits, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand*, p. 98-100.

⁴³ Zie bijv. Israël, *De Republiek*, p. 437-444; Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stvck*, p. 46-47.

⁴⁴ Zie hierover Koppenol, 'Jacob Duym en de Leidse rederijkers' en de inleiding van Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stvck*, p. 50-51; het 'Tot den lezer' op p. 62-63

⁴⁵ Zie Serrarens en Wijngaards in Duym, *Het Moordadich Stvck*, p. 51; in het 'Tot den lezer' zegt Duym: 'Naer dat den Prins gheschoten is sal men hem int lest op een Tafel legghen, daer den rou ende de beclaghers sullen rond om staen', p. 63.

⁴⁶ Zijn beheersing van het metrum is niet geweldig, zoals dat bij veel rederijkers het geval is.

De goede God die d' Aerd' en Hemel oock regeert,
Die allen saken recht, naer sijn begeerte keert,
Die elck het leven gheeft, en ygelick stelt wetten,
Die oock den donckeren nacht so haest can over setten,
Den held'ren claren dagh, weer doet schoon comen aen,
Die in sijn gheweld heeft de clare Son en Maen,
Die al de wreede boos, brengt daghelicx ter schanden:
Jae aller menschen hert heeft altijt in sijn handen,
Der vromen Princen sin, al meest tot deughden stiert,
Hy ist die ons huys, en ons afcomst heeft verciert,
Met soveel Princen goet, vroom van hert en ghemoed,
Jae van Vorstlijcken stam, van Keyserlijcken bloede: (55-66)

(De goede God die over aarde en hemel regeert, die alles op de juiste manier stuurt, zoals hij dat wil, die iedereen het leven geeft, iedereen de wet stelt, die ook de donkere nacht snel kan veranderen en de mooie, heldere dag weer laat komen, die macht heeft over de heldere zon en de maan, die alle boze wreedaards dagelijks ten val brengt, ja het hart van alle mensen altijd in zijn handen heeft, en het gemoed van dappere vorsten steeds vooral tot deugden brengt, Hij is het die ons huis en ons geslacht heeft getooid met zoveel goede prinsen, dapper van hart en van gemoed, zelfs van vorstelijke stam en van keizerlijke bloede).

Dit is een christelijke invulling van een inzet zoals die in Seneca's toneel ook voorkomt, en die een bewerking is van het begin van Heinsius' Senecaanse stuk. Later in het stuk lijkt Oranje naast christelijke, ook onverstoorbare, stoïsche, trekken te vertonen als hij zijn echtgenote Louise de Coligny probeert te troosten. Maar ook dan wordt hij veeleer als christen geportretteerd, doordat hij meldt dat het niet nodig is zich zorgen te maken:

Seer wonderlijck heeft God my tot drij reys' bewaert,
En al was den nood groot, ick was soo niet bezwaert. (765-765)

(Op heel wonderlijke wijze heeft God mij tot driemaal toe bewaard, en al was de nood groot, ik was niet bezorgd)

Duym presenteert, evenals Heinsius in zijn stuk had gedaan, Louise als angstig, omdat er nu vrede is. Ook haar vader en eerste echtgenoot stierven namelijk toen het schijnbaar vrede was, tijdens de Bartholomeusnacht in 1572. Duym lijkt dit motief wel met graagte uit te werken: vrede is maar bedrieglijk, onder het motto: *Een benyts dat beter is eenen goeden krijgh, dan eenen gheveynsden peys* ('beter een goede oorlog dan een geveinsde vrede'), zoals een van zijn andere toneelstukken heet. Bovendien betreft ook de Zuid-Nederlandse Duym het Zuiden uitdrukkelijk in het stuk: het koor, bestaande uit 'veel gevluichte Vlamingen', noemt zowel Vlaanderen als Brabant als deel van het vaderland dat beschermd dient te worden.

Duym duidt in zijn christelijke spel de strijd religieus: God is in Duym's calvinistische ogen niet alleen een God van liefde, maar vooral ook een God der wrake, die het onrecht, de

Nederlanders aangedaan, zal wreken en daartoe de Oranjes en hun legers gebruikt. Niet voor niets eindigt de ‘Dichtstelder’ het stuk in een epiloog met de regels:

O Spaengnen u naeckt vrij noch al te groot gheclagh,
Sulck werck verdriet den Heer ghy sult den loon ontfangen
In God is onse hoop en troost en al t’ verlanghen. (1340-1342)

(O Spanje, u overkomt, voorwaar, nog heel grote ellende. Wat u doet, doet de Heer verdriet en u zult uw loon ontvangen. In God is onze hoop en troost en heel ons verlangen.)

Duyms bewerking bracht Heinsius’ pen in beweging. Deze schreef een Latijns lofdicht op *Het Moordadich Stvck* dat werd opgenomen in de uitgave ervan. Opvallend is, dat Heinsius vooral spreekt over het succes van zijn eigen stuk en dat volgens hem Duyms bedoeling vooral was zijn eigen stuk, *Auriacus*, onder degenen die geen Latijn spraken, te verbreiden.⁴⁷

Christelijke-stoïsche ethiek: Gijsbert van Hogendorp’s ‘vroom gemoed’

Gijsbert van Hogendorp (1589-1639), jong officier in dienst van prins Maurits en lid van de Delftse rederijkerskamer ‘de Rapenbloem’, bracht de Oranjestof van Leiden via Delft naar Amsterdam. Immers, zijn *Truer-spel van de Moordt, begaen aen Wilhem by der Gratie Gods, Prince van Oraengien, etc* werd in 1616 opgevoerd te Delft, waar van Hogendorp lid was van de rederijkerskamer ‘De Rapenbloem’. Het beleefde een tweede opvoering in 1617 in Den Haag en een derde bij de opening van ‘De Nederduytsche Academie’ in juni van dat jaar.⁴⁸ Overigens

⁴⁷ Opgenomen in Duym, *Het Moordadich Stvck*, p. 51-53, overigens met een inadequate vertaling. Daarom laat ik hier en eigen weergave van het Latijnse gedicht volgen: ‘Op de vervloekte daad van Bathasar Gerards, door de edelman Jacob Duym in de volktaal beschreven. Nadat de schandelijke misdaad, de gemene streek van de Spanjaard, deerniswekkend voor de zegevierende Hollanders doordat de vorst van volk en vaderland bij een aanslag door één schot viel, vroeger in mijn tragedie was vertoond, was heel Leiden enthousiast, en enthousiast was ook het evenbeeld van de Prins [nl. Maurits] die met luid applaus zijn instemming betuigde. Enthousiast was ook Janus Dousa, de vader van zijn eigen Academie, en Josephus Justus, de grote zoon van Julius Caesar Scaliger, alsook de steun en toeverlaat van de Griekse poëzie Bonaventura Vulcanius, de trouwe, zorgzame Hugo Grotius, en Petrus Scriverius, liefhebber van Latijnse en Griekse poëzie en de Latijnse en Griekse artes. Het overige volk stond stom in de schouwburg, omdat het niet geleerd had alleen door gebaren te worden onderricht. Hiertegen verzet Jacob Duym zich, en omdat hij niet wil dat het onbekend blijft, werkt hij het spel onmiddellijk om tot een Nederlandstalige tragedie. De Nederlanders juichen de Nederlander toe met de woorden: Wat hebben volk en vaderland eraan en wat de vader van volk en vaderland, dat hij die voor Nederlanders stierf, alleen voor Latijnstaligen spreekt?’

⁴⁸ Van Boheemen en Van der Heijden, *De Delftse rederijkers*, p. 130 en 134-135, en Smits-Veldt, ‘De opening van de “Neerlandtsche Academia De Byekor”’, p. 199. Het stuk heeft een moderne editie door Kossmann in Van Hogendorp, *De spelen*, p. 45-175 (ook op www.dbnl.nl). Zie ook het rederijkersrepertorium van Arjan van Dixhoorn op de site van de dbnl en de bijdrage van Sneller elders in deze bundel; verder: Duits, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand*, p. 101-104.

werd het nog vier keer gespeeld na de dood van Van Hogendorp in 1639.

Ook dit *Truer-spel van de Moordt* is een – heel vrije – bewerking van Heinsius' *Auriacus*. Oranje wordt sociaal gecodeerd als de verdediger van de privileges van de steden en staten en degene die op de bres springt voor de (politieke) vrijheid, maar daarnaast evenzeer als christelijk-stoïsche deugdheid.⁴⁹ Evenmin als Duym verloochent Van Hogendorp zijn rederijkersafkomst: onder de personages komen de allegorieën 'Geveynsde Religie' (Onechte Godsdienst) en 'Superstitie' (Bijgeloof) voor. Maar meer dan Duym schreef Van Hogendorp een tragedie in Senecaanse trant. De Inquisitie is niet meer een personificatie of allegorie, maar wordt gerepresenteerd door twee Jacobijner monniken. Evenals Heinsius laat Van Hogendorp de Furiën uit de klassieke mythologie optreden, maar nu meer zelfstandig, en niet als zusters van Inquisitio. Het spel heeft tevens de klassieke vorm van vijf bedrijven, die niet door een pauze, maar door een koor – in Van Hogendorps geval bestaande uit hofdames van Oranje – worden gescheiden. Inhoudelijk is het stuk niet zozeer klassiek als wel christelijk. Dit geldt onder meer voor de moraliserende bespiegelingen, bijvoorbeeld als de voedster tegen Louise zegt:

Voorwaer een vroom ghemoedt sou sich daer in verblijden/
Dat Godt hem waerdich kent tot soo'n verheven proef:
Want d'uytvercoren ziel hy met veel smerten droef
Bestort/ op dat sy niet onheylsaem in wellusten
Als 's werelts kind'ren snoodt onachtsaem soude rusten.
Het lijden is 't ghemoedt/ ghelyck het scherpe sout
Dat van 't verderven vuyl de spijsen waert behoudt. (2207-2213)

(Voorwaar een vroom en dapper iemand zou blij zijn dat God hem zo'n verheven beproeving [de dood van haar man, JB] waardig keurt. Want God stort vele droeve smarten uit over de uitverkoren ziel om te voorkomen dat deze op een heilloze weg net als de misdadige kinderen van de wereld [= niet-christenen] zorgeloos in wellust zouden verzinken. Het lijden is voor het gemoed als het scherpe, bijtende, zout dat de dure spijsen voor smerig bederf behoedt)

Op het vlak van christendom en Stoa neemt Van Hogendorp een positie in tussen Heinsius en Duym en hij codeert Oranje als een christelijk-stoïsche held. In Van Hogendorps wereldbeeld wordt het leven zowel door het 'blindt gheval' (het – stoïsche – noodlot) als door Gods alles bestierende macht geleid. Zo spreekt de christelijke Prins kort voordat hij zal worden doodgeschoten, over de 'dreyghende ghevaren / Van 't weyffelich gheval' (de dreigende gevaren van het onzekere lot) en geeft voorbeelden van vorsten die ten val zijn gekomen: de Perzen vielen onder Alexander de Grote, die op zijn beurt door Rome werd overwonnen. En ook Rome zelf is door het grillige lot ten onder gegaan.

⁴⁹ Zie Wijngaards, 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek', p. 125-126 en Smits-Veldt, 'De opening van de

Als een Senecaans drama geeft het stuk vele morele lessen met betrekking tot de houding tegenover hartstochten – onder meer in creatieve imitatie met Heinsius in wiens stuk de beteugeling van de emoties prominent aanbevolen wordt. Zo aanvaardt Oranje in vol vertrouwen zijn lotsbestemming en zijn echtgenote kan hem niet tot voorzichtigheid overhalen. Waartoe zou men de dood vrezen als de ziel niet geschaad kan worden?

De ziel onsterflijck is/ het lichaem sterven moet
Waer nu mijn tijdt bestemt dat ick most noodich sterven/
En Godt liedt hun naer lust haer boosheys wensch verwerven/
Sy schonden 't lichaem teer: wat wast doch meer ghedaen/
Dan 't aerden vat gheschendt/ 'twelck noodich moest vergaen?
Maer ol de ziel sy niet en connen ymmer schaden
Dus vreest men te vergheefs al hun verbolghen raden
Den Hemel is voor ons het eenich Vaderlandt/
Gheen Conincklijck ghewelt/ oft menschelijck verstandt/
Vermoghen yet in 't minst ons daer van af te leden/
Ten sy moetwillich dul wy selver dwalich treden
Den Goddeloosen wech/ verleyt door sonden snoot/
Die eynd'lijck leyden elck tot een grousame doot. (1967-1979)

(De ziel is onsterfelijk, het lichaam moet sterven. Als het nu mijn tijd zou zijn en ik moest sterven, en als God hun naar hartelust hun boze wensen zou laten bereiken, dan zouden ze het zwakke lichaam aantasten. Wat zou het meer zijn dan alleen het breken van het aarden vat dat noodzakelijkerwijs moest vergaan? Maar de ziel kunnen ze nooit schade berokkenen, dus is men voor niets bang voor hun boze plannen. De hemel is voor ons het enig vaderland, en het geweld van de koning of menselijke overwegingen kunnen ons daar ook maar het minst van afleiden, tenzij we zelf, tegen beter weten in dwaas, dwalen en de goddeloze weg betreden, door verderfelijke zonden daartoe verleid die iedereen uiteindelijk naar een gruwelijke dood voeren).

De conclusie mag zijn dat de stoïsche noodlotsgedachte niet afwezig is – ten slotte staat Van Hogendorp door de imitatie van Heinsius' tragedie in de Senecaanse traditie –, maar dat in zijn spel de christelijke volharding, deugdzaamheid en het geloof in God overheersen.

Slotopmerkingen

Receptie houdt voor kunstenaars een aanpassing in van het gereciperde materiaal aan de eigen wensen en situatie. In een historiedrama heeft de dichter te maken met bekende stof, waarmee hij niet al te vrij kan omgaan, zodat de bewerking ervan in navolging van de klassieken haar grenzen kent. Desondanks laten die enige speelruimte. Ens schreef een Senecaanse tragedie, maar paste de uitbeelding van de titelheld aan zijn eigen christelijke opvattingen aan; ook moest

“Neerlandtsche Academia De ByekorP”, p. 208.

het stuk gespeeld kunnen worden door leerlingen van de Latijnse school van Delft. Ens stond niet ver af van de rederijkerstraditie met typische figuren en een disputatie over het hoogste gezag, al is de vorm klassiek. Heinsius schreef een Senecaanse tragedie en trok de christelijke titelheld een stoïsch keurslijf aan, in zijn wens een puur klassieke tragedie te maken die indruk moest maken in een universitaire omgeving. Duym paste zijn Oranjedrama aan aan zijn opvattingen over oorlog en vrede; hij schreef een klassiek stuk in vrij bedrijven, maar doorreeg het met rederijkerselementen; Van Hogendorp maakte zijn held, hoezeer ook Heinsius' Oranje model stond, weer christelijker.⁵⁰

Receptie houdt eveneens selectie in. Alle vier de auteurs selecteerden uit de mogelijkheden die de stof, de traditie en het genre boden. Ens koos types met sprekende namen als Eubulus, 'Goede Raad', die in een schoolstuk niet misstonden, Heinsius koos klassiek-mythologische figuren als de Wraakgodinnen en gaf hun een zuster, de Spaanse Inquisitie die de handeling in gang zet, Duym keerde in zijn bewerking terug naar rederijkersvormen, terwijl Van Hogendorp rederijkersvormen en -personages zette naast renaissancistische.

Receptie is interpretatie. De vier auteurs interpreteren de heersersfiguur zoals ze die op de persoon van Oranje toepasten, op hun eigen manier, van stoïsche tot christelijke held, maar in al deze gevallen een held.⁵¹ Alle vier hebben er op hun manier toe bijgedragen dat de figuur van Willem van Nassau, de prins van het verder vrij onbetekenende prinsdom Oranje, die tijdens zijn leven ook onder zijn medestanders niet onomstreden was, na zijn dood een mythische grootheid kon krijgen en bekend zou worden als de Vader des Vaderlands. En met die term zijn we weer terug bij receptie van de klassieken: een Romeins concept werd aangepast aan de eigen tijd.⁵²

De sociale en literaire codering van Oranje is afhankelijk van het publiek, zo betoogde Wijngaards, daarmee implicerend dat het publiek elke encscenering mede vormgeeft. Historiestukken spelen vaak een rol in de actualiteit en moeten aansluiting vinden bij de verwachtingen van de toeschouwers, aldus Duits. Dat is op zich niet onjuist, maar het is mijns inziens niet het hele verhaal. Zeker in een klassiek genre als de tragedie rond 1600 was, speelt de receptie van de klassieken een belangrijke rol. Die receptie wordt bepaald door de wensen van de auteur – en in zekere zin de verwachtingshorizon van het publiek – maar omgekeerd bepaalt die receptie de werkwijze van de auteur en de verwachtingen van toeschouwers en lezers. De hierboven uitgeoefende exercitie maakt eens te meer duidelijk dat de grenslijnen tussen de

⁵⁰ Wijngaards, 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek', betoogt dat de stukken ingepast zijn in de actuele situatie, waarbij hij in het voetspoor van Bourdieu het publiek als medeschepper van het literaire werk aanmerkt.

⁵¹ Uiteraard is dit niet vanzelfsprekend: in Panagius Salius' stuk is Oranje een schurk.

verschillende typen toneel – rederijkerstoneel, renaissancedrama, Latijns schooltoneel en de Latijnse tragedie – ook voor wat betreft hun omgang met de klassieken niet scherp te trekken zijn. Niet alleen op grond van sociale codering en actualiteitswaarde zijn de Oranjestukken tegen elkaar af te zetten, ook op grond van hun literaire uitgangspunten, als werken die hun inspiratiebronnen in de oudheid vonden. In die zin is receptie van de klassieken niet alleen een volgend medium geweest, dat werd aangepast aan de eigen wensen, maar bij sommige auteurs ook een leidend principe dat de literaire conceptie mede vorm gaf.

⁵² Zie Bloemendal, 'Rond de Vader des Vaderlands.'

Gebruikte literatuur

- Alföldi, A., 'Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik. Kleine Beiträge zu ihrer Entstehungsgeschichte. 3. *Parens patriae*.' In: *Museum Helveticum* 9 (1952), p. 204-243 ; 10 (1952), p. 103-124; 11 (1954), p. 133-169.
- Bedaux, Jan C., *Hegius poeta. Het leven en de Latijnse gedichten van Alexander Hegius*. zp 1998. Diss. Leiden.
- Benedicti, Georgius, *De krijgsdaden van Willem van Oranje*. Vertaald en van commentaar voorzien door Coll. class. c.n. E.D.E.P.O.L. Leiden 1990.
- Bloemendal, Jan, 'Willem van Oranje: een Hercules op Leidse planken'. In: *De zeventiende eeuw* 10 (1994), p. 159-167.
- Bloemendal, Jan, *Spiegel van het dagelijks leven? Latijnse school en toneel in de noordelijke Nederlanden in de zestiende en de zeventiende eeuw*. Hilversum 2003. Zeven Provinciën Reeks 22.
- Bloemendal, Jan, 'Rond de Vader des Vaderlands. Oranje, Heinsius en Leiden'. In: K.A.E. Enenkel, P. Smith, S. Onderlinden (red.), *Typisch Nederlands'. De Nederlandse identiteit in de letterkunde*. Voorthuizen 1999, p. 10-25.
- Boheemen, Fabian C. van en Theo C.J. van der Heijden, *De Delftse rederijders 'Wy rapen gheueucht'*. Amsterdam 1982.
- Bourdieu, Pierre, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main 1970.
- Bruin, Alexander de, *De schatten der Pellicanisten. Over de blaazoenen, het glas- en zilverwerk, en de wandtapijten van de Haarlemse rederijderskamer 'Trouw moet Blycken'*. Haarlem 2001.
- Deneire, Tom, 'In de kijker. Martinus Antonius Delrio, *Syntagma tragoediae latinae in tres partes distinctum*. Antwerpen 1593[-1595].' In: J. De Landtsheer, D. Sacré en C. Coppens (ed.), *Justus Lipsius (1547-1606). Een geleerde en zijn Europese netwerk. Catalogus van de tentoonstelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 oktober – 20 december 2006*. Leuven 2006. Supplementa humanistica Lovaniensia 21, p. 55-60.
- Dixhoorn, Arjan van, *Lustige geesten. Rederijders en hun kamers in het publieke leven van de Noordelijke Nederlanden in de vijftiende, zestiende en zeventiende eeuw*. zp. 2004. Diss. Amsterdam.
- Dorsten, J.A. van, *Poets, Patrons and Professors. An Outline of some Literary Connexions between England and the University of Leiden 1575-1586*. Leiden 1962.
- Duits, Henk, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand. Studies over de relatie tussen politiek en toneel in*

- bet midden van de zeventiende eeuw.* Hilversum 1990. Diss. Amsterdam.
- Ens, Caspar, *Princeps Auriacus, sive Libertas defensa (1599). Oranje of de verdediging van de Vrijheid* (ed. J. Bloemendal en J.W. Steenbeek). Voorthuizen 1998.
- Grootes, Eddy K., 'Hooft en Heinsius.' In: E.K. Grootes e.a. (ed.), *Uyt liefde geschreven. Studies over Hooft 1581-1981*. Groningen 1981, p. 89-100.
- Heinsius, Daniel, *Auriacus, sive Libertas saucia (1602)* (ed. J. Bloemendal). Voorthuizen 1997. Diss. Utrecht. 2 dln.
- Heinsius, Daniel, *Bacchus en Christus. Twee lofzangen van Daniel Heinsius* (ed. L.Ph. Rank, J.D.P. Warners en F.L. Zwaan). Zwolle 1965.
- Hogendorp, Gijsbrecht van, *De spelen* (ed. F.K.H. Kossmann). 's-Gravenhage 1932.
- Hooft, Pieter Cornelisz., *De briefwisseling*, ed. H.W. van Tricht e.a. Culemborg 1976-1979.
- Hooft, Pieter Cornelisz., *Gedichten*, ed. F.A. Stoett en P. Leendertz Wz.
- Hooft, Pieter Cornelisz., *Lyrische poëzie*, ed. P. Tuynman en G.P. van der Stroom. 2 dln. Amsterdam 1994.
- Hummelen, W.M.H., *De sinnekens in het rederijkersspel*, Groningen, 1958. Diss. Nijmegen.
- Israel, Jonathan, *De Republiek 1477-1806*. Franeker 2001⁵ (1996¹).
- Jardine, Lisa, *The Awful End of Prince William the Silent – The First Assassination of a Head of State with a Hand-Gun*. New York 2005.
- Konst, Jan W., *Fortuna, Fatum en Providentia Dei in de Nederlandse tragedie 1600-1720*. Hilversum 2003.
- Koppenol, Johan, 'Jacob Duym en de Leidse rederijkers.' In: *Neerlandistiek.nl* 1 (2001), p. 1-23. (www.neerlandistiek.nl/01/11)
- Koppenol, Johan, *Leids beelal. Het Loterijspel (1596) van Jan van Hout*. Hilversum 1998. Diss. Leiden.
- Kuiper, E.T., P. Leendertz Jr. (ed.), *Het Geuzenliedboek*. 2 dln. Zutphen 1924.
- Macropedius, Georgius, *Andrisca* (ed. Mieke Tak). Doctoraalscriptie Nijmegen 1985.
- Mayer, R., 'Personata Stoa: Neostoicism and Senecan Tragedy.' In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994), p. 151-174.
- Moser, Nelleke, *De strijd voor retorica. Poëtica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620*. Diss. Utrecht 2001.
- Noak, Bettina, *Politische Auffassungen im niederländischen Drama des 17. Jahrhunderts*. Münster etc. 2002. Niederlande-Studien 29. Diss. Berlijn.
- Plechanow, G.W., *Kunst und Literatur* (vert. Joseph Harhammer). Berlin 1955.

- Pleij, Herman, 'De laatmiddeleeuwse literatuur als vroeg-humanistische overtuigingskunst.' In: *Jaarboek De Fonteyne* 34 (1984), p. 65-95.
- Ramakers, Bart, *Mariken van Nieumeghen en Elckerlijc. Zonde, hoop en verlossing in de late Middeleeuwen*. Amsterdam 1998.
- Ramakers, Bart, 'De mythe van de grote vertraging.' In: *Queeste* 5 (1998), p. 58-63.
- Ramakers, Bart, 'Tonen en betogen. De dramaturgie van de Rotterdamse spelen van 1561.' In: *Spiegel der letteren* 53 (2001), p. 176-204.
- Regenbogen, Otto, 'Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas.' In: Idem, *Kleine Schriften*. München 1961, p. 409-462.
- Slits, Frans P.T. en Henk Giebels, *Georgius Macropedius 1487-1558. Leven en werken van een Brabantse humanist*. Tilburg 2005.
- Smits-Veldt, Mieke B., 'De opening van de "Neerlandtsche Academia De Byekorff". Melpomene presenteert: Gijsbrecht van Hogendorps Orangien-tragedie.' In: *Spektator* 12 (1982-1983), p. 199-214.
- Speakman Sutch, Susie, 'Dichters van de stad. De Brusselse rederijkers en hun verhouding tot de Franstalige hofliteratuur en het geleerde humanisme (1475-1522).' In: Jozef Janssens en Remco Sleiderink (ed.), *De macht van het schone woord. Literatuur in Brussel van de 14^{de} tot de 18^{de} eeuw*. Leuven 2003, p. 141-159.
- Spies, Marijke, "'Op de questye...". Over de structuur van 16e-eeuwse zinnespelen.' In: *De nieuwe taalgijs* 83 (1990), p. 139-150.
- Venne, Hans P.M. van de, *Cornelius Schonaeus Goudanus (1540-1611)*, dl. 1 *Leven en werk van de Christelijke Terentius*. Voorthuizen 2001. Diss. Nijmegen.
- Vermaseren, Bernard A., 'Humanistische drama's over de Moord op de Vader des Vaderlands.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 68 (1951), p. 31-67.
- Vinck-Van Caekenberghe, M. *Een onderzoek naar het leven, het werk en de literaire opvattingen van Cornelis van Ghistele (1510/11-1573), rederijker en humanist*. Gent 1996. Diss. Gent 1982.
- Vloten, J. van, *Nederlandsche geschiedzangen*. 2 dln. Amsterdam 1864.
- Wijngaards, N.C.H., 'De zgn. Oranjestukken en hun publiek.' In: *Handelingen van het 32ste Nederlands filologencongres 1972*. Amsterdam 1974, p. 117-131.