



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Dichter bij de waarheid: Parrhesia en dramatisering in het werk van Joost van den Vondel

Paijmans, M.G.

Publication date

2015

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Paijmans, M. G. (2015). *Dichter bij de waarheid: Parrhesia en dramatisering in het werk van Joost van den Vondel*.

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.

Hoofdstuk 5

Parrhesia en de ethiek van affect

Dramatisering in *Herkules in Trachin* (1668)

Inleiding

Vanaf de late jaren 1660 woedde er een hevig debat in de Amsterdamse theaterwereld over het opvoeren van de hartstochten op het toneel.¹ Dit debat maakte deel uit van een bredere discussie over de aard en werking van de hartstochten, die werd gevoerd binnen de kaders van de nieuwe ‘ethische wetenschappen’. Het toneel, ook wel aangeduid als ‘the seat of passion in the seventeenth century’ (Hoxby 2013, 579), was een van de ruimtes waarin deze ethische discussie plaatshad en effect had. Met name het tragische genre, waarin de hartstochten van oudsher een cruciale rol vervulden, ontwikkelde zich tot een kritische ruimte waarin filosofische theorieën over de hartstochten met elkaar de confrontatie aangingen.² Het debat zorgde voor tweespalt in het Amsterdamse schouwburgbestuur: drie van de zes hoofden wilden het beleid van Jan Vos voortzetten, die in 1667 was gestorven, en spektakelstukken programmeren die de hartstochten van het publiek niet ongemoeid lieten, maar ook een morele boodschap uitdroegen.³ Deze bestuurders waren gesteld op het repertoire

¹ Zie Schenkeveld-van der Dussen 1978, 11-30; Porteman en Smits-Veldt 2008, 691-694; Holzhey 2014, 190-216. Over de bestuurlijke context van het debat, zie Holzhey 2014, 98-107. Enkele bijdragen aan het debat zijn ‘Bericht aan alle beminnaars der poëzy’ (ondertekend N.N.) en ‘Nabericht’ (ondertekend E.B.I.S.K.A.) in *De Griekse Antigone* (Rotrou 1670) en Lodewijk Meijers *Antwoordt op het voor- en nabericht, by de Antigone gevoegt door N.N. en E.B.I.S.K.A., Onderwys in de tooneel-poëzy* door de leden van Nil (deze publicatie werd aangekondigd in 1670, maar verscheen pas in 1765) en Andries Pels’ *Gebruik én misbruik des tooneels* (1681). Voor een compleet overzicht, zie Holzhey 2014, 164.

² Over het vroegmoderne toneel als de zetel van de hartstochten binnen de samenleving, zie Hoxby 2013, spec. 579.

³ Van de schouwburghoofden in 1667-1668 en 1668-1669 behoorden Simon Engelbrecht, Tobias van Domselaer, Cornelis van der Cruyssen tot de conservatieve partij en Lodewijk Meijer, Jacob van der Poel, en Jacob Vallan tot de progressieve (Te Winkel 1924, 417). Over de relatie met het weeshuis, zie Rotrou 1670, fol. *3v-*4. Met dank aan Sabine Muller.

van Attische en Romeinse treurspelen,⁴ maar schroomden niet om de gezaghebbende toneelwetten uit de oudheid zo nu en dan te negeren (Jansen 2001, 230). De spektakelstukken trokken grote bezoekersaantallen en brachten veel geld in het laadje voor het Burgerweeshuis en het Oudemannenhuis. De tegenpartij werd aangevoerd door de vrijdenker Lodewijk Meijer, die pleitte voor een grondige herbestudering van Aristoteles' *Poetica* in het licht van de nieuwe ethische wetenschappen, die in Frankrijk al tot de Frans-classicistische poëtica hadden geleid.⁵ In Meijers optiek dienden de hartstochten zich niet zozeer op het toneel als wel in het hoofd van de beschouwers af te spelen, waar ze processen van kennisverwerving konden intensiveren. Hij dreef zijn wens om een nieuw soort toneel op de planken te brengen echter zo sterk door dat hij in 1669 uit het schouwburgbestuur werd ontslagen.

Korte tijd later richtte Meijer met enkele gelijkgezinden een toneelgezelschap op met de verlichte naam *Nil volentibus arduum*: 'niets is moeilijk voor hen die willen'.⁶ Met deze woorden daagde Nil het publiek uit om zichzelf in en door het theater te vormen. Voor dit doel diende de klassieke toneeltheorie te worden herzien, want in de ogen van de leden van Nil was het didactische effect van de aristotelische tragedie nog niet optimaal. Volgens Aristoteles zorgde een intense ervaring van angst (*phobos*) en medelijden (*eleos*) ervoor dat de toeschouwers spiritueel van overmatige hartstochten werden 'gereinigd'.⁷ Dit effect van *katharsis* zou volgens Nil groter zijn als het in overeenstemming werd gebracht met het principe van 'poëtische gerechtigheid', dat al werd gehanteerd door Horatius maar door de Frans-classicisten weer op de voorgrond was geplaatst.⁸

⁴ Denk daarbij aan de programmatische publicatie van *De Griekse Antigone* (Rotrou 1670).

⁵ De theorie voor het Frans-classicisme was, behalve op Franse en klassieke denkers, ook gebaseerd op het werk van de Nederlandse geleerden Daniël Heinsius (1611) en vooral Gerard Vossius (1647). Zie Bloemendals 'Introductionary Essay' bij Vossius' *Poeticarum institutionem* (42-43).

⁶ Over Nil, zie Harmsen 1989; Porteman en Smits-Veldt 2008, 694-710; Holzhey 2014, 91-162.

⁷ Zie *Poetica*, 1449b. Voor de aristotelische theorie van de tragedie, zie hoofdstuk 3 (170-171).

⁸ Over het decorum m.b.t. poëtische gerechtigheid bij de Frans-classicisten en Nil, zie Jansen 2001, 183-188.



Afb. 15 Het vignet van Nil volentibus arduum op het titelblad van *Ifigenia* (1683): op de top lonkt de laurier.

Volgens dit principe werden de slechte personages gestraft en de deugdzame, na een lange lijdensweg, beloond (*Onderwys*, 347).⁹ Nil propageerde een vorm van toneel die de toeschouwers onderwees met positieve voorbeelden van rationeel gedrag. De katharsis was in de poëtica van Nil geen spiritueel proces meer, maar een verstandelijke en moralistische 'les'. Ook de plot van de tragedie onderging een verandering, want de *peripeteia* (noodlottige wending) en de *anagnorisis* (het moment waarop de held tot inzicht komt), die door Aristoteles als de belangrijke momenten in

⁹ Zie bijv. Lodewijk Meijer: 'En dewyl het inde Menschen de vermaakelijkste verandering is over te gaan vande droefheid tot de blychap ... Oordeelen wy dat de heedendaagsche Dichters de Ouden daar in overtreffen; en dat de Tooneelpoet moet toeleggen, wil hy den Lauwerkrans waerdigh worden, zyne aanschouwers eerst droevigh, en daar na blyde te maaken, en wel met de blychap te laten vertrekken' (*Onderwys*, 365). Over de katharsis bij Nil, zie Harmsen 1989, 350-358. Over de katharsis bij de Frans-classicisten, zie Hawcroft 2011, 263; Hoxby 2013, 580.

de tragedie werden beschouwd (*Poetica*, 1450a), waren niet langer noodzakelijk nu de held van het begin af aan volmaakt was. In de opvatting van Nil was een bezoek aan de schouwburg als de beklimming van een steile rots, waar bovenop de lauweren lonkten ter bekroning van de mentale inspanning – zoals het vignet liet zien (afb. 15). Het zeventiende-eeuwse publiek ervoer de moraliserende toneelopvoeringen van Nil, hoewel zowel de ‘goede’ als de ‘slechte’ personages het daarin nog altijd zwaar te verduren hadden, als minder sensationeel en meeslepend dan de irrationele spektakelstukken van Vos.¹⁰

De oprichting van Nil hield verband met een grote doorbraak in de ethische theorie, ontketend door René Descartes (1596-1650), een Franse filosoof die lange tijd (1628-1649) werkzaam was geweest in de Nederlanden (James 2012, 1361). Descartes introduceerde een ontologisch onderscheid tussen lichaam en geest (of ziel) als twee principieel gescheiden domeinen met hun eigen wetten. Het lichamelijke was onderhevig aan natuurkundige wetten, die door de geest met de rede konden worden geopenbaard. De geest was transcendent aan het lichaam, in de zin dat de geest deelnam aan de goddelijke rede, waaraan het lichaam onderhevig was. Descartes’ dualisme van lichaam en geest maakte een rationele studie van de hartstochten mogelijk, als aanvulling op de traditionele theologische en moralistische benaderingen. In *Les passions de l’âme* (1649; *De hartstochten van de ziel*) omschrijft Descartes de hartstochten als het puur fysieke affect van natuurkrachten die het lichaam letterlijk aandoen (*afficere*) en in beroering brengen (*emovere*).¹¹ Het feit dat de hartstochten konden worden verklaard aan de hand van natuurkundige wetten, betekende volgens Descartes dat ieder mens zijn persoonlijke hartstochten kon beheersen met de kracht van de rede (James 2012, 1369).

¹⁰ In ‘Bericht aan alle beminnaars der poëzy’ worden de toneelopvattingen van Nil ‘een Poëtische Inquizitie, ofte een slaafachtige onderzoeking der kunst’ genoemd, die leidde tot ‘raazende dulligheyt’ (Rotrou 1670, fol. *2). Zie ook Holzhey 2014, 107-110, 112-116.

¹¹ Voor Descartes’ opvattingen over de hartstochten, zie James 2012, 1362-1379; Leo 2013, 34-38. Over denkbepelden of ideeën bij Descartes, zie Kaiser 2010, 211.

Toneel was zo'n kracht die mensen in beweging kon brengen, vergelijkbaar met de wijze waarop een druppel een rimpeling veroorzaakt in het water. In de door Nil samengestelde 'poëtica' *Onderwys in de tooneel-poëzy* (1765) wordt veelvuldig verwezen naar de cartesische theorie. Volgens Ton Harmsen (1989) vormde Descartes de belangrijkste filosofische drijfveer voor Nil en was zijn denken via het werk van de toneelschrijver Pierre Corneille (1606-1684) bij Nil terechtgekomen (10-11; Hawcroft 2011, 263). Ook in de literatuurgeschiedenis van Porteman en Smits-Veldt (2008) wordt Nil omschreven als een beweging naar het voorbeeld van in de eerste plaats de Frans-classicisten (692-694). Tanja Holzhey (2014) heeft dit beeld inmiddels bijgesteld; Nil baseerde zich lang niet alleen op buitenlandse letterkundige invloeden, maar ook op de filosofische discussie die in de Republiek werd gevoerd. De leden van Nil hadden een grote filosofische belangstelling en ze zullen Descartes, als ze hem al niet persoonlijk hadden ontmoet, hebben gekend uit zijn werken, die in intellectuele kringen goed bekend waren.

Niet minder schatplichtig waren de leden van Nil aan de Joods-Nederlandse denker Benedictus de Spinoza (1632-1677), wiens werk echter te controversieel was om expliciet te worden geciteerd.¹² Ten minste twee van de oprichters van Nil, Lodewijk Meijer en Johannes Bouwmeester,¹³ waren 'spinozisten', mensen die de werken van Spinoza bestudeerden en met hem correspondeerden sinds hij in 1661 Amsterdam was ontvlucht.¹⁴ Een voornaam verschil met Descartes was dat volgens

¹² Over de publicatiegeschiedenis en censuur van Spinoza's werken, zie Visser 1996; Steenbakkers 1994, 5-70; Spruit 2012, en het Spinoza-nummer van *Quaerendo* 43.4 (2013).

¹³ M.n Meijer was als medeleerling van Van den Enden goed met Spinoza bevriend en op de hoogte van zijn werk. Zo schreef hij een uitgebreide inleiding bij de Nederlandse vertaling van Spinoza's uitgave van *Renati Des Cartes principiorum philosophiae* (1663): *Renatus Des Cartes Beginzelen der wysbegeerte* (1664). Over Meijer, zie Klever 1997, 61-103; Van Hardeveld 2000, 11-102; Steenbakkers 1994, 103-128; Porteman en Smits-Veldt 2008, 694-696. Voor Meijers visie op het treurspel, zie *Onderwys*, 345-390. Voor Meijers treurspelen, getiteld *Ghulde Vlies* (1667) en *Verloofde Koninksbruidt* (1668), zie Spies 2005a.

¹⁴ Vanaf 1661 verhuisde Spinoza naar Ouderkerk aan de Amstel, Rijnsburg, Voorburg en Den Haag (Nadler 1999, 230). Voor de contacten tussen Spinoza op Nil, zie Van der Haven en Holzhey 2007, 253-257; Holzhey 2014, 71-74.

Spinoza de mens niet kon voorkomen dat hij werd aangedaan door de hartstochten.¹⁵ De mens kon de hartstochten wel rationaliseren, maar hij kon zich er nooit aan onttrekken. Bovendien beschouwde Spinoza het menselijke vermogen om te worden ‘aangedaan’ niet alleen als een zwakte, maar ook als een kracht (*Ethica* 5: Prae. (N 263-264, /E 287)). Als een mens leerde begrijpen hoe hij door zijn lichaam deel uitmaakte van het natuurkundige krachtenveld, zou hij die krachten in zijn voordeel kunnen aanwenden. Zo was kennisverwerving volgens Spinoza het gevolg van een aandoening van de verbeelding, waarbij denkbeelden werden opgeroepen als het noodzakelijke voorstadium van rationele kennis. Spinoza maakt onderscheid tussen het passief ondergaan en het actief rationaliseren van de hartstochten, waarbij alleen de passieve vorm leidt tot passies (lijdingen) in de negatieve zin van het woord (*Ethica* 3: Def. 3 (N 109/E 164)).

Het stimuleren van de verbeelding had echter ook een gevaarlijke bijwerking, omdat deze processen in de verbeelding oncontroleerbaar en onberekenbaar zijn. Wanneer deze processen in de verbeelding leiden tot de actualisering van een virtuele werkelijkheid, die daarvoor nog onvoorstelbaar was, spreek ik van ‘dramatisering’.¹⁶ Korsten bespreekt de schooldrama’s van Franciscus van den Enden (1602-1674), de leermeester van Spinoza, als een voorbeeld van dramatiserend toneel.¹⁷ Om zijn leerlingen kennis bij te brengen over de klassieke filosofie en literatuur liet Van den Enden hen optreden in door hemzelf geschreven toneelstukken. In het onderlinge spel met de collectieve verbeelding leerden ze nieuwe perspectieven innemen, alternatieve werkelijkheden te aanvaarden.¹⁸ Dramatisering vormde binnen zijn school een instrument voor educatie en emancipatie. Gezien de invloed van Van den Enden op

¹⁵ Zie *Ethica* 5, Prop. 4, Schol. (N 271/E 292). Vgl. Meijer in *Onderwys*, 359-365.

¹⁶ Over dramatisering, zie ook de Inleiding (36-43) en hoofdstuk 4.

¹⁷ Over Van den Enden, zie de Inleiding, 42, en hoofdstuk 4, 225.

¹⁸ Bij het afstemmen van de collectieve verbeelding werd gebruikgemaakt van een eigenschap van de menselijke natuur die Spinoza ‘navolging van hartstochten’ (*imitatio affectuus*) noemt: ‘the way we respond emotionally to the external stimuli that affect us, is modelled on our perception of how other people react to what affects them’ (Van Bunge 2012, 112-113). Spinoza beschrijft dit fenomeen in *Ethica* 3: Prop. 27 (N 132-133/E 184). Zie ook Moreau 2011, 168-170.

Spinoza en van Spinoza op Nil zijn er overeenkomsten in de toneelopvattingen van Van den Enden en Nil, met name waar het de opvattingen van Meijer betreft. Ook de leden van Nil wilden het toneel inzetten voor de intellectuele en zedelijke verheffing van burgers (Holzhey 2014, 175, 282-335), maar in tegenstelling tot de politiek geëngageerde Van den Enden, waren zij beducht voor het revolutionaire potentieel van dramatisering.

Gedurende de jaren 1670 nam de invloed van Nil binnen de Amsterdamse toneelwereld weer toe. In 1678, toen de schouwburg heropende na zes jaar sluiting in verband met het Rampjaar en de oorlog, waren ze goed vertegenwoordigd in het schouwburgbestuur en werden toneelteksten die actuele politieke kwesties aanroerden zoveel mogelijk van het toneel geweerd. Vondels laatste treurspelen, die onder het beleid van Vos al zelden werden geprogrammeerd (Calis 2008, 312), kwamen er onder het nieuwe bestuur nog bekaaiders vanaf.¹⁹ Vondels kritische onderzoeken in treurspelvorm waren uit de mode en zullen als statisch en onnodig tegendraads zijn ervaren. Ook *Herkules in Trachin* werd tijdens Vondels leven geen enkele maal opgevoerd. Nil stond echter machteloos tegenover publicaties in boekvorm, die door

¹⁹ De database Onstage laat zien dat Vondels stukken na 1660 vaker werden opgevoerd dan vaak wordt aangenomen en vooral dan Vondel zelf deed voorkomen. Wel is het zo dat ongeveer de helft van de stukken van voor 1650 waren (zoals *Gysbreght* en de drie Joseph-spelen) en dat lang niet alle nieuwe stukken van Vondel werden geprogrammeerd, maar dat waren er dan ook erg veel. Ook laat de waardering voor Vondel een duidelijk dal zien in de periode 1666-1669. Opvoeringen van Vondels treurspelen in Amsterdam tussen 1660 en 1679: 1660: *Gysbreght* (4 keer opgevoerd), *Jeptha* (3), *Joseph in Dothan*, *Joseph in Egypten* en *Joseph int Hof* (2), *Samson* (3), *David in ballingschap* (3). 1661: *Gysbreght* (5), *David herstelt* (4), *David in ballingschap* (1), de drie Joseph-spelen (1). 1662: *Gysbreght* (4), de drie Joseph-spelen (1), *Jeptha* (1). 1663: *Gysbreght* (7); *Batavische Gebroeders* (3), de drie Joseph-spelen (3). 1664: de drie Joseph-spelen (2). 1665: *Gysbreght* (2), de drie Joseph-spelen (2), *Palamedes* (3), *Edipus* (2). 1666: *Edipus* (2), *Gysbreght* (3). 1667: *Gysbreght* (1). 1668: *Gysbreght* (1). 1669: de drie Joseph-spelen (4), *Gysbreght* (3), *Gebroeders* (2). 1670: de drie Joseph-spelen (2), *Gebroeders* (2). 1671: *Gebroeders* (2), de drie Joseph-spelen (1), *Salomon* (2), *Gysbreght* (2). 1678: de drie Joseph-spelen (2), *Gysbreght* (2). In de periode 1663-1665 was de schouwburg gesloten wegens verbouwing en vonden de voorstellingen in een huis op het Droogbak bij de Haarlemmerpoort plaats. In 1672-1677 en 1679 werd de schouwburg wegens de oorlog met Engeland en Frankrijk gesloten. Met dank aan Sabine Muller.

uitgevers en boekhandelaars zonder belemmering werden verspreid onder de Amsterdamse burgers, ter prikkeling en ontroering van de verbeelding.²⁰

Herkules in Trachin

Toen Vondel in 1668 *Herkules in Trachin* publiceerde was hij 81 jaar oud.²¹ Het zou zijn laatste treurspel zijn en, zoals Korsten (2006) stelt, het ‘eindpunt van een niet aflatend onderzoek naar de relatie tussen religie en politiek’ (33). *Herkules in Trachin* is een vrije vertaling van Sophocles’ *Trachiniae* (ca. 450-424 v. Chr; *Vrouwen van Trachis*).²² De plot wordt gevormd door de terugkeer van Herkules naar zijn huis en zijn echtgenote Deianier, nadat hij de hem door koning Eurystheus en koningin Omphale opgedragen werken tot een goed einde heeft gebracht. Op de terugweg neemt hij wraak op een oude vijand, koning Eurytus, door diens stad te vernietigen en diens beeldschone dochter Iole te schaken. Na afloop wil hij dankoffers brengen aan Jupiter in de offerplaats Ceneus, maar om zijn komst thuis vast aan te kondigen stuurt hij de krijgsgevangenen, waaronder Iole, vooruit. Deianier, die zich met de reizende hofhouding tijdelijk in Trachis ophoudt, verheugt zich over de aanstaande thuiskomst van Herkules, maar wanneer een bode haar de identiteit van Iole onthult, wordt ze jaloers. Na lang wikken en wegen besluit ze om het offergewaad van Herkules in te smeren met het bloed van de centaur Nessus. Deze was neergeschoten door Herkules nadat hij had geprobeerd Deianier te verkrachten. Voordat hij stierf, had Nessus Deianier in het oor gefluisterd dat zijn bloed een afrodisiacum was (afb. 16). De peripeteia is het moment waarop Deianier zich realiseert dat het centaurenbloed door Herkules’ pijl, die in het gif van de hydra was gedoopt, tot een dodelijk gif was gemaakt en dat Nessus haar heeft gebruikt om zich op Herkules te wreken (v. 727).

²⁰ Op de werking van dramatisering bij een leespubliek ga ik in in hoofdstuk 6 (346, 357).

²¹ Gebruikt ex. *Sofokles Herkules in Trachin*. Amsterdam: de weduwe van Abraham de Wees, 1668. Ex. KB: 448 K 175. Voor de regelnummering, zie de WB-editie door J.D. Meerwaldt en A.A. Verdenius (WB 10: 545-607).

²² Over *Trachiniae*, zie Jebb 1902; Easterling 1982; Levett 2004; Hall 2010, 316-318.



Afb. 16 Nessus is dodelijk getroffen door Herakles' pijl en fluistert Deianeira de noodlottige leugen in. Naar Peter Paul Rubens (maker onbekend), *Nessus en Deianeira* (ca. 1747-1806).

Het offergewaad is dan al op weg naar Ceneus. Wanneer Herkules het aantrekt, vreet het gif zich in zijn vlees en raakt hij verwickeld in een huiveringwekkende doodstrijd, waarbij hij zijn schildknaap Lichas van een rots slingert. Als Deianier hoort wat ze heeft aangericht, steekt ze zichzelf neer. Tijdens zijn laatste minuten beveelt Herkules zijn zoon Hyllus om hem levend te verbranden op de berg Oeta en om Iole te trouwen. Na enig verweer gaat Hyllus akkoord, waarop de begrafenisstoet zich in beweging zet.

Vondel geeft in de treurspeltekst niet aan waar een nieuwe *epeisodion* of bedrijf begint. Het stuk opent met een monoloog van Deianier (*prologos*; v. 1-48) en de opkomst van de rei (*parados*; v. 96-143). Daarop volgen vier bedrijven, ieder

afgesloten met een reizang (*stasimon*).²³ Op het vierde stasimon volgt de slotscène (*exodos*; v. 963-1254) en gaat de rei af (Levett 2004, 9).

Vondel had al vaker bewerkingen van Attische tragedies gemaakt en in de dedicatie van *Herkules in Trachin* stelt hij zelfs dat alle werken van Sophocles en Euripides in het Nederlands zouden moeten worden vertaald.²⁴ Na de bewerkingen van Sophocles' topstukken *Elektra* (1639) en *Koning Edipus* (1660) is de keuze voor *Trachiniae* opmerkelijk. Het stuk werd door Vondels tijdgenoten niet hoog aangeslagen. In zowel Daniël Heinsius' *De tragoediae constitutione liber* (1611) als Gerard Vossius' *Poeticae institutiones* (1647) wordt het slechts mondjesmaat besproken, tegenover lange uitweidingen over de 'modeltragedies'.²⁵ Heinsius uit kritiek op de stijl van het stuk; Herakles' taalgebruik was te heetgebakerd en daarom ongepast voor een held,²⁶ die ook in zijn taalgebruik verheven hoorde te zijn.²⁷ Deze kritiek past in de latere, negentiende-eeuwse beeldvorming van *Trachiniae* als een 'oertekst' met een irrationele plot en rauwe taal die niet representatief was voor Sophocles' evenwichtige en op eenheid gerichte stijl.²⁸ Mijn hypothese is dat Vondels

²³ Eerste episode (v. 144-486) en eerste stasimon (v. 487-553), tweede episode (v. 554-650) en stasimon (v. 651-674), derde episode (v. 675-823) en stasimon (v. 824-871), vierde episode (v. 872-941) en stasimon (v. 942-962).

²⁴ Zie WB 10: 548-549, r. 551. Eerder had Vondel bewerkingen van Sophocles' *Elektra* (1639) en *Koning Edipus* (1660) gepubliceerd, en Euripides' *Palamedes* (1625), *Feniciaensche of Gebroeders van Thebe* (1666) en *Ifigenie in Tauren* (1668). In het geval van *Palamedes* betrof het de bewerking van fragmentair overgeleverd materiaal (zie hoofdstuk 1, 79).

²⁵ Zie ook de inleiding van J.D. Meerwaldt en A.A. Verdenius bij de WB-editie van *Herkules in Trachin* (WB 10: 546).

²⁶ Ik maak onderscheid tussen 'Herkules', de protagonist van Vondels treurspel, en 'Herakles', de held uit de Griekse mythologie en Sophocles' *Trachiniae*. Hetzelfde geldt voor 'Deianier' – bij Vondel – en 'Deianeira'.

²⁷ Zie Heinsius, *De tragoediae*, 106. Zie ook 68, 117; Meter 1984, 226, 235, 249. Vondel heeft Heinsius' kritiek ter harte genomen, want hij vertaalde de bekritiseerde versregel, 'Nunc nunc dolorum anxiferi torquent vertices' (v. 1046), als volgt: 'Een pijn, met geene tong t'ontvouwen, noch te melden' (v. 1045). Over decorum m.b.t. taalgebruik in de tragedie, zie Jansen 2001, 228.

²⁸ Dit beeld werd m.n. veroorzaakt door de vernietigende besprekingen van Friedrich von Schlegel. Het werd pas bijgesteld in 1982, toen Pat Easterling aantoonde dat Schlegel de hardvochtige inhoud had verward met de stijl, die weinig afwijkt van de stijl in Sophocles' andere werk (Schlegel 1846, lect. 7, spec. 109; Hall 2009, 72-74; 2010, 317-318). Zie ook Levett 2004, 115-116. Voor een overzicht van de receptie van Sophocles' tragedies, zie Goldhill en Hall 2009, 1-24.

keuze voor *Trachiniae* verband hield met de discussie over de hartstochten in de toneelwereld. Met deze hardvochtige tragedie, waarin de hartstochten triomferen over de rede, mengt Vondel zich in de discussie. Op het eerste oog vormt het stuk een provocatie van de classicistische toneelopvattingen van Nil.²⁹

In de dedicatie van *Herkules in Trachin*, opgedragen aan ‘Den edelen en eerentvesten Heere Jakob Hinlopen Vermaes, Out bewintheere der Groenlantsche Maetschappye’,³⁰ worden de hartstochten expliciet gethematiseerd. Na een opsomming van Herkules’ heldenverrichtingen maakt hij een kritische opmerking over diens verwijfdheid, wellust en wraakzucht:³¹

[De heilige outvader Lactantius]³² ontdekt de schendinge lasterstukken, en het onvermogen in rechtschape deughden van dien verwijfden [Herkules], die, eene wijl onder dwang van Omfale in joffersgewaet, de spil en naelt hanteerde: want gelijk de zelve outvader zeght, niet gedroghten, leeuwen, draeken, roofvoogels, en Amazonen temmen, maer zich zelve van onmatige wellusten speenen, wraekgierige gramschap en begeerlijkheden intoomen, is een grooter overwinninge ... Dit dan aldus, met een snedigh onderscheit en gezont oordeel, ingezien, zoo kan het kunstigh vertoonen van Herkules val en gedroomde vergodinge ons geen misbruik van andersins leerachtige fabelen inplanten, nochte leeraeren aen eenige Heidensche godtheit vergaepen. (r. 55-67)

Vanuit christelijk oogpunt is Herkules niet deugdzaam, want ondanks het feit dat hij talloze gedrochten heeft getemd, lijkt hij niet in staat om zichzelf te beheersen. Voor

²⁹ Vgl. de publicatie van Sophocles’ *De Griekse Antigone* (1670) als provocatie van Nil. Meijer (1670) beschouwt Thomas Asselijn als de auteur van het ‘Bericht’ en ‘Nabericht’ en het schouwburgbestuur als de opdrachtgever van de publicatie (Worp 1884, 58).

³⁰ Zie WB 10: 548-551. Jacob Tijmonsz Hinlopen, later genaamd Jacob Hinlopen Vermaes (1616-1685), was koopman op Spanje en zijdeverver, in welke hoedanigheid hij Vondel zal hebben leren kennen. In 1654 wordt hij vermeld als bewindhebber van de Noordsche Compagnie voor de walvisvangst, ook wel de Groenlandse Compagnie genoemd. Als regent van het Aalmoezeniersweeshuis van 1652 tot ca. 1661, stond hij in contact met het schouwburgbestuur. (Naamlijst Regenten Aalmoezeniersweeshuis 1661-1798. Amsterdam Museum, inv.nr. KA 7505.1/2). Vondel noemt Vermaes een begunstiger van de schilderkunst en de ‘heldenpoëzie’ (WB 10: 551, r. 71-81).

³¹ Herakles stond in de zeventiende eeuw in de eerste plaats bekend als een allegorie van deugd en volharding, waarbij zijn knots doorging voor de verpletterende kracht van de rede (F. Bezner. ‘Heracles.’ BNP (Suppl.)). Denk bijv. aan de Herakles-figuur in het drukkersvignet van Willem Jansz Blaeu, met als onderschrift: *Indefessus agendo* (Onvermoeibaar bedrijvig).

³² Vondel verwijst naar Lactantius’ *Divinarum Institutionum libri septem* 1: 18 (ca. 240-320).

iedere kenner van de tragedie is het duidelijk dat deze eigenschap Herkules tot een onvolmaakte en dus geschikte protagonist maakt voor een treurspel. Toch acht Vondel het noodzakelijk de keuze voor deze dubieuze held nader te motiveren. Hij legt uit dat Sophocles' tragedie niet zomaar een heidens verdichtsel over 'wellust' en 'gramschap' is, maar dat ze 'andersins', dat wil zeggen voor de goede verstaander, een 'leerachtige fabel' behelst over de omgang met de hartstochten. Door de tragedie als een les te beschouwen en door het frequente gebruik van woorden als 'onderscheit', 'oordeel' en 'leerachtig' haakt Vondel aan bij het vocabulaire van Nil. Vondel spoort de lezer niet aan zijn treurspel te ondergaan als een passieve reiniging van de ziel in de aristotelische zin, zoals hij doet in het Berecht van *Jeptha*,³³ maar nodigt het uit om de hartstochten actief en bewust te beleven.

Het motief van lering keert verderop in de dedicatie terug, waar Vondel uitlegt waarom hij Sophocles' *Trachiniae* en niet Seneca's *Hercules Oetaeus* heeft bewerkt:

Wie dit treurspel, in de weeghschaele van een bezadight oordeel, tegens den dollen ook Eteeschen Herkules van Seneka naeukeurigh opweeght, zal wel bevroeden hoede Latijnsche spelen van geleertheit gepropt zijn, maer boven hunne kracht gespannen staende, met luit roepen en stampen, de Grieken poogen te verdooven, die ondertusschen hunne natuurlijke stem bewaeren, en, gelijk afgerechte musikanten, met kennisse begaeft, op de vereischte maet, de stem, naer den zin der woorden, weeten te verheffen, en te laeten daelen. (r. 81-90)

Vondel maakt hier onderscheid tussen de door Jansen (2001) als oor- en oogtoneel aangeduide toneeltradities.³⁴ Het oortoneel is de traditie van de Griekse tragedie, als het *genus grande* dat een katharsis teweeg kon brengen, puur door de rangschikking van de stof en de 'zoet-vloeyentheid der vaerzen' (*leksis*). Voor het oogtoneel moet in

³³ In het Berecht stelt Vondel over het treurspel: 'Aldus woelen, tuimelen, en barnen hier verscheide hartstoghten, door geduurige veranderingen van den beginne tot het ende' (WB 8: 777, r. 123-125).

³⁴ Zie Jansen 209, 229-230. Vondel maakt dit onderscheid reeds in het Berecht van *Jeptha*: 'schoon de toestel des treurhandels zoodaenigh behoorde te wezen, dat die, zonder eenige kunstenary, of hulp der lijdende personaedje, maghtigh ware alleen door het aenhooren en lezen der treurrolle [zonder wanschape en gruwzaeme wreetheden te vertoonen, en misgeboorten, en wanschepsels, door het ontstellen van zwangere vrouwen, te baeren], medoogen en schrick uit te wercken op dat het treurspel zijn einde en oogmerck moght treffen ...' (WB 8: 777, r. 134-240).

Vondels omgeving in de eerste plaats worden gedacht aan de spektakelspelen van Vos, die met senecaanse gruweltaferelen een breed publiek naar de schouwburg poogde te trekken. Hoewel Vondel beide tradities zeer geleerd noemt (en in beide heeft gewerkt), ligt zijn voorkeur duidelijk bij de Griekse spelen. De vorm van *Hercules Oetaeus* is overdadig en daarom onnatuurlijk, terwijl in *Trachiniai* ‘de stem, naer den zin der woorden’ is; inhoud en vorm zijn in harmonie. Ook hier verzoekt Vondel de lezer ‘bezadigt’ en ‘naeukeurigh’ te oordelen, waarbij hij de door Nil gepropageerde actieve beleving van de hartstochten op de aristotelische tragedie lijkt te betrekken.

Vondel neemt een ambigue positie in binnen de Amsterdamse discussie over de hartstochten. Enerzijds distantieert hij zich van Vos’ oogtoneel en pleit hij voor een verstandelijke beleving van het treurspel, anderzijds kan zijn keuze voor de bewerking van Sophocles’ onstuimigste tragedie als een provocatie van Nil worden beschouwd. Bovendien laat Vondel in het midden of Herkules een dappere held of een wilde heiden is en of zijn dood uiteindelijk als een tragische gebeurtenis of een morele les moet worden begrepen. *Herkules in Trachin* kan niet probleemloos worden geïnterpreteerd als een steunbetuiging aan een van beide partijen in de discussie, en die ambigue stellingname maakt Vondels stuk polyfoon.

Een analyse van de polyfonie in *Herkules in Trachin* met betrekking tot de hartstochten biedt inzicht in zowel de zeventiende-eeuwse discussie over de hartstochten als Vondels positie daarbinnen. Ik wil ook laten zien dat zich, onder invloed van de nieuwe ethische wetenschappen, een geleidelijke verschuiving voordoet in Vondels parrhesia, die zich in 1668 nog het best laat uitleggen aan de hand van Spinoza’s ethiek van affect. Dat betekent dat de oude Vondel in 1668 nog altijd deelnam aan het culturele en politieke debat in Amsterdam.

Vooruitblik

Eerst zal ik in paragraaf 5.1 de aard en de werking van de hartstochten in *Herkules in Trachin* analyseren aan de hand van het personage Herkules. De polyfone wijze waarop zijn hartstochten in de tekst worden verbeeld opent drie discoursen over de

hartstochten in relatie tot toneel die in 1668 in Amsterdam aanwezig waren. Daarna ga ik in paragraaf 5.2 in op het personage Deianier, dat zich heel anders tot de hartstochten verhoudt dan Herkules, want zij klampt zich voor het maken van goede beslissingen vast aan de rede. De wijze waarop ze uiteindelijk faalt in haar beraadslagingen leidt tot een heroverweging van het hartstochtelijke voorkomen van Herkules. In paragraaf 5.3 ten slotte laat ik zien dat Vondel in de exodos enige wijzigingen heeft aangebracht ten opzichte van *Trachiniae*, waardoor Herkules geen volwaardige anagnorisis doormaakt en een onvrijwillige dood sterft. Ik beschouw het uitblijven van de anagnorisis in *Herkules in Trachin* als de dramatisering van een mogelijke werkelijkheid waarin God zich onverschillig toont voor het lijden van de mens. Deze dramatisering beschouw ik als Vondels methode van parrhesia in dit treurspel.

5.1 Herkules en de hartstochten

Zoals aangekondigd in de dedicatie wordt het optreden van de titelheld gekenmerkt door excessen en botheid. Herkules laat zich leiden door wraakzucht (v. 249-269, 290) en wellust (v. 357, 465, 477) zonder dat hij probeert zijn passies te onderdrukken of zelfs maar te verhullen voor de andere personages. Dit elementaire gedragspatroon wordt op heel uiteenlopende wijzen verbeeld, waarbij Vondel zich beroept op verschillende discoursen in het debat over de hartstochten. Ik zal ingaan op Herkules' verbeelding als beest, zoon en slaaf, met het doel drie verschillende perspectieven op de hartstochten te openen. Het beest opent het perspectief van de aristotelische tragedie, de zoon dat van het barokke treurspel zoals geconceptualiseerd door Walter Benjamin (2009), en de slaaf het perspectief van het spinozisme.

Het beest

De eerste keer dat het publiek Herkules op het toneel ziet, aan het begin van de lange exodos (v. 963-1249), slaapt hij. Zo gauw hij ontwaakt, breekt hij uit in geraas en getier, terwijl hij niet meer op zijn benen kan staan en over de grond kronkelt van de pijn. De overeenkomsten met een wild dier zijn evident.³⁵ Maar ook voordat Herkules wordt bevangen door de pijn, wordt hij door andere personages al omschreven als een beestachtige figuur: iemand die het bed deelt met vele vrouwen (v. 570) en die onberekenbaar bleek, bijvoorbeeld toen hij Ifitus, de zoon van Eurytus, zonder waarschuwing van een toren duwde (v. 349). Verder wordt Herkules als beestachtig gekenmerkt doordat hij, als minnaar van Deianier, in het gezelschap verkeert van twee monsters, wezens die half dier en half mens zijn. Deianiers eerste minnaar, de riviergod Acheloüs, kan de gedaanten van allerlei dieren aannemen – ‘dan stier, dan draeck, dan mensch’ (v. 10) – en haar belager Nessus is een centaur. Herkules’ beestachtige gedrag in het treurspel sluit aan bij de bredere mythe van Herakles, die werd opgevoed door een centaur (Cheiron), op jonge leeftijd zijn muzikleraar Linus de hersens insloeg met een lier (symbool van beschaving) en de kinderen uit het huwelijk met zijn eerste vrouw, Megara, had vermoord in een vlaag van verstandverbijstering.

Op het eerste gezicht laat dit beestachtige beeld van Herakles zich moeilijk verenigen met dat van de deugdzame monsterdoder, maar de samenkomst van positieve en negatieve eigenschappen is juist cruciaal voor het functioneren van deze held. Het is een klassieke gemeenplaats dat negatieve krachten alleen door een gelijksoortige kracht kunnen worden opgeheven. Door zijn bestiale kracht is Herakles opgewassen tegen de monsters die de menselijke beschaving teisteren (Levett 2004, 61-62). Zo bezien is Herakles niet onverslaanbaar omdat hij half god, maar juist omdat hij half beest is. Deze gemeenplaats bestond ook in de vroegmoderne tijd, zoals blijkt uit *Il principe* (1532), waarin Machiavelli de centauren die Achilles opvoedden

³⁵ In Sophocles’ *Trachiniae* is de vergelijking van Herkules’ met een beest nog duidelijker (Biggs 1966, 227-231; Elliott Sorum 1978).

aanhaalt als voorbeeld van de wijze waarop een vorst zowel de mens als het beest in zichzelf moet kunnen aanspreken (16); de mens handelt volgens de wet en het beest zet geweld in.

Een voorbeeld dichter bij huis betreft een kort gedicht dat Vondel in 1660 opdroeg aan Jacob Hinlopen Vermaes, regent van het rasphuis (WB 9: 288). Het rasphuis was een gevangenis naar het model van Dirck Volckertsz Coornherts *Boeven-tucht* (1578), waar de gevangenen in hun eigen levensonderhoud voorzagen door hout te raspen. Vondels gedicht verwijst naar het reliëf boven de ingang, thans gelegen aan het Singel ter hoogte van de Kalvertoren (afb. 17):

*Op d'afbeeldinge van De Tucht boven de tuchtpoort uitgehouwe,
Aen den Heer Jakob Hinlopen Vermaes*

*Raspijn, de tuchtheer, temt met arbeit zweet en slagen
Wat Circes³⁶ kroes^o in schijn^o van dieren heeft veraert. toverdrank; gedaante
Hij spant hun onder 't juck van zijnen zwaeren wagen.
Zijn zweep verschrickt het wilt, dat stadt en lant vervaert.
Zoo wort de Wanhoop hier voor 't halsgerecht^o bewaert.³⁷ doodstraf; behoed*

Vondel vergelijkt de functie van het rasphuis (in de persoon van Raspijn) met het temmen van wilde dieren. Raspijn doet daarbij in gewelddadigheid niet onder voor de gevangenen: 'Zijn zweep verschrickt het wilt'. De dubbele beestachtigheid wordt opgeheven en de wagen gaat aan het rollen, vergelijkbaar met de wijze waarop Herakles de monsters uitroeit. Het is opmerkelijk dat de gevangenen in Vondels gedicht worden voorgesteld als behekst door 'Circes kroes'; ze zijn niet echt in dieren veranderd, maar slechts tijdelijk beroofd van hun menselijke gedaante.

³⁶ Kirke is een hekschtig personage in de Odyssee, dat Odysseus' manschappen, tijdens hun verblijf op het eiland Aeaëa, met een toverdrank in varkens verandert (Kuhn, B. 'Circe.' BNP (Suppl.)).

³⁷ Vondel had Raspijn eerder beschreven in 'Inwydinge van 't Stadthuis t'Amsterdam' (WB 5: 884-885, v. 745-754). In een brief van P.C. Hooft aan Joost Baeck (28 mei 1630) citeert Hooft n.a.v. Vondels hekeldicht 'Harpoen' de inscriptie onder het reliëf: 'Het geen, daer alleman voor swight, / Te temmen, is manhaftheits plight' (Hooft, *Briefwisseling* 1: epist. 632, 810). Hooft vergelijkt Vondel hier met Raspijn.



Afb. 17 Het reliëf boven de Rasphuispoort aan de Heiligeweg in Amsterdam.

Deze voorstelling van misdadigers als in beesten veranderde mensen, waarin de menselijkheid evenwel in potentie nog aanwezig is, ligt ten grondslag aan het rasphuis, waar dit vermogen werd geprikkeld om de schijnbaar reddeloos verloren gevangenen ('Wanhoop') te behoeden voor de doodstraf.³⁸ Vondels gedicht vertolkt het idee dat in ieder mens een beest schuilt, maar dat een samenleving de beestachtige krachten dienstbaar kan maken aan het gemeengoed.

Het beest beschikt echter niet alleen over gewelddadige kracht, maar ook over een vorm van ethische kennis, zoals de figuur van Nessus de centaur in *Herkules in Trachin* laat zien. In de Griekse mythologie delven centauren eeuwig het onderspit tegen hun menselijke tegenstanders, maar nooit zonder eerst het beest in hen te

³⁸ Voor Coornherts opvattingen over de doodstraf als vorm van misdaadbestrijding, zie Gelderblom en Meijer Drees. *Boeven-tucht*, 17-19, 24, 53.

hebben opgewekt.³⁹ Zo wordt ook Herkules' overwinning op Nessus hem uiteindelijk fataal, omdat de centaur diens beestachtige wellust als zijn zwakke plek heeft herkend. Via Deianier weet Nessus daar slim gebruik van te maken:

... wort Herkules bevangen

Met iemants min, gebruik mijn dik geronnen bloet (v. 599-600)

Omdat hij half mens en half dier is, heeft Nessus inzichten in mensen die voor de beschaafde mensen onzichtbaar zijn. De centaur belichaamt de samenkomst van het apollinische en het dionysische in ieder mens en als zodanig draagt hij een ongemakkelijke waarheid over de mensheid in zich. Hij ziet wat ieder mens of iedere menselijke samenleving onderdrukt omwille van de beschaving en weet dat dit aanwezig is als een potentiële realiteit die altijd kan worden geactualiseerd.

Een in de oudheid gangbare interpretatie van Herakles' werken was dat ze de strijd van de mens tegen alle mogelijke bedreigingen van de menselijke beschaving symboliseerden, waarbij 'beschaving' moet worden begrepen als de optimalisering van de menselijke natuur.⁴⁰ Zo stond Diomedes van Thracië, wiens vleesetende merries Herakles moest temmen, voor de onrechtmatige en tirannieke vorst. Geryon, een reus van wie Herakles een kudde runderen stal, vertegenwoordigde buitenissige rijkdom en de Amazones waren een toonbeeld van onkuisheid.⁴¹ Herkules' bevrijding van Prometheus, een weldaad die hij buiten de echte werken om verrichte, is in dit opzicht veelzeggend. Prometheus was door Zeus gevangengezet omdat hij door het vuur aan de mensen te schenken in strijd met de menselijke natuur had gehandeld. De Griekse denker Dio Chrysostomus (ca. 40-120 n. Chr.) interpreteert deze weldaad als volgt: Herakles bevrijdt Prometheus niet omdat deze zijn onnatuurlijke praktijken kan voortzetten, maar hij bevrijdt hem 'spiritueel', van zijn hybris tegenover de menselijke

³⁹ Zie H. Cancik en H. Schneider. 'Centaurus.' BNP.

⁴⁰ Voor Aristoteles was een goed mens iemand die zijn natuurlijke vermogens ontwikkelde, zodat hij een optimale bijdrage kon leveren aan de polis (*Ethica Nicomachea* 1: 1094a).

⁴¹ Voor deze interpretatie van de mythe, zie Elliott Sorum 1978, 61; Cdf84 282. Voor de afzonderlijke mythen, zie 'Heracles.' BNP.

natuur.⁴² Vanuit dit oogpunt bestreed Herakles niet zozeer de externe als wel de interne bedreigingen van de mensheid, de gevaren die schuilgingen in de mens zelf. Hij vocht voor de ware mens, die was ontdaan van verlangens naar macht (Diomedes), rijkdom (Geryon), seks (de Amazones) en al het andere dat leidde tot ontaarding van de menselijke natuur – in de wereld en in zichzelf.

Foucault noemt Herakles, in zijn zoektocht naar de naakte waarheid over de mens, een cynicus.⁴³ Uit het feit dat het woord ‘cynisme’ is afgeleid van het Griekse *kynikós* dat ‘honds’ betekent, kan worden afgeleid dat de cynici het beest in de mens als een benadering van die waarheid beschouwden. In zijn colleges over parrhesia noemt Foucault het klassieke cynisme cruciaal voor de overlevering van de parrhesiastische levensbeschouwing van de oudheid naar het christendom, omdat de cynicus met zijn levenswijze de waarheid uitdrukte, zoals de parrhesiast dat deed in zijn spreken. De cynicus stelde zijn leven in het teken van de ‘naakte waarheid’ die overbleef nadat het leven van alle menselijke sier was ontdaan. Hij zocht dit ware leven niet alleen voor zichzelf, maar beschouwde het als zijn taak om het ook aan zijn omgeving te onthullen. Hij deed dit door de waarheid zo sterk te dramatiseren dat het een schandaal opleverde; het natuurlijke manifesteert zich daarbij als beestachtig, het vrije als schaamteloos en het soevereine als militant (CdF84 269-275). Foucault noemt dit proces een ‘cynische omkering’, omdat de cynische onthulling van de waarheid door de omstanders niet als een zegen, maar als een schandaal werd ervaren. Hij beschouwt Herakles als de ultieme cynicus en dus als een parrhesiast, omdat hij de uitwassen van de menselijke natuur bestreed als een onvermoeibare atleet:⁴⁴

⁴² Dio Chrysostomus vergelijkt Prometheus, omwille van zijn onnatuurlijke gedrag, met een sofist en zijn bevrijding met zijn emancipatie van ‘his flattering opinion of himself and from everything he believed concerning knowledge, technique, and teaching.’ Zie *Orationes* 8 (Diogenes of Over de deugd), gecit. in CdF84 282.

⁴³ Ik verwijst hier naar het klassieke cynisme, dat niet, zoals het moderne cynisme, draait om de cynische twijfel aan de mogelijkheid van waarheid of aan de oprechtheid van menselijke motieven, maar om het leiden van het ware, naakte leven door het verwerpen van alle verlangens naar macht, rijkdom, seks en ontaarding.

⁴⁴ Over de atleet in relatie tot parrhesia, zie CdF84 279-281.

[the cynic] whose struggle for others and against enemies takes the form of endurance, destitution, and the constant test of self on self, but also of struggle in humanity, in relation to humanity, and for the whole of humanity. The Cynic is a king of poverty, endurance, and dedication. But this is a king who battles both for himself and for others.

It is in this representation of the Cynic battle that we encounter the figure of Hercules. The great model for the Cynic king ... (280-281)

Volgens Foucault komt in de figuur van Herakles de ethische soevereiniteit van een mens over zijn leven, dat hij in het teken van de waarheid wil stellen, samen met de politieke soevereiniteit van een vorst, die streeft naar de waarheid voor de staat. Deze continuïteit van ethiek en politiek is uiteraard van groot belang voor parrhesia, als een ethische ruimte binnen een politiek discours. Het strijdvaardige leven van Herakles kan worden gezien als één lange belijdenis van parrhesia.

Vondels titelheld vertegenwoordigt deze cynische leefwijze, maar zonder dat hij zich daar zelf van bewust is. Herkules is geen filosoof, maar hij leeft wel naar bepaalde cynische principes. Zo gaat Herkules' strijd tegen de gedochten gelijk op met de strijd tegen de gedochten in hemzelf, zoals Vondel benadrukt in de dedicatie: 'niet gedrochten, leeuwen, draeken, roofvoogels, en Amazonen temmen, maer zich zelve van onmatige wellusten speenen, wraekgierige gramschap en begeerlijkheden intoomen, is een grooter overwinninge' (WB 8: 550, r. 55-57). Ten tweede beklemtonen zowel Deianier (v. 33) als Herkules zelf (v. 1007) dat hij zich onvermoeibaar inzet voor anderen. Hij ontziet zichzelf niet, zodat zijn strijd voor de mensheid uiteindelijk ten koste gaat van zijn eigen huis (vgl. CdF84 173-174). Ten derde doet Herkules nooit een poging om zijn schaamteloze gedrag te verhullen. Zo stuurt hij Iole nietsontziend vooruit naar het hof van Deianier, zonder rekening te houden met haar gevoelens. Lichas benadrukt in dit verband: '[Herkules] verboot noit dit t'ontkennen' (v. 467). Met Foucault kan dit onbeheerste en nietsontziende gedrag worden begrepen als een cynische onthulling of dramatisering van de menselijke natuur. Niet de ontkenning of de onderdrukking, maar juist de erkenning en onthulling van het beest vormen de sleutel tot zelfkennis en een leven in het teken van de waarheid.

De opvatting dat de erkenning van de hartstochten noodzakelijk was voor het leiden van het goede leven ligt ook ten grondslag aan de aristotelische tragedie,⁴⁵ waarbij de toeschouwers door een beleving van de hartstochten werden gereinigd van overmatige hartstochten (Hall 2009, 1-11). Kristine Steenbergh (2012) heeft in haar analyse van Vondels treurspel *Jeptha* (1659) laten zien dat het gecontroleerd toelaten van de hartstochten voor Vondel prevaleerde boven de onderdrukking ervan, omdat juist de onderdrukking tot rampen kon leiden. Als Jeptha zijn gevoelens eerder zou hebben toegelaten, had het offer van Ifis kunnen worden voorkomen (422).⁴⁶ Dit principe gold ook voor de toeschouwers van het treurspel. De schouwburg functioneerde in dezen als een beschermde omgeving, waarbinnen de hartstochten voor de duur van het stuk ongebreideld konden razen. Deze spanning tussen het uitleven van de hartstochten en de uiteindelijke loutering, die cruciaal is voor de tragedie, wordt in *Herkules in Trachin* verbeeld door het optreden van Pan (Apollo) en Evoë (Dionysus) in een reizang van de Trachinische vrouwen in de eerste episode.⁴⁷ Deianier heeft net te horen gekregen dat haar echtgenoot op weg is naar huis:

Keer: Nu vrolijk binnen 't hof gezongen,
Om d'aenkomst van den bruidegom.
Laet mannen mede hunne tongen
Hieronder mengen alom.
Zingt Iô Pean,^o en gedichten
Voor godt Apollo, fix op schichten.^o

Heil Apollo
de bekwame schutter

Tegenkeer: Gy maeghden, zingt nu lofgezangen,
D'Ortygische Diaen^o ten prijs,
Verlichtster, tuk op hartevangen.
Looft haeren nabuurrey. geen wijs
Noch fluit ontbreeke. ik schijn te zweven,
Van godt Apolloos geest gedreven.

Diana

⁴⁵ Over het goede leven (*eu zen*), zie de Inleiding, 16, noot 4.

⁴⁶ Steenbergh baseert zich op een close reading van het treurspel en Vondels voorwoord erbij (Berecht) (WB 8: 773-779, spec. r. 180-186).

⁴⁷ Het betreft hier niet het eerste stasimon, maar een zang middenin het eerste bedrijf.

<p> Toezang: O Evoë,° gy roert mijn zinnen. Ik zwaey de groene wijngertspeer,° Met 's wijngodts dronke zangerinnen. 'k Zing Iö Pean, en braveer.° Mevrouw, gy dorst° geen zege hoopen. Dit 's nu gelukkigh afgeloopen. (v. 200-217) </p>	<p> Dionysus <i>thyrsus-staf</i> overwin durfde </p>
---	--

In de keer (*strofe*) en tegenkeer (*antistrofe*) worden Apollo en Diane geprezen om de hereniging van Herkules en Deianier. ‘Apolloos geest’ laat de rei zweven, want hij is de God van dichterlijke inspiratie en profetie. In deze context vertegenwoordigt hij de geijkte functie van de rei om de gebeurtenissen in een eeuwig perspectief plaatsen, hier de liefde tussen man en vrouw (Van Gemert 1990, 25, 238). Zijn zuster Diana, de godin van de hertenjacht, jaagt voor de gelegenheid op harten. In de toezang (*epode*) slaat de vreugde om in uitzinnigheid; de groep Trachinische vrouwen wordt meegesleept door Dionysus en zijn ‘dronke zangerinnen’. In het oude Athene werden tragedies opgevoerd tijdens de ‘Dionysia’, feesten ter ere van Dionysos, de god van de wijn, de illusie en het toneel (Hall 2010, 21, 24-25, 49-50; ‘Dionysus.’ BNP). De verschijning van Dionysus in een tragedie vormt vaak een aanwijzing voor de illusie waarin een bepaald personage gevangen zit. De onderdompeling van de rei in zinnelijkheid, in tegenstelling met de apollinische liefde in de antistrofe, wijst vooruit naar Herkules’ zinnelijke liefde voor Iole. De laatste versregel is ambigu: ‘Dit 's nu gelukkigh afgeloopen,’ duidt op het einde van Deianiers wanhoop, waardoor ze zich eindelijk weer kan laten gaan, maar behelst ook een waarschuwing dat de aardse liefde niet eeuwig is.

Net als de centaur bezit Dionysus kennis over de beestachtige kant van de mens. In de Griekse filosofie werd die ‘dionysische kennis’ van wezenlijk belang geacht voor het goede leven. Ze bereidde de mens voor op de irrationaliteit en de intensiteit van het bestaan (Levett 2004, 105-106). Het dionysische voor een korte tijd te ontketenen werd als een zegen voor de ziel en nuttig voor de polis beschouwd, zoals gebeurde tijdens de Dionysia in het theater. Vondels omschrijving van de schouwburg in het Berecht bij *Jeptha* als ‘het worstelperck der menschelijcke hartstoghten’ (WB 8: 778, r. 168), kan als een verwijzing naar die functie van het treurspel worden beschouwd.

De zoon

Jupiter, Herkules en Hyllus vormen een keten van vaders en zonen, waarin Herkules zowel de rol van vader als die van zoon vervult. Als zoon van Jupiter heeft Herkules deel aan het goddelijke en belichaamt hij de goddelijke macht op aarde, wat zich bijvoorbeeld uit in zijn bovenmenselijke krachten. Die krachten moet hij echter inzetten voor de twaalf werken. Herkules' vaderrol wordt gekenmerkt door zijn afwezigheid voor zijn zoon, totdat hij, als hij stervende is, eist dat Hyllus zijn plaats inneemt door te trouwen met Iole. In de relatie tussen Jupiter, Herkules en Hyllus wordt er macht overgedragen van God op de mens en van vader op zoon, maar er wordt ook macht uitgeoefend door de vaders. De vraag is in hoeverre de zoons er recht op hebben zich aan die macht te onttrekken en over hun eigen leven te beslissen. De wijze waarop Herkules zich in Vondels treurspel van deze taken kwijt, biedt inzicht in het thema van soevereiniteit, dat door Benjamin is aangemerkt als de artistieke kern van het barokke treurspel.⁴⁸ Deze interpretatie speelt zich dan ook niet af binnen een klassiek, maar binnen een christelijk denkkader, waarbinnen Herkules de rol van heiland vervult. Ik zal me dan ook beroepen op de wijdverbreide iconografische traditie die Herakles associeert met Jezus Christus, als de zoon van God en verlosser van de mensheid.⁴⁹

De wijze waarop Herkules het vaderschap vervult, is voor zijn echtgenote een bron van droefenis. Deianier vergelijkt hem met een boer die tweemaal per jaar zijn akkers bezoekt:

Wy teelden kinders, doch de vader zietze zelden:
Gelijk een akkerman, die vergelege velden
Bezit, en slechts bezoekt, wanneer men zaeit en oogst. (v. 29-31)

Het laatste vers bevat de voorspelling dat de aanstaande thuiskomst van Herkules samenvalt met de 'oogst' van Hyllus, in de zin dat Hyllus volwassen is en de leiding

⁴⁸ Zie Benjamin 2009, 62. Zie ook de Inleiding (53-54) en hoofdstuk 3 (204-205).

⁴⁹ Over de allegorische en typologische associatie van Herakles met Christus, zie 'Heracles.' BNP (Suppl. 1.4).

over de familie zal overnemen. Door het gebrek aan contact met zijn vader heeft Hyllus zich echter nog nauwelijks op die rol kunnen voorbereiden. Daarom draagt Deianier haar zoon op om zijn vader te gaan zoeken: ‘Een last, die Hyllus, meer dan iemand, voegen zou’ (v. 56; Elliott Sorum 1978, 72). Hyllus’ zoektocht staat ook weer voor de opvolging en krijgt zijn beslag in de exodos als Herkules Hyllus beveelt om vadermoord te plegen en met Iole te trouwen. Hyllus reageert geschokt: niet alleen moet hij handelen in naam van zijn vader; hij moet hem ook wórd, hem belichamen en zijn nageslacht verwekken bij zijn derde vrouw. In de Griekse tekst zet Herakles zijn eis kracht bij door te wijzen op zowel de schoonheid van gehoorzaamheid als zijn onverdraagzaamheid voor ongehoorzaamheid. In Vondels bewerking waarschuwt Herkules slechts voor zijn onverdraagzaamheid:⁵⁰

Datge uwen vader helpt, en alle zijn geboôn
En wet, in haeren eisch, voltrekt, eer hy zich stooe. (v. 1160-1161)

Bij Vondel wordt Hyllus niet gedreven door positieve, maar door negatieve gevoelens, namelijk angst. Er wordt een kritische spanning opgeroepen tussen de dwingende vaderlijke wet en de zoon.

Herkules wordt door zijn eigen vader niet anders behandeld. Zijn leven staat geheel en al in het teken van zijn vader; niet alleen wordt hij achtervolgd door Juno’s stiefmoederlijke haat, die ervoor zorgde dat hij de twaalf werken moest verrichten, ook worden zijn mogelijkheden voor zelfontplooiing voortdurend ingeperkt door Jupiters wetten. Deze wetten spelen in *Herkules in Trachin* op twee manieren een rol. Ten eerste beheerst de Jupiter-cultus allerlei intermenselijke relaties, zoals die van de belofte, de gastvrijheid en de eerlijke strijd.⁵¹ Wanneer Herkules Ifitus zonder een eerlijk gevecht van een toren duwt, keurt Jupiter dit bijvoorbeeld af (v. 265-272). Voor straf draagt hij zijn zoon op nieuwe werken te verrichten in dienst van koningin

⁵⁰ ‘καὶ μὴ ἴπιμείναι τοῦμὸν ὀξῦναι στόμα, / ἀλλ’ αὐτὸν εἰκαθόντα συμπράσσειν, νόμον / κάλλιστον ἐξευρόντα, πειθαρχεῖν πατρὶ’ (v. 1176-1178). De WB-annotator veronderstelt dat Vondel v. 1176 en 1178 verwart (WB 10: 602, aant. bij v. 1160-1161).

⁵¹ Over de rol van Zeus in de Griekse tragedie, zie Hall 2010, 159-161.

Omphale. Andersom meent Herkules dat hij op Jupiters steun kan rekenen bij de verovering van Oechalia, omdat koning Eurytus ooit Herkules' rechten op gastvrijheid had geschonden (v. 257), maar die steun blijkt niet onvoorwaardelijk te zijn. Ten tweede wordt Jupiter in *Herkules in Trachin* genoemd als patroon van heilige plaatsen, zoals het orakel van Dodona en de offerplaats bij Ceneus. Op deze plekken konden stervelingen hun relatie met de goden verbeteren of herstellen. Zo dankt Herkules Jupiter met offers op het strand van Ceneus voor de overwinning op Eurytus (v. 228).

Omdat Herkules de hem opgedragen werken gehoorzaam heeft verricht en nooit bij Jupiter in het krijt stond wat het brengen van offers en eerbewijzen betreft, meent hij dat hij een goede zoon is. Hij is dan ook zeer verontwaardigd wanneer zijn bovenmenselijke krachten het blijken af te leggen tegen het gif van de centaur en de hydra. Hij ziet zijn dood als een onrechtvaardige straf:

... ô godt,
O Jupiter, met welk een spot
Beloontge my? och och ik lye
Van onverzoenbre razernye. (v. 987-990)

Herkules poogt Jupiters oordeel te beïnvloeden door hem herhaaldelijk 'vader' te noemen (v. 1143, 1146, 1167, 1246), maar de oppergod zal zich in het treurpel niet eenmaal openbaren. Net als in de verhouding tussen Herkules en Hyllus, wordt de afwezigheid van de vader gethematiseerd. De vraag wordt opgeroepen of Herkules, nu zijn vader zich afwezig toont, niet gerechtvaardigd en het zelfs aan zichzelf verplicht is om zelf verantwoordelijkheid te nemen. Indien Herkules zelf deelheeft aan het goddelijke, moet er een punt zijn waarop hij, binnen het kader van de goddelijke soevereiniteit, soevereiniteit krijgt over zijn eigen leven. Als halfgod belichaamt Herkules dit overgangsgebied van goddelijke naar seculiere soevereiniteit. Vondel thematiseert daarmee de vraag die de zeventiende-eeuwse debatten over soevereiniteit beheerste: in hoeverre had het spiritueel en onsterfelijk lichaam van de soeverein deel aan het goddelijke.

De antwoorden op Herkules' smeekbedes blijven uit, zodat hij wanneer de begrafenisstoet vertrekt naar de berg Oeta in complete ontredding verkeert (v. 1243-1250). Net als Nero in *Peter en Pauwels* (zie hoofdstuk 3, 193, 204), zal ook Herkules ten onder gaan als een waanzinnige tiran. Benjamin (2009) noemt de waanzinnige tiran als een veelvoorkomende verbeelding van de soeverein in het barokke treurspel. Deze waanzin is het gevolg van de twee lichamen van de soeverein, die hem verscheuren tussen zijn menselijke en zijn goddelijke identiteit. De apotheose van Herkules kan vanuit dit perspectief worden begrepen als de opheffing van deze inherente gespletenheid (Elliott Sorum 1978, 60, 65), maar in zowel Sophocles' tragedie als Vondels treurspel blijft de vergoddelijking uit. Daarmee is de verwijdering tussen Jupiter en Herakles, God en de mens definitief.

Toch was de kennis over de apotheose van Herkules bij zowel de Griekse als de Nederlandse toeschouwers wel aanwezig (Levett 2004, 108-112). In Seneca's treurspel *Hercules Oetaeus* bijvoorbeeld, was die wel opgevoerd. Vondel stelt de apotheose in de peritekst van de publicatie centraal. Zo luidt het motto op het titelblad: 'Vera Jovis proles, decus addite divis' ('Gegroet, gij ware telg van Jupiter, gij, aan de hemelgoden toegevoegd als nieuwe luister'), een zinsnede uit *Aeneis* (8: 301). In de dedicatie spreekt hij van de 'gedroomde vergodinge' (r. 65-66) van Herkules, waarmee hij beklemtoont dat de apotheose niet tot het oorspronkelijke treurspel behoort, maar er later door Seneca aan toe is gevoegd ('verdicht'). Ook de Inhoudt, waarin gewoonlijk een samenvatting van het stuk wordt gegeven, sluit af met de apotheose: 'Men zeght dat eene wolk, recht hierboven in brant geraekt, hem met eenen donderslagh ten hemel voerde. Daer geraekte Herkules aan onsterflijkheid, en, met Juno verzoent, troude de dochter Hebe, en won by haer Alexiare en Anicete' (r. 62-67).

Zoals gebruikelijk, laat Vondels tekst meerdere interpretaties toe, maar wat is de implicatie van die ambiguïteit? Vondels tijdgenoten zullen in Herkules' smeekbede aan Jupiter Christus' doodsangst in Gethsemane hebben herkend, gevolgd door de beroemde woorden aan het kruis: 'Mijn Godt, mijn Godt, waerom hebt ghy my

verlaten' (Matt. 27: 46).⁵² Herkules' einde vertoont grote overeenkomsten met het offer van Christus door de christelijke God. God offerde zijn zoon op voor de verlossing van de mensheid van de erfzonde, zoals Jupiter Herkules inzet als de onvermoeibare strijder voor de waarheid over de mens. In beide gevallen is Herkules een parrhesiast die zijn leven op het spel zet voor de waarheid. Het verschil tussen de klassieke en de christelijke parrhesiast is dat de eerste strijd levert tijdens zijn leven, als een onvermoeibare atleet, terwijl de tweede strijdt door te sterven voor een hoger leven na de dood: als martelaar. De rol van martelaar stemt overeen met Benjamins constatering dat de waanzinnige tiran in het barokke treurspel vaak een tegenspeler heeft in de vorm van een martelaar, wiens ziel opstijgt naar de hemel op het moment dat de tiran ten onder gaat. In *Herkules in Trachin* belichaamt Herkules zowel de tiran als de martelaar. Hij sterft en vergoddelijkt tegelijkertijd. De band tussen God en de mens wordt doorgesneden en weer aangeknoopt. Het stuk vormt een confrontatie van de goddelijke soevereiniteit, die kenmerkend is voor het barokke wereldbeeld.

De problematisering van soevereiniteit komt binnen Vondels oeuvre zeker niet uit de lucht vallen. Een steeds terugkerende vraag betreft de relatie tussen goddelijke en seculiere soevereiniteit: in hoeverre is een mens, binnen het kader van de goddelijke soevereiniteit, soeverein over zijn eigen leven? Het offer van een zoon of dochter in Vondels treurspelen is meermaals geïnterpreteerd als kritiek op de leer van de predestinatie, die geen enkele menselijke soevereiniteit toelaat.⁵³ Volgens deze leer was van ieder mens voor zijn geboorte al beslist of hij was uitverkoren of verdoemd – zijn levensloop zou die voorbestemming slechts nog vervullen. De gedachte dat zelfs onschuldige kinderen al verdoemd konden zijn, werd door Vondel vurig bestreden in het gedicht 'Decretum horribile' (1631; WB 3: 346-351), maar ook in zijn treurspelen. Het offer van Ifis, voltrokken door Jephtha, bijvoorbeeld, kan worden geïnterpreteerd

⁵² Vlak voor zijn arrestatie bekent Christus zijn angst om te sterven aan God, die hem daarop een engel zendt (Luc. 22: 43-44).

⁵³ Zie bijv. Konst (1997) over *Lucifer* (326-328), en Korsten (2009) over *Jephtha* (69-89) en *Leeuwendalers* (126-128).

als kritiek op het dogmatisme van de vader die weigert om, ondanks het uitblijven van een goddelijk teken, zelf een soevereine beslissing te nemen. De centrale vraag in *Jeptha* is op welk punt de titelfiguur het offer moet heroverwegen. Deze vraag kan op ieder mens worden betrokken, als soevereine ‘machthebber’ over zijn eigen leven, met alle rechten en verantwoordelijkheden van dien. Binnen Vondels oeuvre valt Herkules op omdat hij, in tegenstelling tot Ifis in *Jeptha*, Klaeris in *Gysbreght van Aemstel* en Adelaert in *Leeuwendalers* (1647), niet berust in zijn lot. Hij blijft tot het einde toe woedende klachten en wanhopige smeebeden richten aan Jupiter. Dit slachtoffer legt zich niet vroom neer bij de wreedheden in naam van een onverschillige God.

De slaaf

Als vergelding voor de moord op zijn kinderen heeft Herkules jarenlang als slaaf voor koning Eurystheus gewerkt (v. 70, 261). Na de laffe moord op Ifitus moest hij nieuwe werken verrichten, ditmaal in dienst van koningin Omphale. Omdat hij altijd in dienst van anderen was, kon hij geen zelfstandig bestaan opbouwen, wat Deianier in de openingsmonoloog zeer betreurt:

Dus leve ik met een' man, die zelden my vertroost,
En t'huis, en dan van huis, geduurigh, als een slave,
Een' andren staet ten dienst ... (v. 32-34)

Voor iemand met voorkennis over het stuk is ‘Een’ andren’ ambigu, aangezien het zowel op Omphale kan duiden als, vooruitwijzend, op Iole. In dat laatste geval is Herkules de slaaf van zijn eigen verlangens.

De metafoor van slavernij stond in de vroegmoderne tijd niet op zichzelf; het was een humanistische gemeenplaats voor ‘slaafsheid’ of afhankelijkheid van materiële zaken. Ze werd al gebruikt in teksten van de stoïci en de epicuristen, maar werd vooral in Cicero's *Paradoxa Stoicorum* (46 v. Chr.) zeer duidelijk verwoord. Onder de vijfde paradox, ‘Omnes sapientes liberos esse et stultos omnes servos’ (‘Alle wijzen zijn vrij en alle dommen zijn slaven’), stelt Cicero dat zelfs machtige bestuurders soms niet in

staat zijn zichzelf te ‘besturen’, oftewel ‘slaaf’ zijn van hun eigen lichaam. De stoïci en epicuristen streefden naar *ataraxia*, letterlijk ‘vrijheid van beroering’, een staat van zielenrust gekenmerkt door onafhankelijkheid ten opzichte van het lot en de emoties. Deze politieke metafoor voor ethische soevereiniteit neemt Spinoza over in de *Ethica*, waarop ik nu iets gedetailleerder zal ingaan.

Hoewel de *Ethica* pas in 1677 werd gepubliceerd in het Latijn en het Nederlands, correspondeerde Spinoza reeds vanaf 1660 over zijn ideeën en circuleerden zijn manuscripten vanaf 1663 in besloten kring in Amsterdam.⁵⁴ Ook was in 1664 Spinoza’s vertaling van en toelichting bij *Renatus Des Cartes Beginzelen der wysbegeerte* verschenen, waarin hij zijn denken over de natuur, God en de ziel al uit de doeken deed.⁵⁵ Dat Spinoza’s ideeën ook Vondel hadden bereikt, blijkt in de eerste plaats uit het traktaat *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst: tegens d’ongodisten, verlochenaers der Godtheit of Goddelijcke voorzienigheit* (1662).⁵⁶ Alles wijst erop dat Vondel met ‘ongodisten’ – letterlijk ‘atheïsten’ – duidde op de spinozisten. Er verbleven op dat moment meer personen in Amsterdam die het predicaat ‘ongodist’ verdienden, zoals Adriaen Koerbagh, maar Vondel verwijst in *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst* heel specifiek naar Spinoza’s opvatting dat God samenvalt met de natuur (Van Otegem 2000). Bovendien had Vondel in 1656 het gedachtegoed van Spinoza’s leermeester Franciscus van den Enden al eens op de korrel genomen, in het

⁵⁴ *Ethica: ordine geometrico demonstrata* werd voor het eerst gepubliceerd in de nagelaten werken *Opera posthuma, quorum series post præfationem exhibetur*. Amsterdam: Jan Rieuwertsz, 1677. De Nederlandse vertaling door Jan Hendrik Glazenmakers was getiteld *Zedekunst*. Over de verspreiding van de manuscripten, zie Spruit 2012, 299. Over de Nederlandse vertaling, zie Steenbakkers 1994, 129-138. Ik citeer uit de Nederlandse vertaling (N), omdat die het beste tegemoetkomt aan Vondels woordkeuze, maar zal ook verwijzen naar de Engelse vertaling van G.H.R. Parkinson uit 2000 (E). De Latijnse marginalia plaats ik in de lopende tekst tussen vierkante haken.

⁵⁵ Zie m.n. het ‘Aanhangzel, Over-natuurkundige Gedachten Begrypende. In ’t welk, zeer zwaare Geschillen, zoo in ’t algemeen, als in ’t byzonder deel der Overnatuurkunde, ontrent het Wezend en des zelfs Aandoeningen; Ghodt en deszelfs Toe-eigeningen; en de Menschelijke Ziel ontmoetende, kortelijck werden verklaart’ (Spinoza, *Renatus Des Cartes Beginzelen*, 109-168).

⁵⁶ Gepubliceerd in Amsterdam bij weduwe Abraham de Wees. Zie WB 9: 405-651.

gedicht ‘Tooneelkrans’.⁵⁷ Uit ‘Tooneelkrans’ blijkt dat er onder Vondels eigen begunstigers mensen waren die wegliepen met de opvattingen van Van den Enden en Spinoza. Het is zeer aannemelijk dat Vondels treurspelen van de jaren zestig zich op de een of andere manier tot het spinozistische gedachtegoed verhielden.

In boek 4 van de *Ethica*, in het Nederlands vertaald als ‘Van de menselijke Dienstbaerheit, of van de krachten der hartstochten’, beschrijft Spinoza dienstbaarheid of ‘slaafsheid’ als volgt:

Ik noem de menselijke onmacht in de Hartstochten [*Affectus*] te matigen, en te temmen dienstbaarheid: want de mensch, die zijn hartstochten onderworpen is, is niet in zijn macht, maar in die van ’t geval, in welks vermogen hy in dier voegen staat, dat hy dikwijls gedwongen word, schoon hy beter voor zich ziet, echter het erger te volgen. (*Ethica* 4: Prae. (N 182/E 225))

Onder invloed van de hartstochten of ‘affect’ maken mensen irrationele keuzes, die niet in overeenstemming zijn met hun drang tot zelfbehoud. De hartstochten hebben bij Spinoza een ruimere betekenis dan ‘emoties’. Affect omvat alle mogelijke invloeden die lichamen kunnen ondergaan en waarvan nog moet blijken of ze resulteren in passies of rationele gedachten:

By Hartstocht [*Affectus*] versta ik d’aandoeningen des lighaams [*Affectiones*] door de welken des lighaams vermogen van te werken [*Potentia*] vermeerderd of vermindert, geholpen, of ingetoomt word, en gezamentlijk de denkbeelden [*Idea*] dezer aandoeningen [*Affectiones*]. (*Ethica* 3: Def. 3 (N 109/E 164))⁵⁸

⁵⁷ Zie WB 8: 570-571. Vondel droeg ‘Tooneelkrans’ op aan burgemeesterszoon Nikolaas van Vlooswijk ter ere van zijn rol in Van den Endens zinnenspel *Philedonius*.

⁵⁸ Het onderscheid tussen affect (*affectus*) en affectie (*affectiones*) is van groot belang voor Deleuze en dus voor mijn gebruik van diens concept dramatisering. Terwijl affectie kan worden begrepen als de letterlijke aandoening van een lichaam, zoals emoties, betreft affect de capaciteit of potentie van lichamen om te worden aangedaan door het alomane ‘web’ van natuurkundige tot en met politieke krachten. In de zeventiende eeuw doet dit onderscheid minder ter zake, wat blijkt uit de vertaling van *affectus* als ‘hartstochten’. Toch benut Spinoza het onderscheid wel, bijv. in zijn politieke geschriften, als hij de beïnvloeding van onderdanen door machthebbers beschrijft. Zie hiervoor paragraaf 5.3.

Wanneer het om mensenlichamen gaat, betreft affect twee verschillende aandoeningen: het vermeerderd of vermindert het vermogen van het lichaam en tegelijk roept het in de verbeelding bepaalde denkbeelden op.⁵⁹ Dit is op zichzelf geen vreemde gedachte, want als we een klap krijgen wekt dat bij ons zowel fysieke pijn als emoties en gedachten op. In het woord ‘gevoel’ komen die betekenissen samen.

Descartes had een kunstmatig onderscheid aangebracht tussen de lichamelijke en geestelijke oorzaken van gevoelens, maar hij had geen bevredigend antwoord geboden op de vraag hoe deze gescheiden werelden in een mensenlichaam met elkaar communiceerden.⁶⁰ Spinoza zocht de oplossing voor dit zogenaamde ‘lichaam-geestprobleem’ in een ethiek van affect. Affect, als de verzameling van alle mogelijke krachten die een lichaam kunnen aandoen, vormt de overbrugging van de door Descartes veronderstelde kloof tussen lichaam en geest. Affect betreft dus niet alleen fysieke aandoeningen, zoals beweging en temperatuur, maar ook de ethische en politieke ‘krachten’ die een mens, als onderdeel van een samenleving, via zijn verbeelding beïnvloeden. Wanneer ik in dit hoofdstuk van de hartstochten spreek, duid ik op Spinoza’s begrip van affect: ik neem het lichaam als uitgangspunt voor de mogelijke uitwerkingen van Vondels treurspel – artistiek, ethisch, religieus, politiek –, waarbij het lichaam ook de verbeelding omvat en zelfs de collectieve verbeelding van een hele samenleving kan betreffen.⁶¹

Zoals gezegd kunnen mensen volgens Spinoza niet voorkomen dat ze blootstaan aan affect, maar dat betekent niet dat ze als slaven van de hartstochten door het leven moeten gaan. In boek 5, ‘Van ’t Vermogen des Verstants, Of van de menschelijke Vryheyt’, beschrijft Spinoza hoe de mens vrijheid kan verwerven door

⁵⁹ Zie ook Gilles Deleuzes college ‘On Spinoza’ (1978): ‘There will be two definitions of the body. The kinetic definition will be this: every body is defined by a relation of movement and rest. The dynamic definition is: every body is defined by a certain power of being affected. You must be sensitive to the double kinetic and dynamic register.’

⁶⁰ Voor Spinoza’s reactie op Descartes oplossing voor het lichaam-geestprobleem (de pijnappelklier), zie: *Ethica* 5: Prae. (N 267/E 287).

⁶¹ Voor uitwerking van Vondels werk op de collectieve verbeelding, zie ook Gelderblom 2012; Steenbergh 2014.

adequate kennis te vergaren over de werking van affect. Paradoxaal genoeg is het besef dat je als mens deel uitmaakt van een alomteenwoordig ‘web’ van affect en nooit een volmaakt vrije wil zult hebben, essentieel voor het verwerven van ethische vrijheid.⁶² Alleen dan kan een mens actief op aandoeningen anticiperen en zijn vermogens actualiseren. Zonder deze kennis zal hij de hartstochten passief ondergaan en is hij aan de natuur overgeleverd. Spinoza benadrukt wel dat het stadium van ethische vrijheid door slechts zeer weinigen wordt bereikt, en dan nog voortdurend opnieuw moet worden bevochten (*Ethica* 5: Prop. 42. Schol. (N 300/E 316)).

Uit het voorgaande blijkt dat Spinoza mensen niet definieert als statische wezens, maar denkt in termen van vermogen (*potentia*). Dit vermogen duidt hij kwantitatief, als de mate waarin een mens kan worden aangedaan. Ook deugdelijkheid moet binnen Spinoza’s ethiek van affect kwantitatief worden begrepen: van nature heeft de mens het verlangen of de drang (*conatus*) om zijn vermogens te actualiseren en de mate waarin hij hierin slaagt, door de aandoeningen actief te rationaliseren, bepaalt zijn deugdelijkheid.⁶³ Dit proces van rationalisering of kennisverwerving verloopt bij Spinoza over drie niveaus.⁶⁴ Het eerste is dat van de verbeelding, waar een affect het denken ‘binnenkomt’. Denkbeelden vormen ‘inadequate’ kennis, omdat de oorzaak van de kennis onbekend is.⁶⁵ Dergelijke denkbeelden, zoals illusies en geruchten, geven aanleiding tot passies, maar er zijn natuurlijk ook denkbeelden die leiden tot ware kennis. Dit onderscheid wordt gemaakt op het tweede kennisniveau van de rede, die ons inzicht verschaft in de universele wetten achter de denkbeelden. Het betreft hier natuurkundige en wiskundige kennis, die echter nog niet ethisch ‘doorleefd’ is. Het derde niveau betreft de intuïtieve kennis, waarbij de rede wordt ingezet voor het goede leven. Zoals Hasana Sharp (2011) uitlegt, is deze intuïtieve

⁶² Zie *Ethica* 5: Prop. 6 (N 272/E 293). Voor de verwerping van de vrije wil, zie 3: Prop. 2. Schol. (N 111-115/E 166-169). ‘Vrij’ is bij Spinoza datgene wat vanwege zichzelf bestaat en door zichzelf tot handelen wordt aangezet. De mens bestaat door en in God (oftewel de natuur) en is dus niet vrij.

⁶³ Vgl. de definitie van immanente ethiek in Smith 2007 (67).

⁶⁴ Voor de drie niveaus van kennis, zie *Ethica* 2: Prop. 40, Schol. 2 (N 88-89/E 148-149).

⁶⁵ Onware kennis bestaat niet bij Spinoza. Inadequate kennis betreft een gebrek aan kennis (Parkinson, Spinoza, *Ethics*, 30-31).

kennis niet zozeer van epistemologische als wel van ethische waarde: ‘Intuitive science is essential to the characterization of the power to think and live well’ (102) – en dit hoeft ook niet te verbazen voor een werk getiteld *Ethica*. Enerzijds plaatst Spinoza zichzelf in de socratische en aristotelische traditie van de deugdediek door deugd nauw te verbinden met kennis, anderzijds kenmerkt zijn kwantitatieve benadering hem als een laatzeventiende-eeuwse wetenschapper. ‘It is a very very curious vision of the world,’ zegt Deleuze (1978), ‘very new: to see people as quantities, as packages of power.’ De combinatie van een ethische en een kwantitatieve benadering stelt Spinoza niet alleen in staat om wetenschappelijk na te denken over de hartstochten, maar ook om een brug te slaan tussen de fysieke en geestelijke krachten die een mens aandoen – en die brug heet affect.

Herkules’ slaafsheid in *Herkules in Trachin* kan binnen dit spinozistische kader worden begrepen als een passieve houding ten opzichte van de hartstochten als gevolg van een gebrek aan inzicht in zijn eigen situatie. De tekst legt dit verband ook, want Herkules’ eerste woorden op het toneel geven al blijk van onbegrip: ‘Jupijn, waer ben ik?’ (v. 975). Kort daarop ontvlamt hij in woede. De uitroep: ‘Ik ben onweetende in ’t venijnigh net gevangen’ (v. 1048), geeft aan dat zijn woede is gebaseerd op zijn onvermogen de webachtige samenhang van de gebeurtenissen te doorzien. Hyllus benadrukt dit nog eens: ‘want gy weet de reden niet’ (v. 1103).

Een omslag in Herkules’ houding doet zich voor als Hyllus onthult dat niet Deianier, maar Nessus zijn moedwillige moordenaar is. Dit vormt de sleutel tot de anagnorisis (Elliott Sorum 1978, 67): ‘Nu blijkt, nu zietmen ons bederf en doot gebrouwen’ (v. 1130). Zo gauw de naam van Nessus wordt genoemd, ziet Herkules in dat er twee orakelvoorspellingen zijn uitgekomen, namelijk dat alleen een ‘gestorvene’ Herkules zou kunnen doden en, ten tweede, dat Herkules in de oorlog tegen Eurytus zou omkomen én zou worden verlost van zijn werken. Herkules’ ondergang toont zich nu als de aangekondigde verlossing: van de slaafsheid in letterlijke en figuurlijke zin. Het inzicht dat zijn lot door de goden was voorbestemd, vormt de anagnorisis. Het is tevens het centrale thema van klassieke tragedies: hoe de mens zich in zijn blindheid

ook verzet, uiteindelijk moet hij gehoorzamen aan de wil van de goden. Op het moment van de anagnorisis herkent de held alle voortekenen. In Herkules staat nu een nieuwe held op, die niet langer klaagt, maar zich richt naar de wil der goden.

Vanaf dit punt echter lopen Sophocles' *Trachiniae* en Vondels bewerking uiteen. De WB-annotators hebben dit verklaard met een fout in Vondels brontekst, de Grieks-Latijnse uitgave van Vitus Winsemius.⁶⁶ Winsemius namelijk heeft in het laatste deel van de exodos de namen van Hyllus en Herkules in de marge gewijzigd, zodat ze elkaars tekst uitspreken. Deze verklaring is echter niet sluitend, aangezien Vondel de tekst opnieuw anders over Herkules en Hyllus verdeelt.⁶⁷ Ik zal de laatste twintig verzen van de Griekse tekst (aan de hand van mijn letterlijke prozavertaling) vergelijken met de Nederlandse en laten zien dat Vondel een ingrijpende wijziging aanbrengt in het slot van zijn treurspel door de anagnorisis van Herkules terug te draaien.

In de tekst van Sophocles bereidt Herakles zich na de anagnorisis voor op zijn dood:

Herakles: Kom nu, voordat je die plaag weer opwekt, o mijn geharde ziel, geef me een stalen mondstuk, als stenen aan elkaar geplakt! Staak het geschreeuw, want deze taak die je ongewild vervult stemt tot vreugde.⁶⁸

Herakles bidt zijn ziel om de kracht voor een waardige dood. Hij hervindt de controle over zijn hartstochten en beschouwt zijn dood nu als de definitieve afronding en verlossing van zijn werken: 'deze taak die je ongewild vervult stemt tot vreugde'

⁶⁶ Zie aant. bij WB 10: 606, v. 1243. Waarschijnlijk gebruikte Vondel de editie van Georges Pisidès, getiteld *Poetae Graeci Veteres*. Geneve: Peter de la Rovièrre, 1614.

⁶⁷ In *Trachiniae* (editie-Storr, 1931) zijn de laatste vijftien verzen van Hyllus, voorafgegaan door vijf verzen van Herakles (1259-1278). In *Poetae Graeci Veteres* (1614) zijn de laatste vier verzen van Hercules, voorafgegaan door elf van Hyllus en vijf van Hercules (zie p. 150). Bij Vondel zijn de laatste vier verzen van Hyllus, voorafgegaan door elf van Herkules, één van Hyllus en vier van Herkules (1239-1254).

⁶⁸ 'Ηρακλῆς: ἄγε νυν, πρὶν τήνδ' ἀνακινήσαι / νόσον, ὧ ψυχῇ σκληρὰ, χάλυβος / λιθοκόλλητον στόμιον παρέχουσ', / ἀνάπαυε βόην, ὡς ἐπίχαρτον / τελέουσ' ἀεκούσιον ἔργον' (Storr 1913, v. 1259-1263).

(‘ἐπίχαρτον / τελέουσι’ ἀκούσιον ἔργον’). Vondel echter legt Hyllus deze laatste opgetogen woorden in de mond:

Herkules: Vaert voort, eer ik verzwakt berooft wort van verstant.

O harde ziel, met welk een’ taeien ysren bant

En strik hangt gy gehecht aen ’t lichaem. staek dit klaegen.

Hyllus: Nu wortge, al valt het zwaer, gedient naer uw behaegen. (v. 1239-1242)

Daarnaast brengt Vondel veranderingen aan in Herkules’ tekst. Zijn Herkules vraagt de goden niet om kracht, maar smeekt zijn ziel om zijn lichaam te verlaten; hij wil zo snel mogelijk met zijn schepper worden verenigd. Dit christelijke vocabulaire suggereert dat Herkules niet alleen met Jupiter, maar ook met de christelijke God in gesprek is.

Vervolgens geeft Hyllus in Sophocles’ *Trachiniae* opdracht om Herakles weg te dragen naar de bergtop:

Hyllus: Til op, volgelingen, en schenk mij grote vergiffenis, maar gedenk ook de grote ondankbaarheid van de goden voor de verrichte werken. Ze verwekken [kinderen] en worden geprezen als vaders, en nemen het lijden [onbewogen] waar. Niemand overziet wat er gaat gebeuren, maar wat er nu gebeurt is beklagenswaardig voor ons, schaamtevol voor hen, en het zwaarst voor hem van alle mannen die deze chaos ondergaat.⁶⁹

Hyllus vraagt de omstanders om vergiffenis voor de verschrikkelijke taak die hem is opgelegd door te wijzen op de onbewogenheid van de goden voor het lijden van de mens. Hij weet dat de wil van de goden onvoorspelbaar en onbeïnvloedbaar is, als een noodzakelijke wet, maar dat neemt niet weg dat de gevolgen door hem diep worden gevoeld. Wanneer Herakles buiten gehoorafstand is, beklaat hij het wrede lot van zijn vader, die zo’n zware last moet torsen. In Vondels bewerking is het Herkules zelf die zich over zijn lot beklaat, wat resulteert in een heel ander beeld van de held:

⁶⁹ Ὑλλος: αἶρετ’, ὄπαδοί, μεγάλην μὲν ἐμοὶ / τούτων θέμενοι συγγνωμοσύνην, / μεγάλην δὲ θεῶν ἀγνωμοσύνην / εἰδότες ἔργων τῶν πρασσομένων, / οἱ φύσαντες καὶ κληζόμενοι / πατέρες τοιαύτ’ ἐφορῶσι πάθη. / τὰ μὲν οὖν μέλλοντ’ οὐδεὶς ἐφορᾷ, / τὰ δὲ νῦν ἐστῶτ’ οἰκτρὰ μὲν ἡμῖν, / αἰσχρὰ δ’ ἐκείνοις, / χαλεπώτατα δ’ οὖν ἀνδρῶν πάντων / τῷ τήνδ’ ἄτην ὑπέχοντι’ (Storr 1913, v. 1264-1274).

Herkules: O makkers, draeghtme heen. vergeeft mijn ongedult.⁷⁰
 Gy weet hoe my de goôn mishandlen, zonder schult
 Verlaeten in dien noot, en hoeze, die my toomen,
 En ik mijn vaders noem, mijn lijden vast° zien koomen. **onbewogen**
 En noch ziet niemant wat hier na op volgen zal.
 Het tegenwoordige een te deerlijk° ongeval **pijnlijk**
 Gedijt hun zelf ter schande, en bitterst valt het ende
 Hem, die beproeft wort van dees jammerlijke elende. (v. 1243-1250)

Herkules voert als excuus voor zijn eigen zwakte het gedrag van de goden aan, die hem, terwijl hij onschuldig is, moedwillig zouden mishandelen. Zijn dood '[g]edijt hun zelf ter schande'. Zijn oude woede over dit onrecht laait weer op. Het is opmerkelijk dat Herkules de goden in zijn woede opnieuw vaders noemt – in de tekst van Sophocles immers, worden ze in het algemeen als vaders 'geprezen' ('κληζόμενοι'). Herkules heeft het vaderbeeld van Jupiter nog altijd niet losgelaten en dientengevolge ook zijn rol als zoon niet. En de laatste versregels, die in *Trachiniae* uitdrukking geven aan Hyllus' vaderliefde, vertolken bij Vondel Herkules' zelfbeklag: 'Hem, die beproeft wort van dees jammerlijke elende.' In spinozistische termen valt Herkules weer terug in zijn conditie van passiviteit en slaafsheid.

Onder classici is er veel discussie geweest over de versregel waarin Hyllus stelt dat niemand zijn lot kan voorzien (v. 1270). Het zou een vooruitwijzing zijn naar de apotheose die niet in het stuk plaatsheeft. In tegenstelling tot Herakles weet het publiek dat de held uiteindelijk zal worden beloond voor zijn werken. Het betreft een vorm van 'tragische ironie', waarbij het publiek voorkennis krijgt over het tragische lot van de held, waardoor medelijden (eleos) met de held wordt opgewekt. Dit mechanisme is noodzakelijk voor het proces van katharsis. In dit geval echter is er sprake van omgekeerde tragische ironie, aangezien het publiek zich voor de held verheugt op wat nog komt. Vondel neemt de betreffende versregel over: 'En noch ziet niemant wat hier na op volgen zal' (v. 1247), maar binnen de context van Herkules' zelfbeklag werkt de vooruitwijzing geen medelijden of 'voorpret' in de hand. De

⁷⁰ 'Ongeduld': in de oude opvatting, de hoedanigheid van niet te kunnen berusten in zijn ongeluk (Ongeduld 1. WNT).

apotheose zal door het publiek als onterecht of ongeloofwaardig zijn ervaren: wordt deze jammerende held straks opgenomen in de godenschare?

De slotverzen ten slotte worden zowel in *Trachiniai* als in *Herkules in Trachin* uitgesproken door Hyllus tegen de rei van Trachinische vrouwen, maar ook hier wijkt Vondel vertaling af. Jupiter krijgt een laatste beschuldiging naar zijn hoofd geslingerd:

Hyllus: Bewaer zorghvuldigh 't hof van Herkules, ô maeght,
Die zoo veel lijken van doorluchte mannen zaeght,
En alle jammeren, te zwaer in 't wederstreven,
Waer van Jupijn alleen de schult wort toegeschreven. (v. 1236-1239)

Jupiter heeft letterlijk 'schuld' aan de dood van Herkules, alsof Herkules over hem een oordeel kan vellen. In de tekst van Sophocles daarentegen, wordt het goddelijke verbeeld als een noodzakelijke kracht (Sophocles spreekt niet van Jupiter, maar van Zeus):

Hyllus: Noch jij, maagd, blijf niet achter bij het huis, je hebt net grote sterfgevallen gezien, vele en zojuist geleden smarten, en [in] geen van deze dingen was Zeus niet.⁷¹

Hyllus stelt dat Zeus in alle ellende immanent werkzaam was, als het noodlot. Hij was aanwezig in de gebeurtenissen en in de door deze gebeurtenissen opgewekte emoties, als het indirecte gevolg van de goddelijke krachten. De rei van huilende maagden verbeeldt de uitwerking van deze krachten op de mens, en van het treurspel op het publiek. Met hun schokkende lichamen visualiseren ze hoe de goddelijke krachten hun lichamen letterlijk 'ontroeren'. Op dezelfde wijze wordt het treurspelpubliek aangedaan door de krachten van de tragedie. Hyllus' beschrijving van Zeus laat zich lezen als een definitie van affect, oftewel de 'hartstochten' bij Spinoza: de volkomen onmenselijke krachten die immanent werkzaam zijn in de natuur, het lot en de geschiedenis.

⁷¹ Ὑλλος: λείπου μηδὲ σύ, παρθέν', ἀπ' οἴκων, / μεγάλους μὲν ἰδοῦσα νέους θανάτους, / πολλὰ δὲ πῆματα καὶ καινοπαθή, / κούδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεὺς' (Storr 1913, 1275-1278).

Het door Hyllus verwoorde godsbeeld in Sophocles' *Trachiniae* is door en door klassiek, maar in het zeventiende-eeuwse Amsterdam zal het ook associaties hebben opgeroepen met Spinoza's immanente theologie. Het credo van Spinoza, *Deus sive natura*, betekende immers dat God en de natuur een en dezelfde kracht waren (Leo 2013, 48), en de laatste regel van *Trachiniae* lijkt sprekend op de beroemde propositie 1: 15 in Spinoza's *Ethica*: 'Alles, dat'er is, is in God, en zonder God kan'er niets zijn, noch bevat [*Concipere*] worden' (N 67/E 86). De christelijke leer voorziet ook in vertolkingen van een immanent godsbeeld, maar dat wordt dan altijd vergezeld van een transcendent godsbeeld. *Herkules in Trachin* confronteert dit transcendent godsbeeld nu juist, terwijl het immanente godsbeeld wordt aangezet. De wijze waarop Zeus in *Trachiniae* werkzaam is, als het noodlot in de natuur en als de hartstochten in de mens, verbeeldt precies de werking van affect als het generatieve principe in de *Ethica*. Vondels Herkules kan zich niet bij dit immanente godsbeeld neerleggen. Hij komt kortstondig tot inkeer, maar valt dan weer terug in zijn oude godsbeeld en slaafse houding. Dat Herkules dit godsbeeld niet aanvaardt, kan in verband worden gebracht met de door Vondel geuite kritiek op de spinozistische theorie. In het eerdergenoemde traktaat *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst* had Vondel zich immers smalend uitgelaten over de vereenzelviging van God en de natuur:

De Godtverlochenaer, om schooner verf te geven°
 Aen zijn Godtslochening, al t'ongerijmt° gedreven,
 Kent geene Godtheit dan den hemel, aerde, en zee,

luister bij te zetten
 absurd

.....

Om dit t'ontworstlen, dunckt hem alles voortgekomen
 Gesproten, niet van Godt, maer 't wezen van natuur. (426, v. 520-522, 530-531)

God kan, in Vondels kritiek, niet samenvallen met de natuur, omdat Hij als Schepper aan de natuur vooraf moet zijn gegaan. Vondel houdt in *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst* vast aan het beeld van een transcendent Schepper, zoals Herkules zich vastklampt aan het beeld van Jupiter als rechtvaardige vaderfiguur. Toch laat Vondel

in *Herkules in Trachin* enige ruimte aan het spinozistische godsbeeld; Herkules is immers niet bij zinnen.

De analyse van Herkules aan de hand van drie verschillende perspectieven op de hartstochten heeft *Herkules in Trachin* zichtbaar gemaakt als een uitermate polyfoon treurspel dat verschillende stemmen in het complexe debat over de hartstochten vertolkt. Vanuit het aristotelische perspectief laten Herkules' hartstochten zich verklaren door zijn bestialiteit. Deze beestachtigheid is niet alleen destructief, maar functioneert ook als een onthulling van de naakte waarheid over de mens en dus als een vorm van kennisvorming.

Vanuit het christelijke perspectief van het barokke treurspel is Herkules' hartstochtelijke gedrag het gevolg van zijn fundamentele gespletenheid. Als halfgod bezit hij menselijke en goddelijke kwaliteiten en belichaamt hij de problematiek van soevereiniteit: op welk punt neemt de seculiere soevereiniteit van mensen het over van de goddelijke soevereiniteit. De situatie culmineert in de overlijdingsscène, waar Herkules sterft als een waanzinnige tiran die letterlijk van God los is, maar connotaties opwekt met een martelaar die zich opoffert voor God.

Vanuit een spinozistisch perspectief moeten Herkules overmatige hartstochten worden geweten aan een gebrek aan kennis. In Sophocles' *Trachiniae* komt Herakles vlak voor zijn dood tot het juiste inzicht, maar Vondel draait de anagnorisis in zijn bewerking terug, zodat Herkules helemaal niet berust in zijn lot. Bezien vanuit de moralistische poëtica van Nil, waarin kennisverwerving een morele plicht is, kan de dood van Herkules als een geval van poëtische gerechtigheid worden beschouwd. Je zou echter ook kunnen zeggen dat Herkules zich poogt te verzetten tegen een immanent godsbeeld, dat veel overeenkomsten vertoont met het contraversiële godsbeeld van Spinoza. Dit beeld kan in overeenstemming worden gebracht met het beeld van de christelijke martelaar en in het licht worden gesteld van de apotheose.

Wanneer de apotheose in het voorwerk echter niet op de treurspeltekst wordt betrokken, dan sterft de held een onschuldige en ongewilde dood, voor de ogen van de

onverschilligheid Jupiter. Dit leidde tot een culminatie van negatieve hartstochten op het toneel, wat in strijd was met alle wetten van decorum en ook niet zonder gevolgen is voor de katharsis. In plaats van gelouterd, wordt het publiek heen en weer geslingerd tussen medelijden met de onschuldige held en het moralistische oordeel over zijn zonden. Vondels bewerking laat beide interpretaties toe. In de volgende twee paragrafen ga ik nader in op de reden waarom Herkules zich niet kan neerleggen bij zijn dood. Daarvoor is het nodig dat nu eerst Herkules' tegenspeelster Deianier onder de loep wordt genomen.

5.2 Deianiers beraadslaging

Ook Deianier heeft te kampen met de hartstochten, maar ze gaat daar op een heel andere manier mee om dan Herkules. Ze poogt alles wat met emoties te maken heeft te verdringen of zo ver mogelijk van zich vandaan te houden (Elliott Sumor 1978, 62). Zo verafschuwt ze haar half dierlijke minnaars en het centaurenbloed omdat deze zaken bij haar vrees en onbegrip opwekken:

Ik arme elendige weet naulijx, noch begrijp
Wat my te denken sta, en schrik voor mijn onrijp
En zorgelijk bestaen. ... (v. 713-715)

Door zich te beroepen op deugdelijke beraadslaging wil Deianier voorkomen dat de passies van angst en afgunst haar beslissingen beïnvloeden. Een analyse van haar pogingen om met de rede controle uit te oefenen over haar lot laat zien hoe *Herkules in Trachin* zich verhoudt tot redelijkheid en billijkheid als remedies tegen de hartstochten.

Deugdelijke beraadslaging

Edith Hall (2009), een autoriteit op het gebied van Sophocles' *Trachiniae*, stelt dat deze tragedie een functie had voor het instrueren van de toeschouwers in deugdelijke beraadslaging of *euboulia* (69; 2010, 63-69). Ze wijst erop dat in de *Poetica* van Aristoteles de vertoning van 'intellectuele activiteit' (*dianoia*) wordt genoemd als het op twee na belangrijkste element van een tragedie, na de plot en de personages.⁷² Juist dit element zal eraan hebben bijgedragen dat Vondel de Griekse tragedie waardiger, want beheerster, achtte dan de Latijnse. Onder de bezoekers van het Atheense theater bevonden zich de leden van de volksvergadering en de boulè (Raad van Vijfhonderd), voor wie beraadslaging gold als de geijkte methode voor het vinden van waarheid in de zin van wat goed, nuttig en heilzaam was voor de polis. Een deugdelijk systeem van beraadslaging was onontbeerlijk in Athene, waar de macht was verdeeld over verschillende partijen en waar vragen over politieke macht, culturele waarden en rechtspraak bij elkaar kwamen (Hall 2009, 69, 74-79). Het probleem was om waarheid te onderscheiden in een veelstemmig discours, en dit probleem maakt het personage Deianeira zichtbaar als een testcase voor parrhesia: zal zij de waarheid, ondanks haar persoonlijke belangen in deze zaak, kunnen herkennen en érkennen (94)?

Hall toetst de deugdelijkheid van Deianeira's beraadslagingen aan de Griekse standaard, zoals beschreven in teksten van Aristoteles en Diogenes Laertius.⁷³ Dezelfde normen waren in de vroegmoderne tijd nog van kracht, getuige Erasmus' *Adagia* (1500) en Francis Bacons *On Counsel* (1597), waarin wordt benadrukt dat deugdelijke beraadslaging van belang is voor zowel de politiek in een democratische samenleving als de ethiek van individuele besluitvorming (Hall 2009, 80). Twee

⁷² Zie *Poetica*, 1450b, r. 6-8. Aristoteles haalt verschillende van Sophocles' tragedies aan als voorbeeld van zijn eigen toneeltheorie (zie bijv. 1448a, 1449a).

⁷³ Er zijn geen Griekse monografieën over beraadslaging overgeleverd, maar het onderwerp wordt wel zijdelings aan de orde gesteld in Aristoteles' *Rhetorika* en *Ethica Nicomachea*. Diogenes Laertius (derde eeuw n. Chr.) verwijst in *Philosóphôn bíôn kai dogmátôn synagôgê* ('Leven en leer van beroemde filosofen') naar twee verloren gegane teksten over beraadslaging: *Peri sumboulias* (*Over adviezen*) door Aristoteles en *Peri tou bouleuesthai* (*Over de beraadslaging*) van Simon de Schoenmaker (vijfde eeuw v. Chr.). Zie Hall 2009, 79-83.

constanten in het denken over deugdelijke beraadslaging waren, ten eerste, dat de beraadslaging zo uitgebreid als nodig diende te zijn en nooit voortijdig mocht worden onderbroken en, ten tweede, dat ze was gebaseerd op ware kennis (91). Voor het eerste punt werd aangeraden om minstens één nacht over een besluit te slapen, maar aan die voorwaarde konden personages in tragedies wegens de eenheid van tijd niet voldoen, zodat daarin vaak overhaaste beslissingen worden genomen. Voor het tweede punt moest de beraadslager ervaren zijn met de betreffende kwestie of, als hij dat niet was, advies inwinnen bij ervaringsdeskundigen. Daarbij deden zich twee nieuwe problemen voor, namelijk het identificeren van een geschikte raadgever en, als die eenmaal gevonden was, de erkenning van de waarheid. Dit laatste proces leende zich voor de uitwerking van de anagnorisis in een tragedie, want het inzicht dat het lot onontkoombaar is vergde, naast een verstandelijke, ook een ethische omslag. Voor de erkenning van een ongemakkelijke waarheid was billijkheid (*dikaiosune*) vereist, een eigenschap waardoor bestuurders zich als onpartijdige rechters konden onderscheiden. Naast billijkheid werd ook redelijkheid (*logos*) van belang geacht voor deugdelijke beraadslaging als ‘a system of thinking in which ends are justified according to a set of norms containing a high degree of internal coherence to each other.’ De rede garandeerde ‘a high degree of stability in the deliberator’s intuitions and judgements’ en wapende de beraadslager tegen de onbestendigheid van de hartstochten (80-81).

Het feit dat Deianeira een vrouw is, vormde binnen de denkkaders van klassieke en vroegmoderne toeschouwers een teken dat zij was benadeeld in de deugdelijke uitvoering van haar beraadslaging.⁷⁴ Klassieke bronnen benadrukken dat de ideale beraadslager een ‘vrij man’ is (81-84, 86-87), waarbij ‘vrijheid’ neerkwam op het vermogen zichzelf te onderhouden en zelfstandig keuzes te maken. Deze onafhankelijkheid is niet absoluut, maar komt neer op de soevereiniteit over het eigen leven, zoals besproken in paragraaf 5.1 (287). Aangezien vrouwen altijd onder curatele

⁷⁴ Over de betekenis van de hartstochten m.b.t. vrouwelijke personages in Vondels treurspelen, zie Konst 1993; Schenkeveld-van der Dussen 2002; Dickey 2010.

stonden van een man hadden zij geen persoonlijk bezit en zouden zij in hun keuzes worden beïnvloed door hun afhankelijkheid van anderen. Bovendien werden vrouwen benadeeld in de beraadslaging door hun labiele natuur, een zwakte die nog kon worden vergroot door verandering van omgeving, onzekerheid en de afwezigheid van de vader of echtgenoot (Hall 2009, 83, 87). Dorothea Wender (1974) omschrijft Deianeira als het prototype van een vijfde-eeuwse Atheense vrouw: ‘dependent, domestic, submissive, timid, secretive, “good”, and depressed’ (2). De rei legt in de parados een verband tussen Deianiers angst en onvree enerzijds en het feit dat zij zonder man in een vreemd land verkeert anderzijds (WB 10: 559, 106-115). Al met al vormt haar conditie geen goed uitgangspunt voor deugdelijke beraadslaging.

Deianeira’s werkwijze en de keuzes die zij uiteindelijk maakt, zeggen niet alleen iets over de Atheense opvattingen over de capaciteiten van vrouwen voor beraadslaging. Genderrelaties kunnen worden beschouwd als binaire opposities, die niet alleen de verschillen tussen ‘mannen’ en ‘vrouwen’ betreffen, maar die op allerlei sociale activiteiten kunnen worden betrokken.⁷⁵ Zo wordt de oppositie van rede en emotie in Griekse tragedies vaak gerelateerd aan de verschillen tussen mannen en vrouwen, terwijl ze betekenisvol zijn voor besluitvormingsprocessen in ieder mens op zich. Hall en Scott samen maken Deianeira’s beraadslaging zichtbaar als een negatief voorbeeld voor de beraadslagers in de volksvergadering en de boulè – functies die in Athene uitsluitend door mannen werden verricht – en beraadslaging in het algemeen. Wat daarbij opvalt, is dat Deianeira’s genderrol niet in alle opzichten typisch is (Levett 2004, 87); zij faalt namelijk niet in haar beraadslaging door een gebrek aan redelijkheid, maar veeleer door een verkeerde omgang met de rede.⁷⁶

⁷⁵ [G]ender is a primary way of signifying relationships of power. It might be better to say, gender is a primary field within which or by means of which power is articulated. ... for concepts of power, though they may build on gender, are not always literally about gender itself (Scott 1986, 1069). Voor een eerdere toepassing van Joan Scott op Vondel, zie Steenbergh 2012, 409-410.

⁷⁶ Over de atypische rollen van vrouwen in Vondels treurspelen, zie ook Van Gemert 1996.

Gewapend met de rede

Op meerdere momenten in *Herkules in Trachin* geeft Deianier blijk van groot vertrouwen in de rede en billijkheid voor besluitvorming. Zo draagt ze haar zoon op om te handelen naar zijn kennis:

Ga heene, zoon: want nu gy kennis hebt gekregen
Is 't oirbaer datge u quijt.° ... (v. 94-95)

kwijt van uw taak

Bij het zien van de krijgsgevangenen redeneert ze welke gevoelens nu billijk zouden zijn:

't Is billijk datme dit tot blyschap na verdriet
Gedy,° dewijl mijn man zijn wraeklust nu volkomen
Met recht heeft uitgevoerd ... (v. 289-291)

stemt

Ook de Trachinische vrouwen zien in Deianier een redelijke spreker: 'Ay luister naer mevrou: zy spreekt met goede reden' (v. 459). Deianier realiseert zich maar al te goed dat angst en jaloezie haar beraadslaging in gevaar brengen en daarom poogt ze deze emoties te onderdrukken. Wanneer de bode haar inlicht dat Herkules het bed deelt met Iole, reageert ze eerst wanhopig: 'Wee my elendige! waer ben, wat doe ik langer?' (v. 362). Dit is geen overtrokken reactie, want als een Griekse vrouw in een vreemd land is zij volmaakt afhankelijk van haar echtgenoot. Kort daarna echter doet ze zich tegenover Lichas en de rei heel beheerst voor:

En hooren wy 't, dat strekt tot niemants harteleet.
Heeft Herkules zich niet aen veelen uit besteet, (v. 448-449)

Doch als ik zeide, het betaemt niet dat een' vrou,
Die wijs en rustigh is, zich hierom stooren zou. (v. 580-581)

Deianiers reactie is ronduit onderkoeld te noemen. Toch kan uit haar latere activiteiten worden afgeleid dat zij wel degelijk aangegrepen is. Deianier wordt neergezet als iemand die zich anders voordoet dan ze zich voelt. Ze beheerst haar taal en voorkomen om bij anderen een redelijke indruk te wekken, maar ook om zichzelf

tot kalmte te manen. Reeds in de openingsmonoloog geeft ze uiting aan haar afkeer van onzekerheid en de behoefte om controle uit te oefenen. Ze meent zelfs dat ze haar eigen lot kan voorspellen:

Een spreekwoord is van outs elk in den mont gegeven,
Dat niemant 's menschen lot, voor 't ende van zijn leven,
Kan kennen, of het goet of quaet uitvallen zal:
Maer ik gevoel voor 't endt wat leedt, wat ongeval
My drukt ... (v. 1-5)

Ingaan tegen eeuwenoude axioma's is de goden verzoeken, en inderdaad worden Deianiers verwachtingen nog overtroffen door de rampspoed die ze te verduren krijgt.

Als vrouw kan Deianier het paleis niet op eigen initiatief verlaten en is zij voor nieuws van buitenaf afhankelijk van de inlichtingen die ze krijgt van mannen als Hyllus, Lichas en de bode. Ethisch advies over de beste manier van handelen wint ze in bij de Trachinische vrouwen en haar slavinnen, de leervrouw en de voedster.⁷⁷

Deianier stelt al deze kennis zeer op prijs en reageert 'billijk' als de waarheid voor haar moeilijk te verkroppen is. Zo prijst ze de leervrouw om haar vrijmoedigheid:

Mijn zoon, een dienstmaeght, uit onedele geboren,
Spreekt dikwijls heerlijk, en dat waardigh is te hooren;
Gelijk dees dienstmaeght nu, niet ydel met haer' mont,
Maer edelmoedigh, spreekt, en billijk, en gegront. (v. 61-64)

De raadgevingen van slaven in Griekse tragedies zijn niet over één kam te scheren. Hall (2009) stelt dat slaven, omdat zij volmaakt afhankelijk zijn van hun bazen, geen soeverein oordeel kunnen vellen en dat hun adviezen meestal neerkomen op vleierij en soms zelfs op manipulatie.⁷⁸ Voedsters vormen hierop een uitzondering; deze meestal oude vrouwen beschikken over grote levenswijsheid en zijn daarbij uitermate trouw, waarbij kan worden gedacht aan de voedsters in Euripides' *Medea* en *Hippolytes*, en

⁷⁷ Vondel spreekt eerst van 'leervrouw' (v. 49) en later van 'voester' (v.a. v. 872), terwijl er bij Sophocles steeds sprake is van een dienstmaagd ('Θεράπεινα').

⁷⁸ Zie Hall 2009, 83-84. Zie ook Colclough 2005, 19.

Aeschylus' *Offerplengsters* (Karydas 1998, 1-2). Foucault haalt het geval van de Thebaanse slaaf in Sophocles' *Oedipus Rex* aan, als symptoom van het juridische discours in Athene, waar slaven als zeer betrouwbare getuigen golden omdat zij, in tegenstelling tot burgers, tot waarheid spreken konden worden gedwongen: 'the slave was someone whose death could be put in the balance with regard to truth' (CdF80 39). De door Vondel toegevoegde woorden dat dienstmaagden 'dikwijls heerlijk' spreken beklemtoont ook dat de leervrouw zowel een betrouwbare getuige als een verstandige raadgeefster is.⁷⁹ En inderdaad kunnen Deianier noch de voedster worden betrappt op een leugen en schrikken ze er geen van beiden voor terug om hun bazin de ongemakkelijke waarheid te vertellen. Hetzelfde geldt voor de bode die Deianier inlicht over de identiteit van Iole: 'Dit 's waer, al klinkt het in uw oore onaengenaem' (v. 361). In tegenstelling tot de hogergeplaatste Lichas, die oordeelt dat het verstandiger is om Deianier in het ongewisse te laten over Iole, kenmerken de bode, de leervrouw en de voedster zich als parrhesiasten. Zij stellen zich kwetsbaar op door een autoriteit een ongemakkelijke waarheid te verkondigen.

Ook de rei van lokale en vermoedelijk jonge vrouwen (ook wel als 'maeght' aangesproken) vormt op het eerste gezicht geen ideaal adviesorgaan, maar biedt toch raad die strookt met Aristoteles' criteria voor deugdelijke beraadslaging.⁸⁰ Een cruciaal moment in Deianiers beraadslaging vormt de discussie met de Trachinische vrouwen over de werking van het centaurenbloed. Deianier weet niet of het wel echt een afrodisiacum is, zoals Nessus haar heeft verteld, en twijfelt of ze het zal gebruiken:

⁷⁹ In het WNT wordt naar deze versregel (v. 62) verwezen als een geval waarin de ethische en de juridische betekenis van 'heerlijk' samenkomen (Heerlijk II, B, iii. WNT).

⁸⁰ Vgl. de rei van de 'Aemstellandsche Jofferen' in P.C. Hoofts *Geeraerd van Velsen*. Van Gemert (1990) toont aan dat zij, als het tijdelijke gevolg van Machteld op het kasteel van Gysbreght in Aemstelland, het algemeen belang van Aemstelland vertegenwoordigen (193-194). De Trachinische vrouwen vervullen veeleer de rol van onbevange getuigen.

Deianeir:	Doch dunkt dees middel u niet raetzaem om de kranken° Te heelen; 'k zal het liefst nalaeten uit ontzagh. ⁸¹	kwalen
Rey:	Indien men op zijn werk betrouwen stellen magh, Zoo dunkt ons zijtge hier niet qualijk in beraeden.	
Deianier:	Wy houden 't zo, hoewelwe in 't werk voorheen noit traden.	
Rey:	Gy moet uw werk verstaen,° en geensins onbedocht Aenneemen voor bekend het geen gy noit bezocht.°	beheersen beproofde
Deianier:	Men zal 't haest weten. 'k zie hem° hier ten huize uit komen, En spoeden: wacht u dat dit geensins wort vernomen; Want wie in 't heimlijk een bestrafbaer werk bestaet,° Vervalt niet licht in scha, schandael, en schande en smaet. (v. 611-621)	nl. Lichas aandurft

Met 'ontzagh' (v. 612) geeft Deianier aan dat ze tovenarij niet licht opvat, daar het 'bestrafbaer werk' is. De vrouwen adviseren haar, op grond van het criterium van ware kennis, om van het paardenmiddel af te zien zolang ze onbekend is met de werking; ze dient eerst advies in te winnen. Deianier durft echter geen navraag te doen, omdat het gebruik van magie strafbaar en schandelijk is – daarom had ze zich nu juist tot de vrouwen gewend. Die wijzen haar vervolgens op het criterium van uitgebreidheid: Deianier moet alle tijd nemen die ze nodig heeft om uit te vinden wat de werking van het centaurenbloed is. Deianier vertelt dat ze bezig is met een experiment, maar breekt de discussie haastig af wanneer Lichas aan komt lopen, want ook hij mag niet weten dat Deianier zich met tovenarij bezighoudt. Lichas meldt dat hij spoorlags moet terugkeren naar Ceneus, waarop Deianier de knoop doorhakt: 'Het is alreê beschikt' (v. 624). Ze besluit de uitkomst van haar experiment niet af te wachten en Lichas het ingesmeerde offergewaad te overhandigen. Ze breekt bewust met de criteria van ware kennis en uitgebreide beraadslaging.

Het is niet voor het eerst dat een personage in een tragedie bezwijkt onder tijdsdruk. De eenheid van tijd maakt de tragedie tot een 'snelkookpan' waarin menselijke zwaktes onder hoge druk naar de oppervlakte worden gedreven. Van Deianier wordt duidelijk dat zij, als het erop aankomt, de criteria voor deugdelijke beraadslaging in de wind slaat en haar passies ruim baan geeft. Ze laat haar behoefte

⁸¹ 'Ontzagh': eerbiedige vrees (Ontzag. WNT).

aan controle, die op het eerste oog redelijk lijkt, prevaleren boven het vinden van de waarheid (Levett 2004, 55-60; Hall 2009, 71). In dat opzicht doet ze onder voor haar 'minderen', die zichzelf niet sparen als het gaat om de waarheid. Paradoxaal genoeg – vanuit een Grieks oogpunt – gaat de sociale afhankelijkheid van haar slavinnen, de Trachinische vrouwen en de bode samen met een uitmuntende relatie met de waarheid. Vanuit een spinozistisch perspectief echter is de wijsheid van deze ondergeschikte personages beter te verklaren. Een mens dient zich voor het goede leven bewust te zijn van zijn existentiële 'gedienstigheid', en in dat opzicht bezitten deze slavinnen meer ervaring of zelfkennis dan Deianier, die meent dat ze controle kan uitoefenen op haar lot, of Herkules, die zich uit alle macht verzet tegen het noodlot. Vanuit dit zeventiende-eeuwse perspectief kan 'wijsheid' in *Herkules in Trachin* worden getypeerd als het besef van afhankelijkheid.

Hoewel Deianier op de hoogte is van de criteria voor deugdelijke beraadslaging en blijk geeft van redelijkheid en billijkheid, kan ze toch niet 'wijs' worden genoemd. Veeleer beantwoordt ze aan Spinoza's omschrijving van het tweede kennisniveau, waarop de rede technisch wordt beheerst maar niet wordt ingezet voor het juiste doel, dat van het goede leven. Daarvoor is immers intuïtieve kennis vereist, oftewel het inzicht dat de mens door het hebben van een lichaam deel uitmaakt van een web van krachten dat veel te omvangrijk is om te kunnen worden overzien. De rede is voor Deianier een retorisch instrument dat ze naar believen kan inzetten, zonder dat ze zich realiseert dat de rede, als de hoogste natuurwet, alle aspecten van het leven beheerst. Zonder deze wijsheid is retorisches vernuft een gevaarlijk wapen, zoals het 'tweesnedigh zwaert' (v. 928) – symbool van onderscheid en rede – waarmee Deianier uiteindelijk haar eigen hart doorboort.

5.3 De ethiek van affect

Het inzicht dat de meest afhankelijke personages in *Herkules in Trachin* als enige de onomwonden waarheid spreken en in die zin een vorm van intuïtieve kennis of diepere soevereiniteit vertegenwoordigen, vraagt om een herziening van Herkules' voorstelling als slaaf. Zoals naar voren kwam uit paragraaf 4.1 staat de metafoor van de slaaf voor een gebrek aan het soort kennis waardoor een mens enige vrijheid ten opzichte van de hartstochten kan verwerven. Paradoxaal genoeg blijkt die kennis te bestaan in het besef van afhankelijkheid. Deze interpretatie botst echter met de interpretatie van Herkules als een klassieke en christelijke parrhesiast, iemand die nu juist strijdt voor de waarheid over de mens, in de zin van het goede leven. Nu blijkt dat slaven in *Herkules in Trachin* een uitzonderlijk goede relatie met de waarheid hebben, is het zinvol om ook Herkules' 'slaafsheid' als een vorm van parrhesia te beschouwen. Hiertoe zal ik eerst ingaan op de politieke betekenis van de slaaf in het denken van Spinoza, om deze vervolgens te betrekken op Herkules. Diens aanklacht tegen de oppergod wordt dan zichtbaar als de confrontatie met zijn eigen verbeelding van het goddelijke en zijn hartstochten als de expressie van de natuurlijke drang tot zelfbehoud.

De slaaf revisited

In *Tractatus theologico-politicus* (1670), in 1693 vertaald als *De rechtzinnige theologant* (TTP), geeft Spinoza een politieke interpretatie van slaafsheid. Om TTP te schrijven onderbrak Spinoza tussen 1665 en 1670 zijn werk aan de *Ethica*, wat de verwevenheid van politiek en ethiek in zijn denken kenschetst. Ook zijn politieke en ethische (in de *Ethica*) begrip van de slaaf zijn nauw aan elkaar verwant, zoals straks duidelijk wordt.

In TTP gebruikt Spinoza het woord 'slaaf' voor een onderdaan in een slecht functionerende staat. In de ideale staat zien de bestuurders erop toe dat de 'vrijheid' van de onderdanen worden nageleefd (N fol. **2/E 11). 'Vrijheid' is bij Spinoza het recht om onze natuurlijke drang tot zelfbehoud (conatus) te volgen en onze vermogens te ontplooiën binnen de rationele kaders die we aan onszelf opleggen. Het

leven in een staat biedt de mens voordelen, maar daarvoor moet hij ook rechten inleveren, zoals het recht om kritiek uit te oefenen op het bestuur. Idealiter zien onderdanen van deze rechten af in het rationele besef dat dit in het belang is van de staat en dus uiteindelijk ook van henzelf (N 273-274 /E 199-200). In de praktijk is het echter vaak zo dat de bestuurders van hun positie misbruik maken door de onderdanen in hun vrijheid te belemmeren zonder dat dit in het belang is van de staat. Wanneer de onderdanen zelf niet inzien dat ze worden misleid, is er sprake van slaafsheid. Een slaaf onderwerpt zich aan de macht door af te zien van zijn rationele vermogens; hij is 'de geen, die dus van zijn lusten getrokken word, en niets dat voor hem nut is, zien of doen kan' (N 276 /E 201).⁸² Hij leeft in de illusie dat de beperkingen van zijn vrijheid gerechtvaardigd zijn en in zijn voordeel. De bestuurders van de staat zijn schuldig aan deze vorm van slaafsheid, omdat ze een aandeel hebben in de illusie. In de Voorreden van TTP beschrijft Spinoza hoe ze onderdanen jarenlang onderdrukken met geweld en armoede, zodat deze uiteindelijk bereid zijn iedere illusie voor waarheid aan te nemen als dit hun kans op overleving vergroot:

Maar dewijl zy dikwils tot die nood en benaautheit gebracht worden, dat zy geheel onmachtig zijn van hen te kunnen beraden, en deurgaans ellendig tusschen hoop en vrees swerven, uit oorzaak van d'onzekere goederen des geváls, daar zy te loszelijk na trachten; zo is hun gemoed ten meestendeel genegen om alles, dat hen voorkomt, te geloven ... (TTP (N fol. *2/E 3))

Daarmee zijn de onderdanen nog niet van hun slaafsheid vrijgepleit, want zij zijn het die een irrationele levenshouding cultiveren die ingaat tegen hun menselijke natuur. Ze houden aan hun illusies vast, omdat die hen een excuus bieden om niet tegen het bestuur in opstand te hoeven komen. Zo blijven ze hangen op het laagste kennisniveau

⁸² De 'lusten' staan in dit geval voor het natuurlijke streven tot zelfbehoud (conatus). De ambiguïteit van het woord bood voor spinozisten aanleiding tot de verhulde toepassing van hun gedachtegoed in pornografische romans. Zie bijv. Leemans 2002.

van de verbeelding, zonder hun denkbeelden te toetsen aan de rede. De slaaf leeft in een schijnwereld die hij zelf in stand houdt.⁸³

Spinoza's begrip van slaafsheid veronderstelt een verband tussen kennis en vermogen dat hij duidt in de ethische en kwantitatieve termen van *affect*. Naarmate iemands kennis toeneemt, vervult hij zijn menselijke vermogen (*potentia*) van rationaliteit en neemt zijn vermogen om te handelen en te denken dus toe. Het woord 'vermogen' suggereert een verwantschap met 'macht', maar dit zijn voor Spinoza toch twee heel verschillende begrippen. Macht (*potestas*) betreft politieke macht en kan de actualisering van het vermogen van onderdanen in de weg staan. Andersom vormt kennistoename vaak een drijfveer voor emancipatie en voor een confrontatie met de politieke macht. Slaafsheid staat voor de wijze waarop bestuurders het vermogen van onderdanen beheersen om te voorkomen dat ze opstaan tegen de macht. Spinoza's ethiek van *affect* maakt zichtbaar dat het *affect* van politieke macht niet alleen de uitoefening van fysiek geweld betreft, maar ook een aandoening van de verbeelding van onderdanen.

Twintigste-eeuwse denkers hebben de kritische implicaties van Spinoza's onderscheid tussen *potentia* en *potestas*, die in de zeventiende eeuw alleen tussen de regels van de tekst door konden worden gelezen, stevig aangezet.⁸⁴ Zo heeft Deleuze het ethische verschil tussen *potentia* en *potestas* in zijn eigen denken uitvergroot:

There is no bad *potentia*, what is bad, we should say is the lowest degree of the *potentia*. And the lowest degree of the *potentia*, it is the *potestas*. I mean, what is malice? Malice consists in preventing someone to do what he can, malice consists in preventing someone to do, to effectuate his *potentia*. ... *Potestas* is always an obstacle to the effectuation of *potentia*. I would say, any *potestas* is sad. (J for Joy. Deleuze 1988-1989)

⁸³ Dit alles was onderdeel van een debat dat in heel Europa werd gevoerd, m.n. in Engeland en in de Republiek. Zie Skinner 2002; 2006; 2012; Nygist 2013.

⁸⁴ Voor de definitie van *potentia* en *potestas* bij resp. Deleuze en Negri, zie Hardt 1991, xii-v; Massumi 2013, xvi.

En de Italiaanse denker Antonio Negri (1933) duidt dit verschil zelfs als een antagonisme – wat weliswaar niet helemaal tegemoetkomt aan Spinoza’s denken in termen van verschillen – en licht de politieke betekenis van dit onderscheid uit als hij spreekt van ‘[t]he paradox of potentia and potestas, of human power versus absolute Power (and therefore the political absolute of Power)’ (69).⁸⁵ Het antagonisme dat hij aanbrengt, accentueert dat iedere afname van vermogen wordt veroorzaakt door een concurrerende kracht en dat potestas in principe altijd een bedreiging vormt voor het vermogen van onderdanen om zich te ontplooien. Volgens Negri moet politieke opstand in met name het late werk van Spinoza als de natuurlijke en noodzakelijke reactie worden gezien op de druk die potestas uitoefent op potentia, wat zou betekenen dat Spinoza opstand onder bepaalde omstandigheden rechtvaardigde.⁸⁶ De deleuziaanse denker Daniel Smith ten slotte laat zien dat deze kritische houding inherent is aan Spinoza’s immanente ethiek van affect:

an immanent ethics ... focuses on the differences between modes of existence, in terms of their immanent capabilities or power (... active versus passive, in Spinoza), and it poses, as one of its fundamental problems, the urge toward transcendence that effectively ‘perverts’ desire, to the point where we can actually desire our own repression, a separation from ou[r] own capacities and powers.⁸⁷

Spinoza’s ethiek, die begint bij conatus (*desire*) als de immanente drijfveer voor de vervulling van potentia (*capacity*), problematiseert ieder streven naar transcendentie, precies omdat het een pervertering van conatus betreft. Deleuze, Negri en Smith

⁸⁵ Volgens Hardt (1991) maakt Negri dit onderscheid zo scherp omdat het tegemoetkomt aan het marxistische antagonisme van de macht van kapitalistische productieverhoudingen versus het vermogen van het proletariaat als productieve kracht (xiii). Hardt waarschuwt ervoor dit antagonisme ook aan Spinoza toe te schrijven, omdat het in strijd is met diens immanente denken, dat zich nu juist laat samenvatten als ‘non opposita sed diversa’ (‘niet tegengesteld maar verschillend’).

⁸⁶ Zie Negri 1986, 17. Negri spreekt hier van ‘a collectively expressed potentia’, die wordt uitgedrukt door een menigte, waarvoor hij zich baseert op het *multitudo*-begrip in Spinoza’s *Tractatus politicus* (1677). Zie ook Del Lucchese 2009, 136-137.

⁸⁷ Zie Smith 2007, 68. Smith leidt deze kenmerken af uit Spinoza’s *Ethica* (1678) en Deleuzes besprekingen van Spinoza in *Expressionism in Philosophy: Spinoza* (1968) en *Spinoza: Practical Philosophy* (1970; herz. ed. 1981).

lichten uit dat Spinoza's metafoor van slaafsheid een tegennatuurlijke levenshouding aanduidt, van een mens die verlangt naar zijn eigen onderdrukking.

Confrontatie

Vanuit dit perspectief wordt zichtbaar dat Herkules' gebrek aan kennis verband houdt met de machtsrelatie tussen hem en Jupiter. Herkules ziet Jupiter als een vader die rechtvaardige oordelen velst, en dit beeld blijft behouden wanneer de voorkennis van het publiek over de apotheose in de interpretatie van het stuk wordt betrokken. De apotheose maakt echter géén deel uit van het stuk, en ook deze ambiguïteit dient in rekenschap te worden genomen. In *Trachiniae* legt Herkules zich neer bij zijn wrede lot, omdat hij inziet dat de wil van de goden onafwendbaar en goed is. In *Herkules in Trachin* lijkt hiervan ook even sprake te zijn, maar vlak voor het einde wakkert Herkules' woede weer aan, zodat hij sterft met het waanbeeld van een vaderlijke god, die zich echter onverschillig toont. Precies dit godsbeeld is volgens Spinoza de grootste illusie van het christendom:

Wy besluiten dan dat God niet dan naar de bevatting van het gemeen [*Captus vulgi*] en alleenlijk by gebrek van kennis, als een Wetgever [*Legislator*] of Vorst beschreven, en rechtvaerdig, barmhartig enz. genoemd word, en dat God waarlijk uit de noodzakelijkheid [*Necessitas*] van zijn enige natuur en volmaaktheit werkt [*Agere*], en alles stiert [*Dirigere*], en eindelijk dat zijn besluiten [*Decreta*] en willingen [*Volitiones*] eeuwige waarheden [*Æternæ veritates*] zijn, en altijt nootzakelijkheid [*Necessitas*] insluiten ... (N 117/E 64-65)

God bezit, volgens Spinoza, geen menselijke of vaderlijke eigenschappen en velst dan ook geen oordelen. Daarvoor in de plaats is het goddelijke werkzaam als een natuurkracht, vergelijkbaar aan de zwaartekracht. Spinoza ontkent dat er zoiets bestaat als een goddelijke moraal en stelt dat oordelen alleen door mensen worden geveld. Vanuit spinozistisch perspectief is Herkules' godsbeeld een illusie, die niettemin grote macht (*potestas*) uitoefent op zijn vermogen (*potentia*) en verhindert dat hij zelf verantwoordelijkheid neemt.

Volgens Spinoza staat een irrationeel godsbeeld als dat van Herkules nooit op zichzelf, maar is het altijd gevolg van een aandoeningen van de verbeelding. Illusies van religieuze aard worden vaak gestimuleerd door degenen wier macht is gestoeld op dit godsbeeld. Bij voorkeur dragen bestuurders het beeld uit van een God die oordelen velt, opdat zij dit zelf ook kunnen doen teneinde hun eigen macht veilig te stellen:

Maar indien 't de grootste verborgentheit van een eenhoofdige bestiering en van zeer groot belang voor dezelve is, de menschen bedrogen te houden, en de vrees, daar door zy weêrhouden moeten worden, met de schone naam van Godsdienst te verschaduwē, op dat zy voor de dienstbaarheid, als voor hun vryheit zouden strijden; en niet schandelijk, maar voor de grootste eer, achten hun bloed en leven voor de roem van enig man te besteden ... (N fol. *4v/E 6)

De machthebbers manipuleren de verbeelding van hun onderdanen op zodanige wijze dat die vrijwillig afzien van hun rationele vermogens en ethische vrijheid, als slaven. Dit mechanisme maakt het voor de onderdanen bijna onmogelijk om in opstand te komen tegen hun onderdrukkers, omdat dit een omwenteling van hun eigen denkbeelden vereist.

In de exodos van *Herkules in Trachin* wordt deze omwenteling van de verbeelding voorbereid, maar niet volbracht. Wanneer Herkules zijn zoon opdraagt om te trouwen met Iole, verzet die zich aanvankelijk:

Herkules: Acht gy 't onbillijk in te volgen vaders raet?

Hyllus: O vader, zal ik uit uw' mont godtloosheit leeren?

Herkules: 't Is geen godtloosheit in te volgen mijn begeeren.

Hyllus: Is 't billijk 't geenge my dus streng ten laste leght?

Herkules: Laet goden tuigen van mijn billijkheit en recht.

Hyllus: 'k Zal 't volgen, nademael° de goden dit getuigen,

zowaar als

En onder uw gebodt my zelve gaerne buigen.

Het kan niet quaet zijn, zoo ik vaders wil voltrek. (v. 1224-1231)

Hyllus noemt het voorstel van zijn vader goddeloos, waarmee hij doelt op incest.

Herkules brengt daar tegen in dat het niet goddeloos kan zijn om te doen wat je vader begeert, zodat hij Hyllus dwingt om te kiezen tussen de wil van zijn vader en de goddelijke moraal. Het woord 'begeeren' (v. 1226) is in deze context veelzeggend; het

kan immers ook worden gelezen als een aansporing aan Hyllus om Herkules na te volgen in zijn seksuele verlangen voor Iole. Bovendien werd er in de zeventiende-eeuwse discussie vaker een verband gelegd tussen Spinoza's concept conatus en seksuele lust (zie noot 82). Herkules' 'begeeren' kan in die zin worden begrepen als de natuurlijke drang tot zelfbehoud, wat betekent dat Herkules zich beroept op het natuurrecht om in overeenstemming met zijn natuur te handelen; door Hyllus met Iole te laten trouwen blijft hij op aarde immers vertegenwoordigd. Hyllus kan zijn oren niet geloven en vraagt Herkules wat hij verstaat onder 'billijkheid', waarop Herkules de goden aanroept om te getuigen tegen de goddelijke moraal. Ook deze woorden van Herkules vormen een provocatie van de goden met het doel aan hen een reactie te ontlokken. Ook nu zwijgen de goden in alle toonaarden, waarna Hyllus zich kritiekloos onderwerpt aan de wil van zijn vader: 'Het kan niet quaet zijn, zoo ik vaders wil voltrek.' Deze woorden vertolken bij uitstek de levenshouding van de slaaf die zijn conditie onvoldoende rationaliseert. Herkules vervult de rol van de soevereine bestuurder die zijn onderdanen verblindt voor het feit dat hij onwetend is van de goddelijke wil.

Naar analogie van de soeverein in TTP legt Herkules in naam van de goden zijn eigen wil op aan zijn zoon, die zich aan hem onderwerpt als een slaaf. Mijns inziens loopt Vondels treurspel anders af dan dat van Sophocles. Herkules komt niet tot het inzicht dat het goddelijke bestaat als een immanente natuurkracht, maar meent dat de goden zich onverschillig tonen. Hij maakt wel de ontwikkeling door van zoon tot vader, maar het is geen ontwikkeling op het rationele kennisniveau. Herkules concludeert dat zolang God zich onverschillig toont, hij als mens hypocriet kan zijn en geoorloofd is om zijn eigen morele oordelen te vellen.

Met Spinoza's ethiek van affect is zichtbaar geworden dat Herkules' provocatie van Jupiter een confrontatie is met zijn eigen verbeelding. Tot het uiterste getergd oefent zijn irrationele godsbeeld een zodanige druk uit op zijn drang tot zelfbehoud, dat hij wordt gedwongen om dit godsbeeld te bevragen. Herkules doet dit niet door een actieve toepassing van de rede, maar in zoverre hijzelf als lichaam een expressie is

ván de goddelijke rede, vanuit zijn vermogen om te worden aangedaan. Zo bezien vormt Herkules' exces van woede de natuurlijke reactie op de confrontatie met zijn eigen denkbeelden.

Besluit

Vondels oeuvre kan als een levenslang onderzoek naar de relatie tussen politiek en religie worden beschouwd. Zestig jaar lang heeft hij gezocht naar een antwoord op de vraag hoe een onverschillige god de hoogste macht op aarde kan vertegenwoordigen. In zijn laatste treurspel confronteert hij God voor de eerste keer direct. Hij verwerpt het godsbeeld dat hij in *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst* nog had verdedigd niet, maar confronteert het van binnenuit: in de verbeelding.

Parrhesia is in *Herkules in Trachin* werkzaam als de onthulling van illusies of onware denkbeelden van het publiek. Het personage Herkules belichaamt dit proces, wanneer hij door zijn immanente drang tot zelfbehoud wordt gedwongen de confrontatie aan te gaan met zijn eigen illusionaire godsbeeld. De uitwerking van *Herkules in Trachin* op het zeventiende-eeuwse publiek was dat het beeld van de christelijke God, als een rechtvaardig oordelende vader, werd geconfronteerd met andere mogelijke godsbeelden. Een spinozistische lezing van het personage Herkules brengt haarfijn in beeld hoe politieke en religieuze bestuurders onderdanen via hun verbeelding manipuleerden door God voor te stellen als een vaderfiguur die morele oordelen velde. De macht van bestuurders om dogma's uit te vaardigen en morele oordelen te vellen was gestoeld op dit godsbeeld.

De wijze waarop parrhesia in *Herkules in Trachin* werkzaam is, kan het best worden geduid aan de hand van Spinoza's ethiek van affect. Volgens deze theorie begint ieder proces van ware kennisverwerving als een aandoening van de verbeelding door de hartstochten, oftewel affect. Deze immanente opvatting van parrhesia in het toneel breekt met het principe van theatraliteit (Korsten 2013, 311), aangezien er geen

hogere waarheid wordt gerepresenteerd, maar de gebeurtenissen in de wereld als dramatisch in zichzelf worden beleefd. Terugverwijzend naar hoofdstuk 4 stel ik dat Vondels parrhesia een ‘dramatisering’ van theatraaliteit behelst, in de zin dat er in de verbeelding van de toeschouwers virtuele, vooralsnog ondenkbare werkelijkheden worden geactualiseerd.

Spinoza staat niet bekend als een vriend van het toneel. Allan Nadler (2006) heeft zelfs beweerd dat Spinoza na de aanslag op zijn persoon voor de ingang van de schouwburg nooit meer een theatervoorstelling zou bezoeken:

[he] never again darkened the door of any theater. Not so much because of any post-traumatic association, but because of his utter disinterest in all things dramatic (the fanatically rationalist Spinoza famously disdained the imagination as the root of all human ignorance and misery).⁸⁸

Bij nadere bestudering echter betreft Spinoza’s kritiek uitsluitend het schouwburgtoneel, dat in de jaren 1660 grotendeels werd bepaald door het ‘oogtoneel’ van Jan Vos. Wanneer Spinoza in TTP de preken van godsdienstdemagogen vergelijkt met taferelen in de schouwburg, gaat hij ervan uit dat de toeschouwers in staat van stomme verwondering werden gebracht:

de liefde van de Godsdienst voor te planten, veranderde en veraarde in een vuile gierigheid, en eerezucht, en in dezervoegen de kerk zelfs in een Schouwburg, daar men niet de kerkelijke léraars hoorde, maar de redenaars, van dewelke niemant begerig was, om ’t volk t’onderwijzen, maar in verwondering tot zich te trekken ... (N fol. **2-**2v/E 7)

Op vergelijkbare wijze wakkerden de spektakelstukken van Vos de passies aan, maar weerhielden ze de toeschouwers ervan om hun rationele vermogens aan te spreken. Aangezien Spinoza’s eigen leermeester het toneel juist inzette voor onderwijsdoel-einden, zal Spinoza met name het onbenutte potentieel van het schouwburgtoneel hebben gezien. De methode van dramatisering leent zich bij uitstek voor het ‘spelenderwijs’ opdoen van nieuwe kennis. Nil benutte dit potentieel niet optimaal,

⁸⁸ Verwar Allan Nadler niet met Steven Nadler, de schrijver van Spinoza’s biografie (1999).

omdat de leden bang waren kritische denkbeelden op te wekken die de orde in de samenleving zouden verstoren.

Nu blijkt dat dramatisering in *Herkules in Trachin* een belangrijke rol speelt, kan gesteld worden dat de barokke treurspelschrijver Vondel en de ‘radicale verlichter’ Spinoza elkaar dichter benaderen dan tot nu toe werd aangenomen. In mijn optiek is het immanente denken van Spinoza in vele opzichten verplicht aan het denken van de Nederlandse barok, dat hem verbindt met een barokke dichter als Vondel. Op zijn beurt toont Vondel zich op 81-jarige leeftijd nog altijd zeer ontvankelijk voor nieuwe denkbeelden in de Amsterdamse samenleving. Door deze denkbeelden in zijn treurspelen te vertolken, bracht hij de hartstochten in beweging om een ethisch verschil te maken in de collectieve verbeelding.