

HOOFDSTUK 1

FORTUNA

1 Inleiding

Wanneer op zeker moment in Bredero's *Griane* een tijdsspanne van twintig jaar in het handelingsverloop overbrugd moet worden, treedt een oude man ten tonele.¹ Het gewicht der jaren lijkt hem niet te deren, want zonder op of om te kijken gaat hij onvermoeibaar zijn weg. Deze 'geswinde grijsart', om een formulering uit een bekend sonnet van Hooft te gebruiken, personifieert de almaar voortjagende tijd, die door niets of niemand kan worden opgehouden.² Onder zijn regime komen koninkrijken tot bloei of gaan ze juist ten onder, hij is het die maakt dat alles veroudert, dat eenvoudig niets blijft zoals het is. Onnavolgbaar is de haastige loop van deze eerbiedwaardige heer, die met net zoveel gemak van koers verandert als de onberekenbare wind. Zodra de Tijd ergens gepasseerd is, wijst niets meer op zijn kortstondige aanwezigheid en zoekt men tevergeefs naar zijn voetafdrukken of een spoor in het zand (*Griane*, v. 1762-1767):

Ick til tot s'Hemels tip*, van daach een machtigh ryck,
En stortet morghen laagh, bemodder indē slyck.
Ick maak de wereldt ouwt, 'k vernietigh alle dinghen,
Ick draagh de standaard van wufte** veranderinghen.
Myn lichtvaardighe tret die wandelt*** als de windt,
Wiens stappen, treen, noch spoor, men nieuwers niet en vindt.

[* top; ** grillige; *** veranderlijk is]

De Tijd komt veelal ongemerkt en voert in zijn kielzog de dood met zich mee. Die vormt het onherroepelijke sluitstuk van het leven en maakt een definitief einde aan de aardse wisselvalligheid (*Griane*, v. 1758-1759):

De dorre doot die is de staart-Juffer* van de tyd,
Door my komt dat de Mensch van ouderdom verslyt.

[* jongedame in het gevolg]

Zoals zo veel van zijn tijdgenoten is Bredero gefascineerd door de onbestendigheid van het menselijke bestaan, dat – wanneer men afziet van het feit dat het leven onvermijdelijk in de dood resulteert – geen enkele zekerheid te bieden heeft.³ Dit inzicht treft men ook in Costers *Ithys* aan, waar Tereus het leven met een droom vergelijkt en redeneert dat de mens kwetsbaar is als een zeepbel (*Ithys*, v. 1609-1614):

Wy leven in een droom, wy komen tot gheen leven
Dan* 't is hoe 't is, hier is noyt mensch op d'aerd gebleven.
Het korte leven op 't lang doot zijn weynich scheelt.
De mensch is als een bel daer de natuur mee speelt,
En blaest hem inde locht, 't geen wy wat wonders menen,

¹ Vergelijk de inleiding van Veenstra in Bredero 1973, p. 81-85. Zie over *Griane* speciaal ook Rens 1974.

² Hooft 1994, dl. I, p. 177. In het bewuste sonnet van Hooft ('Geswinde Grijsart die op wackre wiecken staech') wordt de Tijd eveneens als een hoogbejaarde, maar buitengewoon energieke man voorgesteld.

³ De vergankelijkheids- of *vanitas*-thematiek komt uitgebreid aan de orde in Van Ingen 1966. Witstein attendeert in dit verband op de kenspreuk van Bredero ('t Kan Verkeeren'), die net als het devies van Hooft ('Veranderen Can't') lijkt te wijzen op een bijzondere belangstelling voor de thematiek van de aardse wisselvalligheid (Witstein 1975, p. 4-5).

En komt de minste ramp, dan is de bel verdwenen.⁴

[* Maar]

Niemand weet of hij bij zijn leven met voor- of tegenspoed bedeed zal worden, of hem gezondheid dan wel ziekte wacht, of er een hoge positie voor hem is weggelegd of dat hij aan de onderste treden van de maatschappelijke ladder zal blijven steken. Ook is de status die iemand eenmaal verworven heeft, of de situatie waarin hij verkeert, voor de toekomst allesbehalve gewaarborgd. In één enkele nacht, zo valt bijvoorbeeld in Hoofts *Achilles en Polyxena* te beluisteren, kan alles in zijn tegendeel verkeren, zowel in negatieve als in positieve zin overigens (*Achilles en Polyxena*, v. 751-770):

Hoe schoen, hoe trots, hoe spijlich datse schijnt,
De werrelt doch niet anders is als wijnt.*
Haer staet verkeert gestadelijck** en ras:
Nu isse niet het geen sij gistren was.

Die gister trots op rijcdom swaer en schadt
Weygerden t'broot aen die hem daer om badt,
Werden te nacht berooft van schat en lant,
Heden gevoet van iemandts milde hant. [...]

Die gister lach door armoedt swaer geparst,***
Van staet en wijt beroemtheit aldervarst,
Wanhoopten niet maer wart boven sijn wins****
Heden misschien een rijk beroemde Prins.

[* wind; ** voortdurend; *** gekweld; **** wens]

In de maalstroom van de tijd is welbeschouwd alles mogelijk. Het is de juistheid van deze gedachte die in de drama's van Hooft, Bredero en Coster steeds opnieuw bevestigd wordt. Nu eens vervallen koningen tot slavernij terwijl herders zich tot vorst gekroond zien, dan weer ontoppen vrienden zich tot vijanden en blijken andersom vijanden in werkelijkheid vrienden te zijn, en – om het bij enkele voorbeelden te laten – soms vallen steden aan hun belegeraars ten prooi op vrijwel hetzelfde tijdstip dat elders nieuwe rijken gesticht worden. Voor deze en vergelijkbare, onvermoede ontwikkelingen maken de toneeldichters van De Eglentier – er is in het onderzoek herhaaldelijk op gewezen⁵ – veelal *Fortuna* verantwoordelijk.⁶ Ook Bredero's *Tijd* refereert in dit verband aan de Fortuin, die hij zijn 'speel-kindt' of oogappel noemt. Haar optreden wordt uitsluitend ingegeven door haar humeur en is afhankelijk van de gemoedsstemming die haar op een bepaald moment beheerst (*Griane*, v. 1770-1772):

De KEYSER wert door my vernedert tot een BOER,
En in zyn plaatse klimt een over-schalcke Loer!*
Myn speel-kindt de Fortuyn verkeert** haar gunst by buijen.

[* doortrapte schurk; ** is veranderlijk in]

Het functioneren van *Fortuna*, haar heerschappij over de mensheid en de consequenties daarvan voor het individu worden in vrijwel alle drama's van Hooft, Bredero en Coster ter discussie

⁴ Zie over droom en zeepbel als *vanitas*-symbolen: De Jongh 1967, p. 76-91; De Jongh 1976, p. 44-47. Zie in dit verband ook Windfuhr 1966, p. 184-195.

⁵ Zie met betrekking tot Bredero: Witstein 1974; Witstein 1975, *passim*; met betrekking tot Hooft: Veenstra 1968, p. 31-32; De Witte in Hooft 1972-1, p. 7-8; met betrekking tot Coster: Smits-Veldt 1986, p. 33-35.

⁶ Een goede inleiding tot het *Fortuna*-begrip biedt: Pauly-Wissowa, dl. XIII, s.v. *Fortuna*, kol. 12-42.

gesteld. Kenmerkend is de verzuchting van Hecuba, die in Costers *Polyxena* met alle denkbare onheil te kampen heeft. Zij richt zich direct tot de Fortuin, die ze met het synonieme begrip 'geluk' aanduidt (*Polyxena*, v. 1319-1326):

Hoe speelt toch met den mensch het dertele gheluck?
Dan gheeft het alle weeld', dan alderleye druck.*
Lichtvaardighe godin hoe toch zo wispelturich?
Wat schaackt ghy my wt weeld' en hout my zo langdurich
In onghemeene** plaach? En leght my 't hart ghebit
Van armoed' in de mont? Die schryling op my sit,
En treft mijn groots ghemoet met al te scharpe sporen,
Die 't lijf alleen niet, maar de grootse ziel deur-boren.

[* tegenslag; ** ongewone]

Hecuba klaagt dat zij na de ondergang van Troje door onevenredig zware rampspoed ('ongemeene plaach') getroffen is en daarbij nog eens gekweld wordt door een bittere armoede, die haar – de beeldspraak maakt niet alleen op de moderne lezer een overspannen indruk⁷ – in haar doen en laten beperkt zoals bit en sporen dat bij een paard doen. De woorden van de Trojaanse koningin zijn om een aantal redenen opmerkelijk. In de eerste plaats moet op de antropomorfe voorstelling van *Fortuna* gewezen worden. De Fortuin is geen abstracte, ordende macht, een blauwdruk van het reilen en zeilen in de wereld, maar een godin die met behulp van psychologische categorieën gekarakteriseerd wordt. In de ogen van Hecuba is zij bijvoorbeeld dartel, lichtvaardig en wispelturig. Een tweede belangrijke vaststelling is dat *Fortuna* een onbeperkte macht over de mens heeft. Zij kan met hem doen en laten wat ze wil en in relatie tot haar is hij als een muis in de klauwen van een kat. Het beleid van de Fortuin ten aanzien van de mens, en dat is ten slotte een derde betekenisvol element in de klacht van Hecuba, onderscheidt zich vooral hierdoor, dat het iedere richting lijkt te ontberen. Soms leidt het tot 'weelde', een andere keer weer is 'druck' het resultaat.

Het wekt tegen deze achtergrond geen verbazing dat de traditie vaak spreekt van de *Fortuna Bifrons*, de Fortuin met de twee aangezichten.⁸ Haar dubbele aard, die respectievelijk geluk en ongeluk brengt, wordt op zinnebeeldige wijze tot uitdrukking gebracht door middel van het Fortuinrad, de *Rota Fortunae*.⁹ Dit beeld, dat teruggaat op de Klassieke Oudheid, ligt ten grondslag aan de volgende verzen van Bredero (*Stommen ridder*, v. 438-445):

Wat mach den dollen mensch den loop der aartsche dinghen
Betrouwen, daar hy ziet zoo veel veranderinghen
Van tyttelijck gheval*: die gist'ren weeld'rich zat
Als Koning op het wiel van 't wispelturich radt,
Wert in een ommezien in't onderste ghesmeten,
En van 't verachte volck veracht en gants vergheten.
O drayend' avontuur! Die gist'ren lach in't slijck,
Zit morghen inde troon van 't Keyzerlijcke rijk.

[* aardse lotswendingen]

De afwisseling van voor- en tegenspoed wordt verbeeld in het onophoudelijk ronddraaien van een vertikaal opgesteld rad. Bovenop ('twaalf uur': *regno*) zit de heersende koning, onderaan ('zes uur': *sum sine regno*) ligt de afgezette vorst. Degene die binnenkort zijn kans zal krijgen, bevindt

⁷ Ook in de zeventiende eeuw kon een dergelijke gezochte metaforiek niet ieders goedkeuring wegdragen. Zo veroordeelt Ludolf Smids in zijn *Toetssteentje der Nederduytsche toneel- en mengelpoësy* (1694) nadrukkelijk de hier geciteerde *passus* van Coster. Zie Konst 1997, p. 100-101.

⁸ Zie bijvoorbeeld Heitmann 1958, p. 25-39; Kiefer, *passim*; Kirchner 1970, p. 5-24.

⁹ Zie bijvoorbeeld Doren 1924, *passim*; Patch 1967, p. 147-177.

zich aan de linkerkant ('negen uur': *regnabo*), terwijl hij die de troon net verlaten heeft, aan de rechterkant ('drie uur': *regnavi*) zit.¹⁰ Het motief van het rad maakt op ondubbelzinnige wijze de wankelende positie van de mens duidelijk, wiens levenslot zich, zo althans de visie van Bredero, 'in een ommezien' wijzigt. Meer dan een halve omwenteling van het wiel is er zagezegd niet voor nodig. Zelfs koningen, of eigenlijk moet men zeggen: vooral ook koningen mogen niet op hun voorspoed vertrouwen. Hoe hoog iemand ook stijgt, zijn neergang is als het ware voorgeprogrammeerd, omdat *Fortuna*, of het 'avontuur' zoals Bredero haar op deze plaats noemt, haar rad nu eenmaal nooit tot stilstand brengt. Ook Hooft roept in *Theseus en Ariadne* het beeld op van de nimmer rustende Fortuin. In feite zelfs is het enige dat men met zekerheid van haar kan zeggen, dat zij altijd in beweging is (*Theseus en Ariadne*, v. 991-994): 't'geluck heel onbestendich, / Dat eenen oogenblik niet stil en staet. / T'Geluck dat is alleen gestadich / In ongestadicheit.'

Al met al moet gezegd worden dat *Fortuna*, gemeten tenminste naar de wijze waarop ze in de toneelstukken van de Eglentier-dichters wordt voorgesteld, geen aangename persoonlijkheid is.¹¹ Zij zal weinig mensen voor zich innemen, in het bijzonder omdat zij een volstrekt onbetrouwbare natuur heeft. Uit de citaten in het voorgaande kwam reeds naar voren dat ze haar gedragingen door steeds wisselende stemmingen laat bepalen, dat ze wankelmoedig en grillig is. Het is vooral deze karaktertrek die in de drama's uit de eerste decennia van de zeventiende eeuw naar de voorgrond gehaald wordt. In *Achilles en Polyxena* gaat Hooft zelfs zo ver, dat hij *Fortuna* tot een volkomen redeloze figuur maakt die zich van haar eigen handelen nauwelijks bewust is (*Achilles en Polyxena*, v. 1729-1734):

In dees Godin woont reeden niet;
 Noch siet wie haer eere aenbietet;
 Strojijt sotte gaven in de wint,
 Niet wetend' selve wiese vint;
 Gaet siet dan off beschajdenhaijt*
 In een sinloose vrouwe leijt.**

[* verstand; ** ligt, zich bevindt]

Voor de mens, die is overgeleverd aan de nukken van *Fortuna*, zijn de gevolgen vérstrekkend. Hij zal moeten leren leven met een heerseres die haar gunsten letterlijk zonder aanzien des persoons verdeelt. Hoe groot de prestaties van iemand ook zijn, welke inspanningen hij zich wel niet allemaal getroost mag hebben, hij hoeft er nimmer mee te rekenen dat de geluksgodin er ook maar iets aan gelegen zal laten liggen. Wreed en blind – dat zijn daarom de *epitheta* die Bredero's Rodderick reserveert voor *Fortuna* of het zogenaamde 'geval', na het reeds geïntroduceerde 'geluk' en 'avontuur' een derde synonieme term voor de Fortuin (vergelijk *Rodd'rick ende Alphonsus*: 'blindt gheluck' [v. 1469] en 'wreet gheval' [v. 1459]). *Fortuna* zal geen ogenblik schromen iemand voorspoed te schenken die daar eigenlijk geen aanspraak op kan maken, terwijl ze een ander, die zich door allerlei verdiensten onderscheiden heeft, met evenveel gemak in het ongeluk zal stoten. Illustratief zijn in dit kader de vertwijfelde woorden van Tisiphernes in Hoofts *Granida*. Dit toneelpersonage heeft lang naar de hand van de titelheldin gedongen. Liefde was zijn belangrijkste drijfveer, maar op de achtergrond speelde toch ook de hoop ooit de erfgenaam te worden van de troon van Granida's vader. Wanneer nu op zeker moment duidelijk is geworden dat het meisje niets in een huwelijk ziet, legt Tisiphernes de schuld geheel en al bij het 'schoonpratich Geluck', dat hem zoveel moois had voorgespiegeld (*Granida*, v. 1411-1419):

Daer leyt mijn throon in d'asch, en de beloften mildt

¹⁰ Zie Kirchner 1970, p. 20-21.

¹¹ Vergelijk RAC, dl. VIII, s.v. *Fortuna*, kol. 186-188.

Van 't schoonpratic Geluck, en te vergeefs gespilt
 Soo veel moylijcke last ter nauwer noot deurkropen,
 Soo veel gevaers, soo veel te leurgestelde hoopen,*
 Soo veel' anxstige vrees en arbeyt wtgestaen,
 Soo veel treffende** sorch en soo veel weers gedaen,***
 Soo veel gesochte ramps, soo veel verdriet geleden,
 Soo veel verbeterden smarts, soo veel vertwijfelheden.
 Ay dul**** geluck, ick ken u onbescheyden***** cracht!

[* verwachtingen; ** onaangename; *** *weer doen*: weerstand bieden; **** dom, hersenloos;
 ***** zonder oordeel te werk gaande]

Alles tevergeefs, zo moet Tisiphernes dus vol teleurstelling concluderen, want de Fortuin gaat hoe dan ook haar eigen, onberekenbare weg.

De wereld zoals die in de drama's van Hooft, Bredero en Coster gestalte krijgt, is er één vol ongewisheid en dreigend verval. *Fortuna* volgt iedere opwelling en laat zich leiden door onberedeneerde impulsen, zodat slechts willekeur haar heerschappij uitmaakt. De mens, die zich op generlei wijze aan de macht van de Fortuin kan onttrekken, zweeft onophoudelijk tussen hoop en vrees, omdat alle bestaanszekerheden hem in één enkel moment ontnomen kunnen worden. Bovendien leeft hij in het bijna onverdraaglijke besef dat men geen enkele redelijkheid mag verwachten van de ongenaakbare gebiedster die voor- en tegenspoed toewijst. Dit alles impliceert dat met de Fortuin in feite het toeval regeert: niet alleen namelijk is iédere lotswisseling principieel voorstelbaar, ook dienen de onderdanen van *Fortuna* in beginsel te aanvaarden dat er geen enkele grond, geen enkele legitimatie bestaat voor wat hun in het leven dan ook moge overkomen.¹² In de hier ter discussie staande stukken uit de vroege zeventiende eeuw is nu het handelingsverloop zodanig geconstrueerd, dat de onbestendigheid van het menselijke bestaan en het accidentele karakter van de wederwaardigheden waarmee de *dramatis personae* geconfronteerd worden, duidelijk tot uitdrukking komen.

2 Handelingsverloop: onvoorziene wendingen

Hooft, Bredero en Coster hebben in hun drama's nadrukkelijk niet naar eenheid van handeling gestreefd, al moet gezegd worden dat in ieder geval de twee laatsten aan het einde van hun toneelcarrière wél een zekere mate van inhoudelijke concentratie beoogd hebben.¹³ Over het algemeen echter is er in de spelen van het driemanschap van de Amsterdamse Kamer géén sprake van een keten van waarschijnlijk en noodzakelijk uit elkaar volgende handelingsmomenten, zoals bijvoorbeeld Daniel Heinsius die verlangt.¹⁴ Veeleer staan de gebeurtenissen naast elkaar en verdient het met betrekking tot de stoforganisatie dus de voorkeur van 'juxtapositie' en niet zozeer van 'compositie' te spreken.¹⁵

¹² Vergelijk LThK, dl. X, s.v. *Tyche*, kol. 417-418.

¹³ Vergelijk met betrekking tot Hooft: Duits 1981; Konst 1990; Konst 1997-1; Rens 1972. Over Coster: Rens 1972-1; Smits-Veldt 1986, p. 382-388.

¹⁴ In het vierde hoofdstuk van *De tragoediae constitutione* (1611) definieert Heinsius de eenheid van handeling als volgt (Heinsius 1976, p. 51): 'Non enim ex omnibus seperatis actionibus, una fit actio: verum ex iis tantum, quae sic inter se cohaerent, ut ex ijs aliquam si ponas, altera aut necessario aut vero similiter sequatur.' (Op basis van allerlei onsamenhangende handelingsmomenten kan een toneelhandeling geen eenheid vormen; de toneelhandeling vertoont slechts eenheid wanneer sprake is van handelingsmomenten die onderling zodanig samenhangen, dat wanneer één van deze verplaatst wordt, een andere volgt, ofwel uit noodzakelijkheid, ofwel vanwege de waarschijnlijkheid.) Zie over Heinsius' denkbeelden over de eenheid van handeling: Meter 1984, p. 181-189. Een inleidend overzicht tot Heinsius' leven en werk bieden Duprat & Nativel 1997.

¹⁵ Zie bijvoorbeeld Rens 1973; Rens 1976.

Frequent gehanteerde begrippen bij de structuuranalyse van vroege renaissance drama's zijn *copia* en *varietas*.¹⁶ In het onderzoek geldt het als een onomstreden feit dat Hooft, Bredero en Coster waar het de opbouw van de handeling betreft, gepoogd hebben 'veelheid' en 'verscheidenheid' te realiseren. Dit streven dient eerst en vooral in het verlengde van de scaligeriaanse poëtica verstaan te worden.¹⁷ Hooft, Bredero en Coster bieden zodoende in elk van hun drama's een scala van lotgevallen en allerhande verwickelingen, waarbij met name parallelle en contrastwerking worden toegepast om structuur aan te brengen. Het zijn in eerste instantie deze *copia* en *varietas*, de soms in duizelingwekkend tempo op elkaar volgende voorvallen, die er het beste bewijs voor vormen dat de Fortuin nimmer rust. Maar de invloed van *Fortuna* op de loop der gebeurtenissen kan ook nog op andere manieren bespeurd worden. Om dat aan te tonen wordt in het vervolg van deze paragraaf het handelingsverloop van drie spelen onder de loep genomen. Het betreft, in chronologische volgorde, Hoofts *Theseus en Ariadne*, Bredero's *Stommen ridder* en *Polyxena* van Coster.

Hoofts tweede drama opent met een monoloog van de Griekse held Theseus.¹⁸ Hij is naar Kreta gekomen om er de strijd aan te binden met de Minotaurus, het gruwelijke monster – half man, half stier –, dat uit de schandelijke relatie tussen de Kretenzische koningin Pasiphaë en een stier geboren is. Het eerste bedrijf heeft een overwegend statisch karakter en is voor het grootste deel gewijd aan de wederzijdse begroeting van Theseus en koning Minos. De toneelhandeling komt eigenlijk pas goed op gang in de loop van het tweede bedrijf, wanneer namelijk de Griekse held van de voedster van Ariadne, dochter van koning Minos, een lang koord ten geschenke krijgt. Dat kan hij bevestigen aan de ingang van het doolhof waarin de Minotaurus is opgesloten, zodat het hem na het gevecht mogelijk zal zijn de weg terug naar buiten te vinden. Theseus verbaast zich hogelijk, omdat hij als buitenstaander niet op zoveel welwillendheid gerekend had (*Theseus en Ariadne*, v. 555-556):

Ick ben verwondert, en mij dunckt een selsaem ding,
Sulken gemeensaemheit tegen een vreemdeling.

Ook overhandigt de voedster Theseus een brief van haar meesteres. Ariadne, zo valt uit het geschrevene op te maken, is bij de eerste aanblik van de dappere jongeling in liefde voor hem ontbrand. Opnieuw reageert deze vol bevreemding, want een dergelijke liefdesverklaring had hij absoluut niet zien aankomen (*Theseus en Ariadne*, v. 601): 'Hoe Theseus? ist een droom? jck soud' het garen weten.'

Tussen het tweede en derde bedrijf vindt het gevecht met de Minotaurus plaats. Wanneer Theseus weer ten tonele verschijnt, staat hij daar als overwinnaar. Voor Ariadne nemen nu de gebeurtenissen een positieve wending, want het wordt al snel duidelijk dat haar gevoelens niet onbeantwoord zullen blijven. Ook Theseus bekent haar zijn liefde en zielsgelukkig hoort zij de woorden van haar uitverkorene aan, die bezweert haar nimmer te zullen verlaten en een belofte van eeuwige trouw uitspreekt. Vrijwel direct hierop besluiten beiden in het geheim Kreta te verlaten, vooral op aandrang van Theseus. Zonder iemand te informeren laat hij zijn vloot optuigen en onder bescherming van de duisternis scheept het jonge paar zich nog diezelfde nacht in.

Een lang geluk is Ariadne evenwel niet beschoren, want reeds in het vierde bedrijf pakken zich donkere wolken boven haar hoofd samen. Aegle, een 'veldgodin' en naar nu eerst blijkt de verloofde van Theseus, is in woede ontstoken over diens ontrouw ten opzichte van haar.

¹⁶ Deze begrippen werden geïntroduceerd door Witstein, die heeft laten zien hoe verhelderend het is de intrige van Hoofts *Achilles en Polyxena* onder de aspecten van 'veelheid' en 'variatie' te bezien. Zie Witstein 1975-1. Kritiek op de aanpak van Witstein vindt men overigens bij Gilbert 1988-1989, dl. II, p. 21-24.

¹⁷ Vergelijk Bloemendal in Heinsius 1997, dl. I, p. 53-59; Smits-Veldt 1986, p. 39-43; Weinberg 1942.

¹⁸ Zie over de plot van dit drama onder meer: Rens 1973; Rens 1976; De Witte in Hooft 1972-1, p. 7-19; Zaalberg 1973.

Ze stuurt Alecto, één der Furiën, op hem af. Die brengt Theseus door dreigementen en een beroep op de goddelijke aard van Aegle zover, dat hij zijn aardse geliefde, die hij nog maar zo kort daarvoor tot de zijne had gemaakt, de rug toekeert. Midden in de nacht en zonder Ariadne te wekken licht Theseus de hielen met een redenering die weinig goeds doet vermoeden over de diepgang van zijn liefde voor de dochter van Minos (*Theseus en Ariadne*, v. 1092): 'Beter ellendich haer als jck in tegenspoet.'¹⁹ Samen met haar voedster blijft Ariadne achter op het eiland Naxos, waar de Griekse schepen voor een tussenstop aangelegd hadden. Wat er verder met Theseus gebeurt, krijgt het publiek niet meer te horen. Vanaf nu gaat alle aandacht uit naar de Kretenzische prinses, die door Hooft zonder twijfel als het hoofdpersonage van zijn drama bedoeld is.

Ontzetting maakt zich de volgende ochtend meester van Ariadne, wanneer ze zich alleen gelaten ziet door uitgerekend degene, die ze door haar hulp aan zich verplicht had en op wiens woord ze zich dacht te kunnen verlaten. Een schrijnender tegenstelling tussen haar aanvankelijke geluk en de situatie waarin zij nu is komen te verkeren, is bijna niet voorstelbaar. Slechts in het gezelschap van haar voedster zijn de overlevingskansen van Ariadne op het kale Naxos gering en zonder hulp van buitenaf lijkt zij ten dode opgeschreven. Wanhoop neemt bezit van haar en slechts de vermanende woorden van de voedster weten haar van zelfmoord te weerhouden. Ariadne's minnemoeder is onder de gegeven omstandigheden heel wat wilskrachtiger dan haar voedsterkind en blijft – als tegen beter weten in – vurig hopen dat de toekomst verlichting zal brengen (*Theseus en Ariadne*, v. 1209): 'Een onverwacht ontset can ons de tijt verlenen.'

Het optimisme van de voedster wordt halverwege het vijfde bedrijf beloond, want daar wordt duidelijk dat bijstand voor Ariadne niet zal uitblijven. Met recht kan men overigens stellen dat zich een 'onverwacht ontset' voltrekt. Het blijkt namelijk dat niemand minder dan Bacchus medelijden met het radeloze meisje heeft gekregen. Hij, de oppermachtige god, wendt zich in eigen persoon tot Ariadne, die nauwelijks kan bevatten wat haar overkomt. Ze twijfelt zelfs aan haar verstandelijke vermogens en vreest dat haar geest murw is geslagen door al het leed dat ze heeft moeten uitstaan (*Theseus en Ariadne*, v. 1322-1326):

Ist mogelijkck, dat jck met sterffelijcke oogen,
Een hemelsch Godt aenschouw? Ach Bacchus groote Godt,
Sie jck u Godtheit selfs? Of is mijn brein versot,
En speelt mijn in het hooft met vreemde fantasien,*
Door mijn verwonnen sin vant overige lijen?

[* inbeeldingen]

In Ariadne's gemoed strijden ongelooft en vreugde vervolgens met elkaar om voorrang, wanneer Bacchus niet alleen verzekert haar te zullen verlossen uit haar benauwenis, maar de dochter van Minos ook nog eens een huwelijksaanzoek doet (*Theseus en Ariadne*, v. 1328-1334):

Reickt, Ariadne, mij u witte rechterhandt,
Sijt seker van mijn hulp, sijt seker vrouw van waerden,
Dat sterffelijcke mensch noijt heeft geproeft, op aerden,
Sulken verandering vant wanckelbaer geluck,
Als u verlossen comt wt u benaude druck.
Niet slechtelijck* coom jck u vrijen** van u rouwe;
Maer kies' u tot mijn Lief, en eewich echte vrouwe.

[* alleen; ** bevrijden]

¹⁹ Het onderzoek heeft zich meermaals gebogen over Theseus' wonderlijke ontwikkeling van een deugdheld en droomprins tot opportunist en trouweloze egoïst. Vergelijk bijvoorbeeld Kazemier 1974, p. 233-241; Rens 1976, p. 180-181; De Witte in Hooft 1972-1, p. 31-32; Zaalberg 1973, p. 298.

Als vanzelfsprekend stemt Ariadne met het eervolle voorstel van Bacchus in, waarbij ze zich er maar al te zeer van bewust is dat haar redding kwam 'als het minst was te vermoen' (*Theseus en Ariadne*, v. 1351). Op die manier is er sprake van een ogenschijnlijk zuiver toevallige kentering op een tijdstip dat alles uitzichtloos had geleken. Nu evenwel heeft zij op het dieptepunt van haar ongeluk het hoogste heil gevonden, want van versmade minnares zal zij de wettige echtgenote van een god worden. Het past haar overigens wél – zo althans oordeelt Bacchus – dat zij zichzelf gelukkig prijst, omdat een dergelijke extreme 'verandering vant wanckelbaer geluck' een toch hoogst ongebruikelijke is.

Vergelijkbaar sterk is de tegenstelling aangezet tussen de positieve en negatieve levenservaringen van de titelheld van Bredero's *Stommen ridder*.²⁰ De uitgangspositie van Palmerijn, zoals de eigenlijke naam van de Stomme Ridder luidt, is een heel andere dan die van Ariadne. Bij aanvang van het drama namelijk is zijn situatie reeds een uiterst heikele, want hij bevindt zich, nadat zijn reisgezellen hem in de steek gelaten hebben, op een onbekend eiland. Palmerijn is beducht voor de mensen die er wonen en besluit zich stom te houden om maar zo min mogelijk aanstoot te geven. Vanaf het moment echter dat zijn aanwezigheid ontdekt wordt, komen de ontwikkelingen in een stroomversnelling terecht en blijven hem weinig ongemakken bespaard.

Het begint ermee dat hij slaags raakt met een groepje edelen dat hem slapend onder een boom aantreft. Palmerijn moet zich verdedigen tegen een ware overmacht en zou zeker het onderspit gedolven hebben, wanneer niet de dochter van de heersende sultan, Aartse Diana, bij toeval voorbij gekomen was. Zonder een woord te spreken, geeft Palmerijn haar zijn zwaard en stelt zich onder haar bescherming. Zij neemt het dadelijk voor hem op, omdat ze bij de eerste aanblik verliefd is geworden op de dappere strijder. Aartse Diana wacht echter een teleurstelling wanneer ze aan het hof van haar vader komt. De sultan is inmiddels op de hoogte gesteld van het gewapende treffen en vindt dat Palmerijn gestraft moet worden voor de dood van de edellieden die tijdens het gevecht door zijn hand gevallen zijn. Hij zal, zo krijgt Aartse Diana te horen, voor de leeuwen geworpen worden. Even snel als Aartse Diana de vreemdeling die haar zo lief is, in het vizier heeft gekregen, dreigt ze nu weer afstand van hem te moeten doen. De roofdieren van haar vader zullen Palmerijn 'in eenen oghenblick' verscheuren (*Stommen ridder*, v. 448-453):

AARTSCHE DYANA, flus* heeft u 't geluck vereert
De schoonste Edelman, laas! die ghy nu ontbeert!
Ach heden werdt zijn vlees vermorselt vande tanden!
Dat tansjes** deed met lust de grootste vrouwe branden,
Die vlusjens*** int ghevecht was alder Ridders schrick,
Och die wert nu vermaalt in eenen ooghenblick.

[* zoëven; ** nog maar kort geleden; *** nog maar kort geleden]

Inmiddels is duidelijk geworden dat niet alleen Aartse Diana haar oog op Palmerijn heeft laten vallen. Zij heeft een geduchte concurrente in Aardighe, de nicht van de sultan, die aan het begin van het tweede bedrijf uitgebreid aan het woord komt om haar verdriet te uiten over de op handen zijnde dood van de zwijgende ridder. Wie schetst evenwel haar verbazing wanneer Palmerijn, die erin geslaagd blijkt de wilde dieren van zich af te slaan, ongedeerd uit de leeuwenkuil stapt (*Stommen ridder*, v. 570-571): 'Wat's dit? Mijn hart, wat's dit? Hier komt zijn geest an spoken! / Het is mijn lief, hy ist!' Met deze gelukkige wending had Aardighe in het geheel niet gerekend, maar de 'onverwachte troost' (*Stommen ridder*, v. 576) is haar meer dan welkom. Het vervolg van het tweede bedrijf is voor het grootste deel gewijd aan enkele lange

²⁰ De hier volgende analyse van het handelingsverloop sluit direct aan bij Witstein 1974. Zie verder over de plot van *Stommen ridder*: Kruyskamp in Bredero 1973-1, p. 7-20.

gesprekken tussen Aartse Diana en Aardighe. Zij spreken in neutrale termen over de liefde en haar macht, maar in hun woorden proeft men een latente jaloezie ten opzichte van elkaar.

Zonder dat zijn komst in een eerder verband is voorbereid, meldt zich aan het begin van het derde bedrijf opeens ene Brandemant aan het hof van de sultan. Met deze koningszoon is het kwalijk gesteld, want hij draagt een onophoudelijk brandende kroon, die hij als straf voor zijn overspelige natuur moet dragen. Slechts een waarlijk trouwe minnaar kan Brandemant van zijn pijnlijke hoofdtooi bevrijden. Nadat enkele van de edellieden van de sultan reeds gefaald hebben, slaagt uiteindelijk Palmerijn erin de ongelukkige jongeman van zijn kroon af te helpen. Dat de titelheld van Bredero's drama inderdaad een volmaakte eerbaarheid bezit, treedt in het volgende bedrijf aan de dag. Daar overwint Aardighe haar schaamte en bekent Palmerijn haar liefde. Deze echter ziet weinig in een avontuurtje en wijst haar resoluut af. Aardighe nu ziet haar hoop vervlogen en pleegt, wanneer ze weer alleen is, zelfmoord. Ook Hereman, een hoveling die haar in stilte bemind heeft, neemt zich het leven, nadat hij er min of meer onbedoeld getuige van geweest is hoe de vrouw van zijn hart de hand aan zichzelf sloeg. Zodra beide lichamen gevonden zijn, is het hof in rep en roer. Niemand weet wat er gebeurd is en de algemene verwondering wordt door de sultan verwoord (*Stommen ridder*, v. 1865-1866):

Ick kan met mijn vernuft int minst besluyten* niet,
Hoe dat dit misval is ghekomen en gheschiet.

[* doorgronden]

Men concludeert uiteindelijk dat Aardighe van schrik gestorven zal zijn toen Hereman haar probeerde te verkrachten en dat hij, uit berouw over zijn schanddaad, zich vervolgens van het leven beroofd heeft.

Aan het begin van het laatste bedrijf openbaart Aartse Diana dan haar geheime liefde aan Palmerijn. Maar ook haar stelt hij teleur, omdat hij opnieuw bang is zijn kuisheid te bezoedelen. Kort daarna dient zich een zekere Ammaran aan, niet minder plotseling dan Brandemant twee bedrijven daarvoor. Hij is de verloofde van Aardighe en blijkt door haar onvoorziene dood geheel en al uit het veld geslagen (*Stommen ridder*, v. 2114-2115):

Ach mijn beloofde Bruyt! Wat laat ghy mijn al druck,
Ach! door u en door mijn t'onverwacht ongheluck.

Ammaran verkeert in de merkwaardige veronderstelling dat Aartse Diana verantwoordelijk is voor de dood van Aardighe. Hij wil daarom de strijd aanbinden met een ridder die in naam van Aartse Diana duelleert. Wanneer geen der edellieden aan het hof van haar vader bereid is de handschoen op te pakken, verbreekt Palmerijn voor het eerst publiekelijk zijn zwijgen. Hij verbijt zich over zoveel lafheid bij de hovelingen op wie Aartse Diana een beroep wenst te doen en zegt voor haar in het krijt te willen treden. Als bij toverslag ontpopt de woordeloze ridder zich tot een welbespraakte redenaar en weer is het de keizer die de verbazing van alle aanwezigen verwoordt (*Stommen ridder*, v. 2334): 'Wel droom ick? Ist bedroch mijn vriendt? Hoe gaat dit toe?'

Palmerijn verslaat hierop Ammaran. Aartse Diana, die zich realiseert dat zij door het oog van de naald gekropen is, vraagt haar nobele redder met haar te trouwen. De ridder, die eerder niets wilde weten van een relatie *sub rosa*, reageert ditmaal opgetogen. Tegen een huwelijk namelijk, dat een officiële en wettige status heeft, heeft Palmerijn geen enkel bezwaar.²¹ Hij acht

²¹ Het huwelijk zoals dat aan het einde van *Stommen ridder* aangekondigd wordt, is een verandering ten opzichte van de bron (het volksboek *Palmerijn van Olijve*) die Bredero gebruikt heeft. Daar namelijk vertrekt Palmerijn direct na de overwinning op Ammaran om vervolgens nooit meer terug te keren in het sultanaat. Over deze aanpassing is verschillend geoordeeld, vergelijk bijvoorbeeld Kruyskamp in Bredero 1973-1, p. 16; Witstein 1974, *passim*. Een aspect dat tot op heden onvoldoende aandacht heeft gekregen, is de godsdienstige tegenstelling tussen de christenridder Palmerijn en Aartse Diana, een vertegenwoordigster van, zoals Bredero's

zich zelfs buitengewoon bevoorrecht, want als schoonzoon van de sultan zal het met zijn armoedige bestaan snel gedaan zijn. Zou niet, zo redeneert hij, zelfs de grootste koning zich door een huwelijk met Aartse Diana vereerd voelen (*Stommen ridder*, v. 2441-2445):

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

[* bedelaar; ** gered]

Net als Hoofts Ariadne nemen de gebeurtenissen voor Palmerijn dus 'op 't onvoorsienste' een gelukkige wending. Slecht had het er voor hem uitgezien, toen hij zich nog maar kort daarvoor alleen gelaten zag in een wereld die hem vreemd was en waar hij zelfs als een misdadiger ter dood veroordeeld werd. Maar nu staat hij als aankomend echtgenoot aan de zijde van een schatrijke sultansdochter en wacht hem niet minder dan een gouden toekomst.

Bredero's *Stommen ridder* biedt, zeker wanneer men bedenkt dat in de voorgaande samenvatting zelfs nog enkele minder belangrijke episoden zijn weggelaten, een volle en gevarieerde handeling. Schokkende gebeurtenissen doen zich steeds voor wanneer eigenlijk niemand erop bedacht is, zodat het leven der *dramatis personae* schijnbaar door toeval en ongestadigheid beheerst wordt. Keer op keer brengen Bredero's protagonisten zodoende hun opluchting of juist ontzetting onder woorden, afhankelijk namelijk van de vraag of ze hetgeen dat hun – zonder dat ze met de bewuste mogelijkheid gerekend hadden – overkomt, positief of negatief waarderen. Een vergelijkbaar overvolle handeling, die eveneens vele verrassingsmomenten kent, brengt Coster in zijn *Polyxena*.²² (*Afbeelding 1*) Dit treurspel speelt na val van Troje en introduceert meteen in het tweede toneel Hecuba, de gewezen koningin van de stad, die als het centrale personage van het drama aangemerkt mag worden. Omstandig doet zij haar beklag over de onverhoopte ondergang van Troje, waardoor zij – zo tenminste stelt zij het in een lange klaagzang voor – in één enkele nacht van haar hoge voetstuk gevallen is.

Maar met het leed van Hecuba is het na de overwinning van de Grieken nog lang niet gedaan. Nadat al zo veel familieleden tijdens de tienjarige oorlog het leven gelaten hebben, zullen haar in de loop van het drama namelijk nog haar kleinzontje Astianax, haar dochter Polyxena en haar zoon Polydorus ontvallen. De eerste wordt reeds in één van de openingsscènes op de puinhopen van het rokende Troje gedood door de verraderlijke Ulysses. Direct in aansluiting op dit voorval wordt het toneel verplaatst naar Thracië, een landstreek aan de noordkust van de Egeïsche Zee. Zo leren de toeschouwers in de tweede helft van het eerste bedrijf de aldaar regerende Polymnestor kennen, die – op hetzelfde moment dat Astianax in Troje door Ulysses vermoord wordt – reeds een vermoeden heeft dat de stad ten onder gegaan is. Hij is nu beducht voor de Grieken, vooral omdat hij één van de zonen van Priamus en Hecuba, de al genoemde Polydorus, asiel verleend heeft.

In het tweede bedrijf dringt in het rijk van Polymnestor het feitelijke bericht door dat de Grieken Troje inderdaad veroverd hebben. Bovendien wordt gemeld dat ze naar Thracië onderweg zijn, beladen met buit en onder medevoering van een groot aantal krijgsgevangenen. Polymnestor, die zich een opportunist betoont zoals er geen tweede bestaat, besluit hierop Polydorus om het leven te brengen. Hij wil bij de machtige Grieken onder geen beding als vriend

titelheld dat op zeker moment omschrijft, een 'ongodlijk volck, vol van verkeerde zinnen' (v. 627). Hoe scherp ook de analyse van Witstein 1974, dit feit doet in principe afbreuk aan de waarschijnlijkheid van het door Bredero uitgedachte slot van *Stommen ridder*.

²² Zie over het handelingsverloop van dit drama: Van Eemeren in Coster 1980, p. 11-26; Smits-Veldt 1986, p. 216-249.

van Troje te boek staan. De Trojaanse koningszoon, een bangelijke jongeman, wordt in de val gelokt en Polymnestor zelf steekt hem lafhartig neer. Dit was wel het laatste waarmee Polydorus rekening gehouden had, want in de Thracische vorst had hij altijd een ware vriend gezien, een tweede vader zelfs. Zijn ontsteltenis is dan ook groot, wanneer blijkt dat hij uitgerekend door hem bedrogen is (*Polyxena*, v. 626-630):

Hoe Polymnestor! Ey! Die'ck voor mijn Vader hiel
Is die dus godloos dan, een moorder van mijn ziel?
Troulose Phrigen*! Ach! Wien salmen dan vertrouwen?
Hoe kent, o gulde Son! u klare glans aanschouwen
Dat Polymnestor my dit zo minedich dee?

[* Phrygiër; versta: Polymnestor]

Al snel daarna landen de Grieken en het zijn vanaf dit moment vooral de boze plannen van Ulysses die de verdere ontwikkelingen beheersen. Zelfs na de moord op Astianax is zijn wraakzucht nog niet bevredigd en ditmaal is het Polyxena die eraan moet geloven. Ulysses spant samen met de Thracische priester Mantis, die zich vermomt als de schim van Achilles, één der belangrijkste Grieken die in het strijdgewoel om Troje gevallen is. Wanneer het gezelschap even later door een heuse geestesverschijning wordt opgeschrikt, lijkt niemand te vermoeden dat het hele schouwspel door Ulysses en Mantis geënceneerd is. De pseudo-Achilles verklaart op dreigende toon dat hij pas rust zal vinden wanneer zijn dood gewroken wordt op Polyxena. Iedereen reageert geschokt en ook Ulysses veinst verbijstering (*Polyxena*, v. 1091-1094):

Wat schrikt mijn groots gemoet? Wat stopt mijn volle borst?
Wat hiel mijn radde tong dat die niet spreken dorst?
Benaude suchten barst wt mijn benaude longhen,
En houdt mijn levend' gheest* niet langher zo bedwonghen.

[* levensgeesten]

Hoezeer Hecuba zich ook tegen de dood van Polyxena verzet, zij kan niet verhinderen dat ook haar dochter, die aan de goden geofferd wordt, haar ontvalt. Maar nog heeft zij kennelijk niet genoeg geleden, want aan het begin van het vijfde bedrijf brengt de Rey van Troyaansche Vrouwen haar het lichaam van Polydorus, dat op het strand is aangespoeld. De dood van haar laatste zoon komt voor Hecuba als een donderslag bij heldere hemel en zij gelooft eenvoudig haar ogen niet wanneer zij het lijk ziet (*Polyxena*, v. 1959-1966):

Wat? Droom ick, slaap ick, of zijn 't ydele gedachten,
Die my dus pynelijck in teghenspoet verkrachten?*

Of raas ick altemaal? Of schemert mijn ghesicht?***

Dat ick mijn eyghen kint niet ken door 't deemstich*** licht,
Dat slappelijcken straalt wt oude doncker oghen?

Neen Hecuba, g'en wort in 't minste niet bedroghen,
Noch door geschemer, noch door sinneloos geraas,
Noch 'tis gheen droom daar mee'k mijn selven dus verbaas.****

[* mijn krachten ontnemen; ** gezichtsvermogen; *** duister; **** van mijn verstand beroof]

Hecuba ontsteekt nu in een razende woede en besluit Polymnestor, de valshartige gastheer van haar zoon, om hals te brengen. Zonder ook maar iets te laten merken van haar opgekropte haat, knoopt zij een gesprek met hem aan. Op het moment dat hij zich op zijn gemak waant, omdat hij erin geslaagd lijkt Hecuba, die om opheldering over de afwezigheid van Polydorus gevraagd had, een rad voor ogen te draaien, laat zij merken dat zij het treurige lot van haar zoon maar al te goed

kent. Hierna slacht zij de Thracische koning samen met haar hofdames op gruwelijke wijze af. Costers drama eindigt dan met de dood van Hecuba, die op haar beurt door de te hulp gesnelde dienaren van de koning om het leven gebracht wordt. Op deze manier komt de Trojaanse koningin dus jammerlijk aan haar einde: was ze kort geleden nog de oppermachtige gebiedster van een wereldrijk, nu sterft ze als krijgsgevangene in een vreemd land, nadat ze in de loop van het drama bovendien machteloos heeft moeten toezien hoe twee van haar eigen kinderen en daarbij nog een kleinkind haar in het graf zijn voorgegaan.

In het verleden is met het oog op het senecaans-scaligeriaanse toneel de term *Fortuinsdrama* geïntroduceerd.²³ Wie het handelingsverloop van *Theseus en Ariadne*, *Stommen ridder* en *Polyxena* in ogenschouw neemt, zal erkennen dat dit een treffende omschrijving is. De wirwar van gebeurtenissen, het komen en gaan van personen, de steeds veranderende omstandigheden – het maakt inderdaad allemaal een hoogst accidentele indruk. Men zoekt dikwijls tevergeefs naar oorzakelijk verbanden, naar regelmaat en constanten. Tegen deze achtergrond lijkt het een alleszins aanvaardbare verklaring dat een onberekenbare instantie, en wel de redeloze *Fortuna*, de hand heeft in de chaotische wereld, zoals die zich aan de personages van Hooft, Bredero en Coster doet kennen.

Het is opmerkelijk dat deze toneeldichters zich bovendien van twee aanvullende middelen bedienen om de grilligheid van de Fortuin extra reliëf te verlenen. In de eerste plaats brengen zij allen levensgeschiedenissen die een zo extreem mogelijke lotskeer te zien geven. Ariadne ziet zich bijgevolg verheven tot echtgenote van een god, Palmerijn kan de toekomst aan de zijde van de schatrijke Aartse Diana met alle vertrouwen tegemoet zien, en Hecuba sterft onder omstandigheden die ze van tevoren nooit voor mogelijk had gehouden. Ook in de andere drama's van Hooft, Bredero en Coster zien de protagonisten zich met een vergelijkbaar scherp aangezette ommekeer geconfronteerd: een kroonprins verliest niet alleen zijn gemalin, maar wordt gedwongen als balling het land te verlaten dat hij ooit had moeten regeren (Hooft: *Baeto*), twee koningskinderen zien hun geheime liefde eerst na twintig jaar met een huwelijk bezegeld (Bredero: *Griane*), en een oppermachtige vorst leert hoe weinig hij op de keper beschouwd vermag, wanneer zijn vrouw zich tegen hem keert en hem zijn eigen zoontje ongemerkt als wildbraad voorzet (Coster: *Ithys*).

De eigengereidheid van *Fortuna* komt in de tweede plaats tot uitdrukking in de talrijke gebeurtenissen die voor de *dramatis personae* als een volslagen verrassing komen. Bij de beschrijving van het handelingsverloop van *Theseus en Ariadne*, *Stommen ridder*, en *Polyxena* bleek iedere keer weer dat de personages bij beslissende wendingen met stomheid geslagen zijn. Dat bijvoorbeeld Bacchus in eigen persoon uit de hemel afdaalt, dat Palmerijn ongedeerd uit de leeuwenkuil terugkeert, of dat zelfs de veilig gewaande Polydorus zijn einde heeft moeten vinden – niemand kon deze en vergelijkbare ontwikkelingen in de verste verte ook maar voorzien. Zo blijkt eens te meer hoezeer de onberekenbare Fortuin de loop der dingen beheerst en ingrijpt op een manier, die zuiver toevallig lijkt en slechts van wispelturigheid getuigt. Enerzijds kenschetsen Hooft, Bredero en Coster aldus een volstrekt onzekere zijnsorde, anderzijds echter – en daaraan is de volgende paragraaf gewijd – laten zij op ondubbelzinnige wijze zien hoe de mens zich kan wapenen tegen de in het handelingsverloop van hun drama's tot uitdrukking gebrachte onbestendigheid van het bestaan.

3 Deugd en dood

Niemand kan iets veranderen aan het feit dat de menselijke existentie zo weinig zekerheden in zich bergt. Toch zijn er twee remedies tegen de wisselvalligheid van het aardse bestaan: de

²³ Zie Witstein 1974.

deugd en de dood. Deze laatste uitweg – waarover straks meer – is alleen in uiterste instantie verkiesbaar, terwijl de deugd principieel en onder alle omstandigheden uitkomst biedt.²⁴ De centrale plaats die hier voor de deugd gereserveerd is, moet gezien worden in het licht van de rond 1600 immens populaire stoïcijnse ethica, die in de *virtus* het hoogste goed, het *Summum Bonum*, onderkent.²⁵ De deugd wordt doorgaans gedefinieerd als een leven in overeenstemming met aan de ene kant de rede en aan de andere kant de wetten van de natuur.²⁶ Om de perfecte *virtus* te bereiken moet de mens zich vier karakterkwaliteiten eigen maken. Ze staan bekend als de vier kardinale deugden en nemen ook binnen de christelijke traditie een sleutelpositie in: voorzichtigheid (*prudencia*), rechtvaardigheid (*iustitia*), innerlijke kracht (*fortitudo*) en matigheid (*temperantia*).²⁷ Vooral de laatste twee zijn belangrijk wanneer het erom gaat de wankelbare Fortuin het hoofd te bieden.

Wanneer *Fortuna* tegenspoed brengt, zo luidt het standpunt van de Stoa, dan moet men geestelijke moed tonen. Men mag niet bij de pakken neerzitten, maar moet zelfs in de meest precaire situaties de rug rechten. Brengt de Fortuin echter voorspoed, dan is niet *fortitudo* het parool, maar moet *temperantia* betocht worden. Men dient ervoor te waken zich te laten meeslepen door het geluk en wordt integendeel geacht zelfs positieve levensomstandigheden met een zekere terughoudendheid te ondergaan. Wat ook de *Fortuna Bifrons* in de zin heeft, de grondgedachte is dat de mens moet streven naar een zekere psychische autonomie, waardoor hij noch door positieve, noch door negatieve ontwikkelingen uit balans gebracht wordt. Deze autonomie wordt in de vroege zeventiende eeuw als standvastigheid of *constantia* gedefinieerd.²⁸ Zo bijvoorbeeld door Justus Lipsius, die in zijn neostoïcijnse *De constantia in publicis malis* [Over standvastigheid bij algemene rampspoed] (1584) – een ongemeen belangrijk werk, zoals in deze studie bij herhaling zal blijken – de volgende omschrijving geeft. Geciteerd wordt de Nederlandse vertaling van Jan Mourentorf, wiens *Twee boecken vande stantvasticheyt* nog in hetzelfde jaar verscheen als de oorspronkelijke tekst van Lipsius:

[...] die oprechte ende onwankelbare cracht des ghemoets, die welcke haer niet en verheft in [zich beroemt op] uiterlijke dinghen der fortuynen, oft oock om die selve niet en beswijckt.²⁹

Een eerste vereiste voor *constantia*, zo vervolgt Lipsius direct na deze uitleg, is geduld, dat wil zeggen een uit eigen wil beleden berusting (*patientia et demissio animi*) in de dingen zoals ze zijn:

De warachtige moeder der Stantvasticheyt, dat is t'Gedult, ende een nedericheyt des ghemoets; de welcke ick heete te wesen *een vrywillich verdrach [ondergaan], van alle het gene dat den mensche mach over oft aen comen, sonder eenich karmen oft clagen*. Ende als die met een rechte redelijckheyt aen ghenomen is, soo is sy die eenige ende oprechte wortele, daer desen schoonen ende hooghen boom der Stantvasticheyt uut wasset.³⁰

²⁴ Vergelijk Heitmann 1958, p. 58-69; Wittkower 1937-1938.

²⁵ Vergelijk Pohlenz 1978-1980, dl. I, p. 111-157; Sandbach 1975, p. 28-38; Saunders 1955, p. 89-105. Over de populariteit van de Stoa aan het begin van de zeventiende eeuw: Barner 1955; Van de Bilt 1946; Krayer 1988, p. 370-375; Levi 1964, p. 63-73; Oestreich 1975; Saunders 1955; Schrijvers 1989.

²⁶ Vergelijk Cicero, *De inventione* (ca. 90 v. Chr.), II.liii.159 (Cicero 1949, p. 327): 'Nam virtus est animi habitus naturo modo atque rationi consentaneus.' (De deugd is een geestesgesteldheid die in harmonie is met de natuurlijke orde en de rede.) Zie in dit verband Conrady 1962, p. 267-277; Melissen 1986-1987; Sandbach 1975, p. 41-45.

²⁷ Vergelijk bijvoorbeeld Timmers 1978, p. 151-153.

²⁸ Vergelijk in dit verband bijvoorbeeld Weier 1966; Welzig 1961.

²⁹ Lipsius 1948, p. 15. Schrijvers' vertaling van de betreffende passage luidt als volgt (Lipsius 1983, p. 44): 'een juiste en onwrikbare geestkracht, die zich door uiterlijke of toevallige omstandigheden niet tot overmoed en neerslachtigheid laat brengen.' Vergelijk in dit verband Beuth 1990, p. 147-187; Mout 1995.

³⁰ Lipsius 1948, p. 15. Schrijvers vertaalt deze passage als volgt (Lipsius 1983, p. 45): 'De ware moeder van de standvastigheid is daarentegen berusting en deemoed, die ik wil definiëren als een vrijwillig en zonder klagen

Sterk vergelijkbaar is de definitie van de standvastigheid die men aantreft in Coornherts *Zedekunst dat is wellevenskunste* (1586), een werk dat aan het begin van de zeventiende eeuw deel uitmaakte van de geestelijke bagage van de intellectuele elite.³¹ Coornhert typeert de *constantia* aldus:

Een onafschedelycke starckheyd des herten die den mensche zo wel teghenspoet als voorspoet met een ghelycke moedt* doet draghen, zo dat hy in weelde niet hooghmoedigh noch in ellenden niet kleynmoedigh en wordt, maar in een ghedurighe ghelyckmoedicheyd volherdt.³²

[* gemoed]

Het is deze moraal van standvastigheid die in de spelen van Hooft, Bredero en Coster steeds opnieuw beklemtoond wordt.³³ Beperkt men zich tot de drie drama's die in de vorige paragraaf ter sprake kwamen, dan kan bijvoorbeeld gewezen worden op de volgende koorpassage uit het betreffende toneelstuk van Hooft (*Theseus en Ariadne*, v. 1001-1016):

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

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

[* hoogmoed; ** voortdurend; *** doorstaan; **** Omdat; ***** te wreed aangrijpt]

Juist omdat de Fortuin nimmer rust, verdient het aanbeveling zich niet te laten verblinden door voorspoed, terwijl men zich in geval van tegenspoed niet in moedeloosheid mag verliezen ('t'gemoet [...] verneren'). Een zekere mate van vrees, zo oordeelt Hooft in de voorgaande *passus*, is daarbij onder positieve omstandigheden zonder meer gerechtvaardigd en kan de mens ervoor behoeden, dat hij zijn geluk ten onrechte voor een blijvende situatie houdt. Andersom kan ook hoop in geval van tegenslagen een zekere verlichting bieden, omdat men ervan uit mag gaan dat malheur eveneens van voorbijgaande aard zal zijn.

verduren van alles wat de mens overkomt of overvalt. Gesteund door een juist oordeelsvermogen is zij de enige grond waarin de verheven boom der standvastigheid geworteld is.'

³¹ Zie over Coornhert in het bijzonder Bongers 1978. Vergelijk over zijn denkbeelden verder Becker 1926; Berkvens-Stevelinck 1989; Kuiper 1941; Van der Meer 1934.

³² Coornhert 1982, p. 380.

³³ Vooral de studies van Witstein zijn in dit verband van grote betekenis geweest. Zij heeft als één van de eersten onderkend met hoeveel nadruk het neostoïcijnse gedachtegoed in de Eglentier-drama's doorklinkt. Inspirerend is vooral Witstein 1975.

In *Stommen ridder* bepleit Aartse Diana, hoewel haar eigen gedrag lang niet altijd van de vereiste standvastigheid getuigt³⁴, dezelfde uitgangspunten (*Stommen ridder*, v. 242-245):

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

[* aanvaardt; ** standvastigheid]

In *Polyxena* in de derde en laatste plaats is het bijvoorbeeld Ibis, de vriend van Polydorus, die de noodzaak van *constantia* onder woorden brengt (*Polyxena*, v. 402-403):

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

[* De aristocratie; ** uitgelaten]

Hiermee zijn de uitgangspunten geformuleerd die Hooft, Bredero en Coster de toeschouwers aanreiken om hen in staat te stellen het als exemplarisch voorgestelde gedrag van de *dramatis personae* te beoordelen. Men wordt geacht op basis van het veelomvattende en genuanceerde moraalfilosofische gedachtengoed, dat onder andere in de koorpartijen wordt aangeboden, zelfstandig te bepalen in hoeverre de protagonisten blijk geven van het verlangde geestelijke evenwicht.³⁵ Sommigen zijn in staat zowel voor- als tegenspoed min of meer gelijkmoedig te ondergaan; duidelijke voorbeelden zijn Bredero's Palmerijn, Costers *Polyxena* en Hoofts *Baeto*. Anderen worden door het minste of geringste uit balans gebracht en laten zich niet alleen door negatieve, maar ook door positieve ontwikkelingen beheersen. Toonbeelden van wankelmoedigheid zijn op die manier Hoofts *Ariadne*, Bredero's *Aartse Diana* en *Aardighe*, als ook Costers *Hecuba*. Hun gebrek aan respectievelijk *fortitudo* en *temperantia* manifesteert zich vooral hierin, dat de rede of *ratio*, het eigenlijke fundament van de deugd, goeddeels uitgeschakeld is. In plaats daarvan hebben zich de hartstochten, de *passiones*, een positie toegeëigend, die hun in het geheel niet toekomt en waardoor moreel legitiem handelen ernstig in gevaar gebracht wordt.³⁶

Zo kan het komen dat *Aardighe* in *Stommen ridder* tot buitengewoon laakbare gedragingen komt. De gelukkige omstandigheid namelijk, dat ze in *Palmerijn* eindelijk de man van haar hart getroffen denkt te hebben, gaat zozeer met haar op de loop, dat de rede geen enkele vat meer op haar heeft. Dientengevolge blijft *temperantia* haar ten enenmale vreemd en koste wat kost wil zij haar liefde doorzetten – zonder zich te laten afschrikken door mogelijk kwalijke gevolgen, zonder een moment aan haar reputatie te denken, zonder enige consideratie ten opzichte van haar nicht *Aartse Diana* te tonen, die het oog immers ook op *Palmerijn* heeft laten vallen (*Stommen ridder*, v. 1531-1544):

't Roer van mijn zinlijckheden,*
En luystert na gheen reden,
Ick gheef** my vande ree,
Laas! in een dolle Zee,
Wiens zorghelijcke baren,

³⁴ Zie over het in het vroege zeventiende-eeuwse toneel vaker voorkomende verschijnsel dat de gedragingen van personages niet in overeenstemming zijn met hun moraal-filosofische uitspraken: Schenkeveld-van der Dussen 1985.

³⁵ Zie over de didactische functie van de koren in het toneel uit de eerste decennia van de zeventiende eeuw: Van Gemert 1990, *passim*.

³⁶ Vergelijk Konst 1993, *passim*; Spellerberg 1970, p. 25-31.

Zijn ancxstich te bevaren;
Zoo 't skeepje strant oft stoot,
Mijn voor-landt is de doot.
Ick ben ten eynde rade,
Ick pas op schand' noch shade,
En of mijn Nicht met spijt,
Myn liefde my benijdt:
Noch heb ick voorghenomen,
Tot mijn opset*** te komen.

[* verlangens, begeerten; ** begeef; *** doel]

In de conceptie van Hooft, Bredero en Coster maken hun onstandvastige karakters allen één cruciale denkfout. Zij hechten namelijk een te grote betekenis aan dingen, die in de grond van de zaak onbelangrijk zijn.³⁷ Wanneer de deugd als het hoogste goed gezien wordt, dan doet het er op de keper beschouwd niet zo veel meer toe of men een geliefde heeft, of men machtig is, of dat men grote rijkdommen bezit. De deugd ligt immers uitsluitend in het eigen gemoed en wordt niet beïnvloed door zodanige uiterlijke zaken, door – om de stoïcijnse vakterm te gebruiken – dergelijke *indifferentia*.³⁸ Wie zich deze levensles eigenmaakt, zal het niet alleen licht vallen in alle denkbare situaties *constantia* in acht te nemen, maar hij zal zich *de facto* bovendien onkwetsbaar maken voor de Fortuin. Het zijn namelijk juist de moreel-indifferente zaken (liefdesgeluk, rijkdom, macht) die tot de invloedssfeer van *Fortuna* behoren. Maar van de deugd zal zij de mens nimmer kunnen beroven. Waarom dus zou men de Fortuin vrezen, wanneer de *virtus*, ook bij Hooft, Bredero en Coster als het *Summum Bonum* voorgesteld, met succes tegen haar verdedigd kan worden?

Wie nu in staat is de betrekkelijkheid van uiterlijke levensfeiten in te zien, wordt in de ogen van de dichters van De Eglentier met gemoedsrust beloond. De Stoa spreekt in dit verband van *eudaimonia*, ofwel 'geluk'.³⁹ Ook in de stoïcijnse gekleurde, moraalfilosofische literatuur rond het jaar 1600 wordt erop gewezen dat standvastigheid een *conditio sine qua non* voor innerlijke vrede is. Zo leest men in Lipsius' *De constantia*:

Licht ghy verslaghen? De Stantvasticheyt sal u weder op heffen. Struyckelt ghy? Sy sal u ophouden. Loopt ghy door wanhope totten bast [strop] oft totten vloed? Sy sal u vertroosten ende van des doots dorpel wederhalen. Grijpt ghy slechts maer moet, vercloeckt u, ende stiert u schip tot deser havenen, daer versekerheyt [bescherming], daer vrede woont, inde welcke als in eenen vrijt-hof [omheinde hof] toevlucht ende vryheyt van allen beroerten ende sorghen is. Als ghy in dese haven eens ghetrouwelijcken sijt ghecomen, laet dan u vaderlandt beroert sijn, iae gansch ten gronde gaen, ghy sult ombeweecht staende blyven. Laet vry den storm, donder ende blixem, rondt u vallen, ghy sult met ware ende luyde stemme moghen [kunnen] roepen: *gherust, in t'midden van alle baren*.⁴⁰

In zijn *Zedekunst* betoogt Coornhert op overeenkomstige wijze dat een standvastig man innerlijke rust verwerft, juist omdat hij zijn ziel en zaligheid níet aan de *indifferentia* hangt: 'Want in zodanighen mensche en werdt van zodanighe [namelijk: moreel-indifferente] dinghen niet verkoren. Daar niet en werdt verkoren en werdt gheen rust verloren.'⁴¹ In Boek VI van de *Hert-spiegel* (1614) ten slotte ventileert Spiegel, die in de eerste decennia van de zeventiende

³⁷ Vergelijk Konst 1993, p. 37-46.

³⁸ Vergelijk Pohlenz 1978-1980, dl. I, p. 119-123; Sandbach 1975, p. 28-38; Saunders 1955, p. 67-71; p. 106-110.

³⁹ Sandbach 1975, p. 40-41.

⁴⁰ Lipsius 1948, p. 20. Het devies dat in de laatste regel genoemd wordt is hetzelfde als dat van Willem van Oranje: *Saevis Tranquillus in Undis*. Men treft het verschillende malen aan in zestiende- en zeventiende-eeuwse embleembundels. Vergelijk Schrijvers in Lipsius 1983, p. 157.

⁴¹ Coornhert 1982, p. 382.

eeuw niet minder invloedrijk was dan Coornhert, in principe hetzelfde inzicht.⁴² Gezondheid, rijkdom en eer zijn uiteraard te prefereren boven ziekte, armoede en schande. Desondanks moet men de betrekkelijkheid van deze weliswaar positief gewaardeerde, maar moreel beschouwd betekenisloze zaken onder ogen zien en ze daarom 'los-hertich' [zonder zich eraan te hechten] bezitten:

Wat is verkieslijkheit? Gezontheyt, rijkdom, eere
Zijn kiesbaar heijl, die dees los-hertich kan begeeren,
En zoo bezitten meed', doett recht*; want niemant weet
[...] of t'uijt-eijndt strekt tott lief, of leet,
Oft schielijk waalt**, of blijft: maar die met ganscher herten
Ditt als recht-heijl*** begeert, en òok besitt, t'sal smerten
Als hem verlies anghst**** quelt, noch meer als hij t'verliest,
Los-hertich dient het u; hij dient dat die't verkiest.*****⁴³

[* handelt juist; ** verandert; *** waarachtig heil; **** vrees om te verliezen; ***** boven alles begeert]

Gemoedsrust en standvastigheid, zo veel staat na de opmerkingen van Lipsius, Coornhert en Spiegel wel vast, vormen een onlosmakelijke eenheid. Legt men nu het oor te luisteren bij Hooft, Bredero en Coster, dan blijken deze toneeldichters in hun opvattingen niet zo ver af te staan van de hier opgevoerde moraalfilosofen. Bekommeren sommigen zich, zo heet het bijvoorbeeld in *Stommen ridder*, om aanzien en bezit – en zijn ze dus bij uitstek kwetsbaar voor de slagen van de Fortuin –, anderen oordelen heel wat verstandiger en stellen dat het hoogste heil in hun hart ligt (*Stommen ridder*, v. 282-291):

Wat gheef ick om't goet? Wat gheef ick om't goet?
De beste Rijckdommen legghen int ghemoet.
Ick laat den gierigaart na schatten sien,
En den staat-zuchtighen na het ghebien,
Ich gheer*, o mijn schoon, ick gheer, o mijn schoon,
Gheen Konincx scepter noch Keyzers kroon.
Want de rust en opperste wellust** leyt
In een onbekommerde vernoeghelijckheit,
En niet in het ghelt, en niet in het ghelt
Dat staagh zijn meester met zorghen quelt.

[* begeer; ** vreugde]

Het draait dus om 'vernoeghelijckheit', om genoegzaamheid en aanvaarding met andere woorden. Deze zelfde gedachte bracht Hooft reeds in zijn eerste toneelspel tot uitdrukking. Men moet, zo valt aldaar in de slotverzen te beluisteren, alle denkbare verlangens zoveel mogelijk indammen en de dingen nemen zoals ze zijn – alleen op die wijze vindt men rust in zichzelf (*Achilles en Polyxena*, v. 1833-1836):

Des ghij, ô Prins die hier op let,
t'Onnodich wt u sinnen set,
De Rust leijt in u selven, siet,
Sterfft u begeert, so derffdijs* niet.**⁴⁴

[* ontbreekt u; ** niets]

⁴² Zie over de populariteit van Spiegel in Eglentier-kringen bijvoorbeeld Abrahamse 1997, *passim*.

⁴³ Spiegel 1992, p. 150-151.

⁴⁴ Zie met betrekking tot de betekenis van deze regels voor het drama van Hooft: Van der Heijden in Hooft 1972, p. 21; Witstein 1975-1, p. 280.

Coster, als laatste van het driemanschap, stelt zich op hetzelfde standpunt. Sleutelbegrip is in zijn drama's 'nootdruft', de natuurlijke behoefte.⁴⁵ Begeert men meer, dan maakt men zich kwetsbaar voor de Fortuin en is iedere vorm van sereniteit bij voorbaat uitgesloten (*Polyxena*, v. 2077-2082):

Waarom verleyt u toch de snoo begeert,
Dies sad'looshey* in vol op** 't meest ontbeert?
Wat poghén wy toch 't al onnodich te verwerven,
Dat niemant krygen kan, en elck met rust kan derven?
Men heeft niet meer van doen als nootdruft tot gerijf
Van*** goe natuur, dat's spijs en kleeding tot het lijf.

[* onverzadigbaarheid; ** in overvloed; *** *tot gerijf van*: om te voldoen]

De drama's van Hooft, Bredero en Coster propageren zodoende een zedenleer, waarmee men zich met succes tegen de wispelturige *Fortuna* kan verweren. Haar macht strekt zich slechts uit over externe levensfeiten, de zogenaamde *indifferentia*. De Fortuin evenwel vermag de deugd, die in navolging van de Stoa tot het ultieme doel in het leven bestempeld wordt, niet te bedreigen. Wie nu met Hooft, Bredero en Coster de stoïcijnse grondstelling accepteert dat alles om de *virtus* draait, zal zowel voor- als tegenspoed met *constantia* tegemoet treden en daardoor een psychische soevereiniteit ten opzichte van de Fortuin verwerven. In het verlengde van deze soevereiniteit ligt een bij uitstek heilzame gemoedsrust, die gegrondvest is op de principiële aanvaarding van alle mogelijke lotswisselingen.

Naast de deugd, is de dood, de zogenaamde *Ultima Fortuna*, een tweede – zij het een rigoureuze – remedie tegen de veranderlijkheid van het avontuur.⁴⁶ Hij maakt een einde aan alle lijden en verschaft zogezegd 'rust', eigenlijk niet anders dan dat standvastigheid dat doet. Bijgevolg geven personages die absoluut geen uitweg meer in hun lijden zien, de voorkeur aan de dood boven het moeilijke leven. Hooft's Ariadne bijvoorbeeld wil alleen nog sterven, wanneer ze zich op Naxos door Theseus alleen gelaten ziet (*Theseus en Ariadne*, v. 1151-1156):

Waer sijdijs wrede doot? Wat ist dat ghij vertoeft?
Siet hier benaude borst, die u ontset* behoeft.
Wreet seg jck, wrede doot, niet om u wreet verslinden,
Maar om u wreet vertreck**. Ick sal u selve vinden,
Indien ghij noch verbeijt***. Ick wil mij werpen drae
Inde verbolgen zee, en drijven Theseus nae.

[* verlossing; ** talmen, treuzelen; *** afwacht]

Wreed heet de dood hier slechts omdat hij zo lang uitblijft en daardoor de lijdensweg van Ariadne onnodig rekt. Ook de standvastige titelheldin van Costers *Polyxena* zucht naar de dood en wil haar moeder in het graf voorgaan, omdat ze de Grieken onder geen beding om genade wil smeken. Bovendien huivert ze bij de gedachte aan de slavernij die haar hoogstwaarschijnlijk te wachten staat. In dat perspectief is ook het leven *indifferent* voor haar geworden (*Polyxena*, v. 1515-1521):

En sweert mijn vyandt my dan mijn gewisse sterven,
Dat's dat ick hope, want 'k en kan niet beters erven
Als een ghewenschten doot, die 'k salich nu verwacht,

⁴⁵ Vergelijk Smits-Veldt 1986, p. 201-204; register s.v. *Nootdruft*.

⁴⁶ Zie Kirchner 1970, p. 93-100.

Eer dat ick levend' word' versmadelijck belacht.
'k Heb toch ter werelt in geen ander ding misnoeghen
Als in de slaverny, die mijn ghemoedt doet wroeghen:
En sterf ick niet, ick blijf een levende slavin.

Evenmin als Polyxena blijkt de minnaar van Bredero's Aardighe aan het leven te hechten. Zodra hij met het dode lichaam van zijn geliefde geconfronteerd wordt, neemt het verlangen te sterven bezit van hem (*Stommen ridder*, v. 1837-1844):

Dies roep ick om de doot. Komt wenschelijcke doot,
En verlicht desen romp in u gheruste schoot.
Komt doot! O zoete doot! Komt have der bedruckten,
En helle van de gheen die 't al na wensch gheluckten:
Doorstoot den ballich* van den hoopeloosen helt,
Die troosteloos zijn heul in u ghenaden stelt:
Want daar en is gheen raat, dan dat ick met het gheven
Mijns ziels een eynde maack van my te leyde** leven.

[* lichaam; ** treurige]

De laatste spreker geeft twee opmerkelijke parafrases van de dood: enerzijds is deze het welkome toevluchtsoord van 'bedruckten', van degenen die met tegenspoed geslagen zijn, anderzijds is de dood een 'helle' voor mensen die alleen maar voorspoed op hun weg gevonden hebben, die anders gezegd geen enkele reden hebben om naar het einde van het leven te haken.

Op dit punt doet zich een principieel probleem voor. Moet namelijk iemand die onder de kennelijke druk van negatieve omstandigheden de dood wenst, geen gebrek aan standvastigheid aangewreven worden? Verdriet en pijn worden immers niet door innerlijke moed overwonnen, maar men zoekt ze door de dood te ontvluchten. In de meeste situaties is het verwijt van *inconstantia* inderdaad op zijn plaats, want geesteskracht en berusting blijven voor Hooft, Bredero en Coster het belangrijkste uitgangspunt in geval van tegenslag en ellende. Toch zijn er – buitengewoon extreme – omstandigheden denkbaar waarin zelfs deze beginselen hun geldigheid verliezen en in de dood de werkelijk laatste remedie tegen de Fortuin ligt. Alleen in een dergelijke, zeer uitzonderlijke situatie mag de dood boven het leven gesteld worden en is er sprake van een wapen dat in de strijd tegen *Fortuna* net zo legitiem is als de deugd. Doodsverlangen wordt door Hooft, Bredero en Coster dan ook zeker niet principieel afgewezen, maar er bestaan ondubbelzinnige criteria om vast te stellen of men de verlossende dood inderdaad boven het kwellende leven mag verheffen. Welke die criteria precies zijn, zal aan het slot van het volgende hoofdstuk (zie hfst. II.5, p. ... **INTERNE VERWIJZING**) aan de orde komen.

4 **Karaktertekening: standvastigheid en wankelmoedigheid**

Wanneer Palmerijn in het eerste toneel van Bredero's *Stommen ridder* bemerkt dat hij te laat op de afgesproken plaats is aangekomen en zijn metgezellen zonder hem zijn weggevaren, reageert hij in eerste instantie vol woede, een woede die vooral ook tegen zichzelf gericht is. Was hij maar niet zo in de valkenjacht opgegaan, dan zou hij nu niet alleen achtergebleven zijn op een vreemd eiland! De hele nacht heeft hij rondgelopen, overal naar zijn vrienden gezocht en zijn lot vervloekt. Maar nu, vroeg in de morgen, dringt het tot hem door dat hij zich in het onvermijdelijke moet voegen. Nadat hij zijn dorst aan een beekje geleest heeft legt hij zich onder een boom te rusten. Vlak voordat hij inslaapt neemt hij zich voor om contacten waar mogelijk te vermijden en met niemand te spreken, in de hoop dat verdere ellende hem bespaard zal blijven

(*Stommen ridder*, v. 35-36): 'Om best de ramp te schouwen, / Zal ick my van het volck en van de spraack onthouwen.'

Het is niet zonder betekenis dat Palmerijn juist voor deze handelwijze opteert. Alternatieven zijn er zeker. Hij had bijvoorbeeld pogingen kunnen ondernemen om zijn vertrek van het eiland te bespoedigen, hij had hulp kunnen zoeken bij de onbekende bevolking en ook was het voorstelbaar geweest, dat hij een onderkomen had gezocht waar hij zich langere tijd zou kunnen ophouden. Niets van dat al echter: Palmerijn gaat slapen en wacht op de dingen die komen gaan. Deze passieve houding, die vooral ook in zijn zelfgekozen afonie tot uitdrukking komt, is kenmerkend voor zijn optreden in het hele drama. Wanneer hij het in het eerste bedrijf bijvoorbeeld dreigt af te leggen tegen de edellieden die hem belagen, kan hij weinig anders bedenken dan zijn lot in handen te leggen van Aartse Diana, die in feite toevallig voorbijkomt en wier naam hij zelfs niet kent. Hij geeft haar zijn zwaard en maakt zich daardoor niet alleen volstrekt weerloos, maar geeft tegelijkertijd te kennen dat hij van een verdere zelfverdediging wenst af te zien. Ook wanneer de koning hem even later van moord, van een regelrechte aanslag op zijn manschappen beticht, legt Palmerijn zijn zwijgen niet af om deze valse aantijgingen te weerleggen. Gelaten aanvaardt hij zijn vonnis en zonder het geringste protest laat hij zich naar de leeuwenkuil voeren, waar hem in principe een zekere dood wacht.

Palmerijn doet zich op deze manier zeker niet kennen als iemand die met een concreet doel voor ogen gerichte stappen zet om dat doel te verwezenlijken. Hij komt eigenlijk pas in beweging, wanneer hij met voldongen feiten geconfronteerd wordt en zelfs dan lijkt het, alsof de titelheld van Bredero's spel de gebeurtenissen het liefst op hun beloop zou laten. De zwijgende ridder is dus – om het nog iets pregnanter te formuleren – niet zozeer een actief handelend personage, iemand die precies weet wat hij wil, maar veeleer een persoonlijkheid die zijn leven door de omstandigheden, door de gedragingen van derden laat bepalen. Wie *Stommen ridder* tegen deze achtergrond nog eens in ogenschouw neemt, doet een opmerkelijke vaststelling. Het valt namelijk in het oog dat het handelingsverloop zodanig geconstrueerd is, dat Palmerijn altijd *reageert*. Hij slaagt er eigenlijk nimmer in zijn stempel op de ontwikkelingen te drukken, maar is veeleer het lijdend voorwerp van de verrichtingen van anderen.⁴⁷

Dat treedt ook aan het licht wanneer Aardighe en Aartse Diana hem hun min aanbieden in respectievelijk het vierde en vijfde bedrijf. Palmerijn, die op geen enkele wijze op een affaire met één van beiden heeft aangestuurd, ziet zich ineens voor het probleem gesteld hoe hij zich de vrouwen van het lijf moet houden. Ook nu is terughoudendheid zijn parool. Wanneer bijvoorbeeld blijkt dat Aartse Diana over zijn weigering danig ontzet is, mijdt Palmerijn iedere confrontatie. Zonder dat iemand van zijn tegenspelers dat kan horen, vertrouwt hij de toeschouwers toe dat hij voor de aftocht kiest (*Stommen ridder*, v. 2038-2039):

D'Infante* is ghesteurt, 't is best dat ick vertreck,
Eer ick haar gramschap meer tot toornicheyt verweck.

[* kroonprinses]

Slechts één keer trekt Palmerijn het initiatief naar zich toe. Wanneer namelijk blijkt dat geen der edelen van het sultanaat voor Aartse Diana wil duelleren, grijpt hij in. Palmerijn legt dan eindelijk zijn zwijgzaamheid af en stelt zich beschikbaar om de eer van de valselijk beschuldigde prinses te verdedigen. Nadat hij Ammaran echter verslagen heeft, stelt hij zich weer met zijn passieve rol tevreden. Zo is het ook Aartse Diana die hem in aanwezigheid van haar vader ten

⁴⁷ Zie ook Kruyskamp in Bredero 1973-1, p. 25: 'Hoewel het wat overdreven is als Knuttel van hem [Palmerijn] zegt: "Hij doet niets (behalve af en toe een krachttoer) en wil ook niets en wat er hem gebeurt kan hem feitelijk niet veel schelen.", is het niet te loochenen dat Palmerijn tot het laatste toe een vrijwel passieve rol speelt. Er wordt veel *over* hem gesproken, en hij wordt de inzet van een strijd tussen de prinsessen, die hem protegeren, en de hovelingen, die afgunstig zijn [...].'

huwelijk vraagt en is het aan de terughoudende ridder slechts te antwoorden. Met het jawoord van Palmerijn eindigt dan het drama.

Eenzelfde houding van afwachten en louter reageren treft men tevens aan bij andere personages in de drama's uit het Eglentier-milieu. Costers Polyxena is een goed voorbeeld. Ook zij probeert de loop der dingen niet één keer te beïnvloeden en legt een onloochebare passiviteit aan de dag wanneer zij steeds opnieuw met negatieve feiten geconfronteerd wordt. Evenmin als Palmerijn verzet Polyxena zich bijvoorbeeld wanneer ze op valse gronden ter dood veroordeeld wordt. Ze wil zelfs niet toestaan dat haar moeder Hecuba haar tegen de Grieken in bescherming neemt, maar verkiest vrijwillig – 'ghewillichlijcke' – de dood (*Polyxena*, v. 1471-1474):

Nu Moeder laat my los, en levert my in handen
Van 't moordige geslacht. Wech Griecken met u banden,
En boeyt mijn niet, ick ga ghewillichlijcke voort:
'k Ben gheen slavinne, neen. 'k Verschricke van gheen moort.

Zo voltrekken zich de gebeurtenissen zonder dat Polyxena er iets aan kan veranderen, zonder dat ze er iets aan wil veranderen, lijkt het wel.

Ook Hoofts Baeto, om in dit verband eveneens een personage van Hooft onder de aandacht te brengen, stelt zich zelfs in de meest nijpende situaties afwachtend op.⁴⁸ Hoewel het hem al snel duidelijk wordt dat zijn kwade stiefmoeder Penta geen middel onbenut zal laten om hem uit de weg te ruimen, neemt hij géén concrete stappen tegen haar. Hij doet slechts het hoogstnodige om het vege lijf te redden, en dat eerst als de nood werkelijk aan de man is. Uiteindelijk besluit hij, omdat zelfs zijn vader geloof is gaan hechten aan de lasterpraat van Penta, de wijk te nemen (*Baeto*, v. 999-1002):

Dewyl 't gekomen is hier toe, dat by den vader
De zoon wordt aangezien (o ramp!) voor een' verrader;
En d'een in zekerheid niet blyven met der woon
Kan by den andren; wyck*, als billyck is, de zoon.

[* moet vertrekken]

Ook Baeto's optreden getuigt op deze wijze van weinig daadkracht. Opvallend is bovendien, dat wanneer hij ten slotte tot handelen komt, het is om te vluchten.

Wat brengt Hooft, Bredero en Coster er nu toe om hoofdpersonages ten tonele te voeren die nauwelijks eigen initiatieven ontplooiën? Die zoals Polyxena niet één keer tegen hun kwelgeesten opstaan, die zoals Baeto pas onder de druk van de omstandigheden in beweging komen en zich dan nog weinig doortastend betonen, of die zoals Palmerijn – als dramatische protagonist is hij eigenlijk onmogelijk! – er letterlijk het zwijgen toe doen. Het antwoord op deze vraag hangt samen met de centrale thematiek van de aardse onbestendigheid. De dichters van De Eglentier willen als gezegd laten zien hoezeer het menselijke bestaan door de wisselvallige Fortuin beheerst wordt, waarbij het primair gaat om de juiste psychische houding ten opzichte van allerhande lotswisselingen. Het is deze intentie die zich in de structuur van de intrige en de karaktertekening weerspiegelt. Als pionnen namelijk worden de protagonisten steeds in zodanige situaties gemanoeuvreed, dat al snel duidelijk wordt of zij de juiste verdedigingsmechanismen

⁴⁸ Over hem oordeelde Jonckbloet bijvoorbeeld uitermate negatief (Jonckbloet 1881-1886, dl. III, p. 223): 'Automaat zonder geur of kracht, heeft hij niets aan zich, dat hem tot een zelfstandig karakter maakt. Hij heeft alleen negatieve eigenschappen: niets dat hem tot Man en Vorst stempelt. Denkt hij er aan tegenover de bloeddorstige Finsche Megeere voor zijn vader, voor zijn volk in de bres te springen? Doet hij ééne poging tot verdediging van de rechten van vrouw en kind? Niets van dat al: bukken voor iederen indruk, voor elken tegenstand, ziedaar al wat hij kan. Zwakheid is zijn naam.'

tegen *Fortuna* in stelling brengen. Zij moeten *reageren* op een veelvoud van ontwikkelingen en het is in dat verband niet zo belangrijk dat de personages zich actief opstellen en doelgericht een bepaald streven proberen te verwezenlijken. Doorslaggevend is dat zij de vereiste *constantia* aan de dag leggen, ongeacht hetgeen hun aan positieve, dan wel negatieve wederwaardigheden overkomt.⁴⁹

Palmerijn, Polyxena en Baeto nu pareren *Fortuna's* slagen op de juiste wijze, want zij spreiden de *fortitudo* tentoon die in geval van tegenspoed van hun verlangd wordt.⁵⁰ Hun passiviteit kan in dat verband uitsluitend positief uitgelegd worden. Juist uit het feit dat zij zich zo lijdzaam opstellen, mag men namelijk opmaken dat zij zich voegen in de loop der dingen. Dat het daarom uitgerekend Polyxena is, die haar vertwijfelde moeder tot resignatie en aanvaarding aanspoort van hetgeen niemand kan veranderen, hoeft dan ook geen verbazing te wekken (*Polyxena*, v. 60-62):

Mijn moeder wat kan ons toch waarders* nu ghebreken
Als vergenoeging, en gherustheyt in de staat
Van teghenwoordich?

[* waardevollers]

De berusting van Palmerijn, Polyxena en Baeto is zo gezien het beste bewijs van standvastigheid en juist hun afwachtende houding toont dat de Fortuin geen vat op hun kan krijgen. Tegen deze achtergrond overigens kan de ogenschijnlijke passiviteit van dit drietal misschien zelfs wel beter als strijdbaarheid, als actief verzet geduid worden. Daarbij is het dan wel van belang dat men onderkent dat die strijdbaarheid níet gericht is tegen hun directe tegenstanders, maar tegen de kwade genius die zich op de achtergrond schuilhoudt: de wrede *Fortuna*.

Niet alle *dramatis personae* van Hooft, Bredero en Coster zijn zo goed gewapend tegen de veranderlijkheid van het bestaan. Integendeel, een groot aantal personages geeft onmiskenbaar blijk van wankelmoedigheid en laat zich volledig in beslag nemen door het eigen wel en wee. Zij bieden geen verweer tegen de hartstochten die ze onder invloed van de dramatische ontwikkelingen ondergaan en verkeren dientengevolge in een voortdurende staat van rusteloosheid. Opmerkelijk is dat deze toneelfiguren eigenlijk altijd in een afhankelijkheidspositie verkeren, zoals dat overigens ook het geval was bij Palmerijn, Polyxena en Baeto. Natuurlijk zijn er graduele verschillen, niet anders dan bijvoorbeeld bij Palmerijn en Polyxena, van wie de eerste in beginsel wat meer speelruimte heeft dan de krijgsgevangen koningsdochter van Troje. Het principe is voor de onstandvastige karakters echter gelijk: zij zijn min of meer uitgeleverd aan derden die over hun lot kunnen beslissen. Op die manier verkeren ook zij in omstandigheden waar hun in eerste instantie weinig anders rest dan te wachten op hetgeen gaat komen.

Enkele voorbeelden kunnen dit verduidelijken.⁵¹ Zo is Hoofts Ariadne geheel en al aangewezen op hulp van buiten wanneer ze op de bewuste morgen op Naxos ontwaakt en tot de schokkende ontdekking komt dat Theseus haar de rug heeft toegekeerd. Emotioneel vergt de moeilijke situatie absoluut te veel van de prinses. Zij waant zich verloren, zelfs al zou er plotseling een schip op het eiland aanleggen (*Theseus en Ariadne*, v. 1202-1207):

⁴⁹ Vergelijk in dit verband Witsteins typering van Bredero's Rodderick (Witstein 1975, p. 55): '[...] de treurige feitelijkheden vinden hun oorsprong niet in Rodderick zelf. Het *exemplum* dat de held de toeschouwers biedt, refereert [...] vooral aan de noodzaak tegenspoed te dragen in lijdzaamheid, gebaseerd op redelijk inzicht [...].'

⁵⁰ Vergelijk voor deze drie karakters in dit verband de positieve interpretaties van respectievelijk: Konst 1993, p. 44-46; Smits-Veldt 1986, p. 271-272; Veenstra in Hooft 1954, p. 82-85; Witstein 1974.

⁵¹ Op deze plaats worden met Ariadne, Hecuba en Aartse Diana de personages behandeld die in hfst. I.3, p ... **INTERNE VERWIJZING** reeds als exempla van wankelmoedigheid geïntroduceerd zijn.

Genomen het gebeur, waer sal ick hene vlieden?
Nae Griecken, daermen mij sou weren van de wal?
Ofte nae Creten? Daer men mij versmaeden* sal,
Om dat jck onverdacht** ging vluchten buiten rade
Mijns Vader, daer jck bij sal sijn in ongenade.
Wee mij bedruckte vrouw! Wee mij! Wat gaet mij aen?

[* verachten; ** onnadenkend, onbezonnen]

Ook Hecuba uit Costers *Polyxena* verliest zichzelf, wanneer zij in Griekse gevangenschap de dood van steeds weer andere familieleden te verwerken krijgt (*Polyxena*, v. 1895-1897): 'Wat soud'ick veynsen! Laas! Ick valle veel te swack. / Ey my! Mijn lichaam kreuckt, mijn suffe ziel kent pack / Niet draghen, maar, se moeder pijnlijck onder smoren.' De reactie ten slotte van Bredero's Aartse Diana op de aanvankelijke afwijzing van Palmerijn, aan het begin van het vijfde bedrijf van *Stommen ridder*, toont dat ook dit personage zich door haar hartstochten laat regeren. Kon zij haar positieve gevoelens al niet bedwingen toen alles er na de eerste ontmoeting met de onbekende ridder zo rooskleurig had uitgezien, nu is de teleurstelling dermate groot, dat zij nog slechts een diepe haat voor hem voelt (*Stommen ridder*, v. 2054-2057):

Wat grooter smaat is dit? Mijn bloedt koockt in mijn borst!
Ick hing den trotsert* op, dat ick van schaamten dorst.**
Versmader! Ben ick dan zo lelijck en onaardich,
Dat ghy mijn niet en acht u troetelinghen waardich.

[* de hoogmoedige; ** als ik het ondanks mijn schaamte zou durven]

Net als de standvastige helden die in het voorgaande hun opwachting maakten, beperkt het optreden van de wankelmoedige Ariadne, Hecuba en Aartse Diana zich hoofdzakelijk tot reageren. Alledrie nemen ze één keer het heft in handen, waarbij twee dingen opvallen: hun handelen wordt enerzijds door hartstochten ingegeven en is anderzijds moreel gezien verwerpelijk. Zo levert Hecuba zich in het laatste bedrijf van Costers drama, wanneer haar óók nog eens de dood van Polydorus ter ore gekomen is, aan de wraakzucht uit. Die brengt haar zover, dat ze het recht in eigen handen neemt en de moordenaar van haar zoon op beestachtige wijze om het leven brengt. Ariadne en Aartse Diana geven beiden toe aan een veel te impulsieve liefde die hen volledig in bezit neemt, wat in ieder geval de eerste van de twee ook zelf onder ogen ziet (*Theseus en Ariadne*, v. 325-328):

Maer hoe? Tis veel te laet, mijn wil is al gedwongen,
U edel beeltenis o Theseus is gedrongen
Int diepste van mijn siel, en heerscht allene daer,
Sij* is niet in mijn macht, maer ick ben in de haer.

[* Versta: de liefde]

Niet in staat weerstand te bieden tegen hun passie verliezen Ariadne en Aartse Diana de eerbaarheid uit het oog. Die verbiedt dat vrouwen zelf, en op eigen gezag de uitverkorenen van hun hart tot wederliefde proberen te brengen.⁵² Beiden evenwel openbaren ze hun gevoelens zonder enige reserve aan respectievelijk Palmerijn en Theseus, waarbij ze ieder voor zich

⁵² Vergelijk bijvoorbeeld Ariadne, die verzucht dat zij als vrouw Theseus eigenlijk niet aan zou mogen spreken (*Theseus en Ariadne*, v. 379-384): 'Ach altewrede schaemt wat swaere slavernij, / Legt ghij den vrouwen op! En sijn wij niet soo vrij / Gebooren als de mans? Jae; maer wij moeten duicken, / Onder het juck van dees, en ander wreee gebruicken, / Waer door dat onse lust strengelijck wert gesnoert, / Die [Namelijk: de 'gebruicken'] sij door lange tijt vast hebben ingevoert.' Zie over de eisen die in Bredero's drama aan de vrouwelijke kuisheid gesteld worden: Veenstra in Bredero 1973, p. 22-39.

overigens erkennen dat ze in de grond van de zaak afkeurenswaardig handelen. Aartse Diana beklagt bijvoorbeeld dat ze in de liefde geen matigheid heeft betracht en bijgevolg niet meer in staat is de 'wellevenskunst' in acht te nemen (*Stommen ridder*, v. 2092-2095):

O goude maticheyt! t'Zints ick u heb begheven,
Verloor ick laas de kunst van wel te konnen leven.
Wanneer de red'lijckheyt des ziels* verbannen werdt,
Zoo loopt voor ballingh-slants** de eerbaarheid van 't hert.

[* uit het hart; ** als een uit het land verbannene]

Het is tijd voor enkele samenvattende woorden. Het optreden van Palmerijn, Polyxena en Baeto enerzijds en dat van Hecuba, Aartse Diana en Ariadne anderzijds laat zien dat secundair handelende karakters in de Eglentier-drama's duidelijk de voorkeur genieten, of het nu gaat om standvastige of juist wankelmoedige personages. Dat heeft alles te maken met de Fortuinsthetiek die de handelingsstructuur en de karaktertekening goeddeels dicteert. Hooft, Bredero en Coster construeren ieder een intrige die erop gericht is de protagonisten met zoveel mogelijk – positieve, dan wel negatieve – ontwikkelingen te confronteren. In de toneelwerkelijkheid draait alles er nu om hóe de *dramatis personae* op die reeks van lotswisselingen reageren, of ze *in concreto* namelijk onder alle omstandigheden de vereiste *constantia* aan de dag leggen. Palmerijn en de zijnen gelden nu als positieve *exempla*, omdat zij een onmiskenbare soevereiniteit ten opzichte van de wisselvalligheid van het bestaan tentoonspreiden. Hecuba en de haren moeten als negatieve voorbeelden gezien worden, want bij hen zoekt men tevergeefs naar zelfbeheersing en de zo noodzakelijk geachte innerlijke kracht.

Een laatste opmerking betreft ten slotte de *constantia*. De zojuist aangehaalde woorden van Aartse Diana bevestigen nog eens, dat zij als uitgangspunt voor menselijk handelen van buitengewone betekenis is. Niet alleen is standvastigheid een effectief wapen tegen *Fortuna*, in die zin namelijk dat men zich onkwetsbaar maakt voor haar grillen en zodoende een blijvende gemoedsrust verwerft. Ook ligt in standvastigheid een van de belangrijkste middelen tot de deugd besloten. Wie immers de *temperantia* en de *fortitudo* van de hand wijst – zoals Hecuba, Aartse Diana en Ariadne dat doen – zet de deur wagenwijd open voor de hartstochten, die vrijwel altijd tot laakbare gedragingen en morele tekortkomingen voeren. Tegen deze achtergrond kan men met betrekking tot de *constantia* een psychisch-therapeutische component (innerlijke vrede) en een ethische component (vergelijk Aartse Diana: 'wel-leven') onderscheiden. Hooft, Bredero en Coster komen op deze manier met krachtige argumenten om de moraal van standvastigheid, die in hun spelen uitgedragen wordt, bij de toeschouwers ingang te doen vinden.

5 Conclusie

In de spelen van Hooft, Bredero en Coster bepaalt *Fortuna* – ofwel het geval, geluk of avontuur – de gang van zaken. Zij is ongenaakbaar en wispelturig, legt mensen voor- of juist tegenspoed op, zonder dat voor één van beide ook maar de geringste aanleiding bestaat. Toeval maakt vandaar het wezen van haar regime uit, zoals duidelijk naar voren komt in het handelingsverloop van de Eglentier-drama's. Onvoorziene omstandigheden, extreme lotswisselingen en verrassende wendingen leveren de bouwstenen voor overvolle, gevarieerde intriges. De *dramatis personae* hebben nauwelijks vat op de gebeurtenissen en kunnen slechts wachten op de dingen die komen. In het beste geval bewaren ze ondanks de razendsnelle opeenvolging van positieve en negatieve ontwikkelingen hun innerlijke balans en reageren ze met *constantia* op al hun wederwaardigheden. Afgezien van de dood is namelijk standvastigheid – als één van de wezenlijkste aspecten van de deugd – de enige werkzame remedie tegen de Fortuin, die voor het

overige een onbeperkte macht over de mensheid heeft. In de wereld vol onzekerheden en dreigend verval die in de drama's van Hooft, Bredero en Coster gestalte krijgt, vindt de individuele mens zodoende slechts houvast in zijn eigen gemoed, hebben alleen berusting en lijdzaamheid hem enig soelaas te bieden. Al met al wordt op deze manier geen erg bemoedigende voorstelling van de *condition humaine* geboden. Dat het menselijke bestaan bij de dichters van De Eglentier zijn diepere zin en betekenis evenwel krijgt in een wereldbestel, waarin zelfs de onberekenbare *Fortuna* een ondergeschikte rol speelt, zal in de loop van het volgende hoofdstuk blijken.