

PUBLIKACJE WYDAWNICTWA UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO  
SERIA „NEERLANDICA WRATISLAVIENSIA”

- Neerlandica Wratislaviensia I (AUW No 764), 1983  
Neerlandica Wratislaviensia II (AUW No 837), 1985  
Neerlandica Wratislaviensia III (AUW No 942), 1987  
Neerlandica Wratislaviensia IV, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 1130), 1989  
Neerlandica Wratislaviensia V, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 1299), 1991  
S. Kiedroń, *Andreas Gryphius und die Niederlande. Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen*, Neerlandica Wratislaviensia VI (AUW No 1541), 1993  
Neerlandica Wratislaviensia VII, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 1640), 1994  
Neerlandica Wratislaviensia VIII, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 1774), 1995  
Neerlandica Wratislaviensia IX, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 1893), 1996  
Neerlandica Wratislaviensia X, red. N. Morciniec, S. Prędotą (AUW No 2108), 1998  
J. Koch, *Multatuli (1820-1887) w Polsce. Próba historycznoliterackiej analizy przebiegu recepcji w okresie przelomu XIX i XX wieku*, Neerlandica Wratislaviensia XI (AUW No 2163), w druku

# Neerlandica Wratislaviensia XII

Redaktor Serii  
Stanisław Prędotą

Redaktor Wydawnictwa  
Agnieszka Flasińska

Okładkę i stronę tytułową projektowała  
Barbara Kaczmarek

Wydanie książki dotowane przez Komitet Badań Naukowych

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.  
Wrocław 1999

ISSN 0239-6661  
ISSN 0860-0716  
ISBN 83-229-2002-4

Łamanie wykonano w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego  
Wydrukowano w Drukarni Uniwersytetu Wrocławskiego



806/85/2698

## Inhoud

### Letterkunde

J. KONST, De vrouwelijke personages in het toneel van Vondel . . . . .	7
M. JANSSENS, Gezelles positie en betekenis in de Europese literatuur . . . . .	23
B. CZARNECKA, De Borgiaverhalen uit Couperus' <i>De schimmen van schoonheid</i> . . . . .	41
B. BORISSOVA, Het nieuwe afscheid van Anna Enquist . . . . .	53
I. ŚWIATŁOWSKA, Das Holland-Heft der Exilzeitschrift „Die Sammlung” . . . . .	61

### Taalkunde

R. VISMANS, Modal Particles in Dutch: Reinforcement, Mitigation and the Layered Structure of the Clause in Functional Grammar . . . . .	73
S. THEISSEN, De vorming van diminutieven . . . . .	87
E. PIIRAINEN, <i>Zij heeft de broek aan</i> . Geschlechtsspezifiek in der niederländischen Phraseologie . . . . .	99
A. KOWALSKA-SZUBERT, Creativiteit versus cognitieve semantiek. Een pilootstudie . . . . .	115
Z. KLIMASZEWSKA, Over het taboe in het taalgebruik . . . . .	127
A. MLYNARCZYK en H.J. VERKUYL, Hoe Germaans is het Pools aspect en hoe Slavisch het Nederlands? . . . . .	135
W. ABRAHAM en E. SLUITER, Datief-werkwoorden in het Duits: hun representatie in het Nederlands . . . . .	159
M. CYMBALISTA, Exozentrische Komposita im Polnischen und im Niederländischen . . . . .	175
K.-P. LANGE, Zum Problem der Lautverschiebung im Altniederländischen . . . . .	185
S. PRĘDOTA, De onvoltooide thesaurus van Georg Henisch met een Nederlands en Pools deel . . . . .	199
N. MORCINIEC, Vom Sterben einer Mundart (Zum Ethnolekt von Wilmesau/Wilamowice nach 1945) . . . . .	209

### Cultuur

S. PRĘDOTA, Een brief van Ignacy Bernstein aan Ferdinand vander Haeghe . . . . .	217
--	-----

### Boekbesprekingen

<i>Cudowna historia Maryjki z Nijmegen, która przez siedem lat miała do czynienia z diabłem</i> , Kraków 1998 (S. Kiedroń) . . . . .	219
T. van der Wouden, <i>Verboden op het werk te komen, Vlaamse taal- en andere eigenaardigheden</i> , Enschede 1998 (A. Kowalska-Szubert) . . . . .	220
Informatie aan auteurs . . . . .	223

## Letterkunde

Jan KONST (Freie Universität Berlin)

### De vrouwelijke personages in het toneel van Vondel\*

Wie de wetenschappelijke productie van de laatste tien, vijftien jaar overziet, kan eenvoudig vaststellen dat ook onder historisch-letterkundigen de belangstelling voor genderonderzoek sterk is toegenomen. Elke neerlandicus is zich er momenteel van bewust, dat men bij de bestudering van oudere teksten bedacht moet zijn op al dan niet impliciet aanwezige rolpatronen voor mannelijk en vrouwelijk gedrag. Wanneer men namelijk aanvaardt dat literatuur een spiegel van de werkelijkheid is – of die spiegel nu uitvergroet, vertekent of idealiseert – dan volgt daaruit dat ook de denkbeelden, zoals die op een bepaald moment bestaan over de wijze waarop mannen en vrouwen zich gedragen, of zouden moeten gedragen, hun neerslag in literaire teksten zullen vinden. Zo bezien vertelt een dertiende-eeuws ridderepos óók iets over de maatschappelijke positie van een edelvrouw, terwijl er bijvoorbeeld de nodige rederijkerspoëzie bestaat die ons opmerkzaam maakt op een competentiestrijd, zoals die in de vijftiende en zestiende eeuw tussen man en vrouw gewoed zou kunnen hebben. Evenzo kunnen we aan de hand van de briefwisseling van Belle van Zuylen reconstrueren, hoe de late achttiende eeuw aankeek tegen de liefdesgevoelens van een jonge vrouw voor een twintig jaar oudere, gehuwde man.

Het genderperspectief heeft in het bijzonder de studie van de zeventiende-eeuwse literatuur belangrijke impulsen gegeven. Dat is op zichzelf niet zo verwonderlijk, omdat de verhouding tussen de geslachten juist in de periode tussen 1600 en 1700 een groot aantal theologen, ethici en juristen heeft beziggehouden. Daardoor kunnen letterkundigen hun bevindingen direct toetsen aan contemporaine bronnen waarin niet alleen het mannelijk en vrouwelijk domein wordt afgebakend, maar waarin ook de onderlinge relatie tussen man en vrouw nauwkeurig gedefinieerd wordt. De zeventiende eeuw blijkt vrij strikte en dwingende opvattingen te hebben over de taakstelling en de zeggenschap van beide seksen. Wie

---

\* Deze tekst is een bewerking van een lezing die op 2 april 1998 uitgesproken werd op het congres van de universitaire docenten Nederlands in het Duitse taalgebied (Münster 1-3 april 1998). Dit congres was voor een belangrijk deel gewijd aan de genderproblematiek in de Nederlandse letterkunde.

bijvoorbeeld het oeuvre van Jacob Cats doorbladert, zal dat al snel merken.<sup>1</sup> Wanneer de Zeeuwse moralist in het lange leerdicht *Houwelick* (1625) – een van de meest verkochte boeken in de Noordelijke Nederlanden – over de rol komt te spreken die voor de man in het huwelijk is weggelegd, is de toonzetting opvallend normatief.<sup>2</sup> Voor drie bijzondere plichten ziet een getrouwd man zich gesteld:

Vooreerst, stellen wy tot laste van den man de besorginge van den Gods-dienst in den huuse, ten eynde des selfs huys-gesin mochte wesen als een kleyne gemeente Godts. [...] Ten tweeden, vereysschen wy in den selven dapperheydt en goet beleyt om sijn huys en huys-gesin behoorlick voor te staen, en van alle nootsaeckelickheden te versorgen. Ten derden, is hem noodigh een hertelicke liefde en vriendelicke heusheydt over sijn geselschap [echtgenote].<sup>3</sup>

Zo is het in de ogen van Cats dus aan de man om toe te zien op de godsdienstbeoefening, moet hij voor een passend gezinsinkomen zorgen en dient hij zijn echtgenote zoveel mogelijk bij te staan. Op haar beurt heeft zij in het huwelijk een niet minder duidelijk omschreven plaats, die er vooral op gebaseerd is dat de vrouw in alle opzichten de mindere van de man heet te zijn. Deze redenering, die men ook bij andere schrijvers steeds weer aantreft, had vóór Cats meer dan eens ten grondslag gelegen aan uiterst negatieve, ronduit afwijzende beschouwingen over de vrouwelijke natuur. De auteur van de Nederlandse huwelijksbijbel echter stelt zich op een wat genuanceerder standpunt en oordeelt dat vrouwen weliswaar de zwakkere partij uitmaken, maar dat ze, vooral ook met het oog op de voortplanting, niet principieel minderwaardig kunnen zijn:

[Het] zijn menschen, soo wel als de mans; [vrouwen] zijn uyt de selve, ja betere stoffe als de mans; [zij] zijn immers soo noodigh tot de voort-teelinge, als de mans.<sup>4</sup>

Voor Cats, die het levensgeluk van de vrouw vrijwel uitsluitend in het verlangen van haar huishoudelijke arbeid en de opvoeding van de kinderen zoekt, bezit de ideale echtgenote een veelzeggend rijtje deugden. Het gaat om “Onderdanigheyt, Trouwe, Vriendelickheyt, Zedigheyt, Schaemte, Besigheyt, [en] Bescheydentheyt”.<sup>5</sup> Dit zijn wat hem betreft de belangrijkste eigenschappen, waarnaar iedere vrouw zou moeten streven. Dat daarbij “onderdanigheyt” op de eerste plaats genoemd wordt, is niet zonder betekenis. Want juist dit aspect werkt Cats verder uit. Gehoorzaamheid aan de man acht hij vanzelfsprekend, bijvoorbeeld omdat Eva pas ná Adam geschapen is of omdat de zondeval in uiterste con-

<sup>1</sup> Om een indruk te krijgen van de denkbeelden van Jacob Cats kan men het best raadplegen: J. Cats, *Huwelijk*, Samenstelling A. Sneller en B. Thijs, Amsterdam 1993.

<sup>2</sup> De volgende editie van Cats' *Houwelick* had ik bij de voorbereidende werkzaamheden ten behoeve van deze publicatie tot mijn beschikking: J. Cats, *Houwelick, dat is het gantsche beleyt des echten-staets*, Amsterdam (I.I. Schipper) 1664. Alle Cats-citaten zijn overgenomen uit “Aen de Bruylofs-gasten”, dat aan dl IV: *Vrouwe* voorafgaat (p. 75-78).

<sup>3</sup> Cats-1664, p. 77.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Cats-1664, p. 78.

sequentie alleen aan haar geweten kan worden. Voor de dichter maakt met andere woorden onderworpenheid de kern van het vrouwelijk bestaan uit, of, zoals hij zijn visie krachtig samenvat: “De man betracht de wet des landts,/De wijfs de wille van de mans.”<sup>6</sup>

## Vraagstellingen

Het genderonderzoek probeert dit soort geslachtsspecifieke gedragspatronen te traceren. Voor zover het de oudere letterkunde betreft, prevaleren daarbij twee invalshoeken. Aan de ene kant wordt geanalyseerd op welke wijze mannen en vrouwen in historische teksten worden gerepresenteerd. Hoe is de rolverdeling tussen de seksen, denken en spreken man en vrouw over dezelfde zaken, hoe stellen ze zich ten opzichte van elkaar en de hen omringende wereld op – dergelijke vragen dienen alle om vooronderstellingen over een typisch mannelijke of vrouwelijke habitus te achterhalen. Aan de andere kant kan men een groeiend aantal studies onderscheiden waarin het literaire werk van vrouwelijke auteurs aan de orde gesteld wordt. Schrijven vrouwen anders dan mannen, houden ze zich misschien met andere onderwerpen bezig, of blijkt dat er bepaalde genres zijn die duidelijk de voorkeur genieten. Meer algemeen geformuleerd stelt men zich op deze wijze de vraag, of er naast een kennelijk mannelijk geluid in de literatuur eveneens sprake is van een karakteristiek vrouwelijke stem.

Voor de zeventiende en achttiende eeuw is deze “vrouwelijke stem” – om eerst wat nader in te gaan op de tweede benaderingswijze – uitgebreid in kaart gebracht in *Met en zonder lauwerkrans*, een even zwaar uitgevallen als fraai uitgevoerde handboek dat enkele maanden geleden in Amsterdam het licht zag.<sup>7</sup> De Vlaams-Nederlandse werkgroep, die deze studie annex bloemlezing vervaardigde, heeft zich bij het begin van haar onderzoekswerkzaamheden afgevraagd welke vrouwelijke auteurs er in de zeventiende en achttiende eeuw nu eigenlijk in druk verschenen zijn. We kennen natuurlijk allemaal Anna Roemers Visscher of Anna Maria van Schurman, maar hoeveel vakzusters hebben zij nu eigenlijk gehad? Het was eenvoudiger deze vraag te stellen, dan hem te beantwoorden. Het blijkt namelijk dat geen van de grote literatuurgeschiedenissen meer dan incidenteel aandacht heeft voor vrouwelijke auteurs, afgezien dan van dat handjevol min of meer bekende schrijfsters. Uiteindelijk hebben meer dan honderdvijftig vrouwelijke auteurs een plaatsje in *Met en zonder lauwerkrans* gekregen, waarbij, zo benadrukt de redactie nog eens expliciet, zeer zeker geen volledigheid is nagestreefd. Hoe kan het nu dat deze vrouwen voor het overgrote deel ongenoemd blijven in de bestaande literatuurgeschiedenissen?

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*, Amsterdam 1997.

Het antwoord op deze vraag moet niet in de eerste plaats gezocht worden bij de blikrichting of misschien wel de blinde vlekken van mannelijke geschiedschrijvers. Dat zo weinig vrouwelijke auteurs in de literatuurgeschiedenissen zijn doorgedrongen heeft vooral te maken met het feit, dat de canon van de Nederlandse letterkunde op overwegend esthetische gronden is samengesteld. Alleen het beste was goed genoeg voor mensen als Jonckbloet, Kalff of Te Winkel en dat betekende nogal eens dat zij het werk van vrouwen negeerden. Wanneer het om het bedrijven van de literatuur ging hadden die in de zeventiende en achttiende eeuw namelijk een duidelijke achterstand ten opzichte van mannen. Het ideaal van de poeta doctus, de geleerde woordkunstenaar die de klassieke letteren van binnen en van buiten kent, lag wel binnen het handbereik van mannelijke dichters, maar was voor de meeste vrouwen, wier scholingsmogelijkheden nu eenmaal veel geringer waren, *de facto* onbereikbaar. Bij veel vrouwelijke auteurs mist men dan ook de destijds zo hogelijk gewaardeerde Parnastoon en ontbreekt de eruditie die dichters als Hooft, Huygens of Vondel zo zeer typeert.

Een bijkomende factor die kan verklaren waarom vrouwenliteratuur uit de zeventiende en achttiende eeuw zo lang terra incognita is gebleven, hangt ongetwijfeld samen met de onderwerpskeuze. Vrouwelijke auteurs blijken twee favoriete themacomplexen te hebben: enerzijds de religie en de persoonlijke vroomheid, anderzijds het huiselijke leven. Met geen van beide onderwerpen heeft de moderne lezer erg veel affiniteit. Zo zullen maar weinig mensen warmlopen voor het huwelijksgedicht dat Agatha Maria Sena in 1742 voor haar dochter schreef (“Gij kiest dan d’echte staat, voor ’t onbekommerd leven; / Gij gaat, o dochter lief! gij gaat mij dan begeven.”).<sup>8</sup> Evenmin zullen de stichtelijke woorden tot de verbeelding spreken, die de Zuidnederlandse kloosterzuster Catharina vander Meulen in 1687 aan de verzaking van wereldse begeerlijkheden wijdt (“Weg ‘s werelds vreugd, / Ik zeg adieu in mijne jonge jeugd. / ’t Is al maar ijdelheid wat men hier ziet, / En veel verdriet.”).<sup>9</sup>

Het redactieteam van *Met en zonder lauwerkrans* beziet de prestaties van Agatha Maria Sena en Catharina vander Meulen, en zovele anderen, niet primair op hun literaire mérites. Dat kan men trouwens alleen maar toejuichen, want in alle eerlijkheid: men zou snel uitgepraat zijn. De werkgroep onder leiding van de Utrechtse hoogleraar Schenkeveld-van der Dussen kiest daarentegen voor een meer algemene literair-historische, soms zelfs literair-sociologische aanpak. Tegen die achtergrond worden teksten, die aan literaire zeggingskracht het nodige te wensen overlaten, wel degelijk interessant.

Zo geeft de bundel *Dichtlievende huisoeffeningen* (ca. 1744) van Agatha Maria Sena, waarin uitsluitend poëzie voor familieleden is opgenomen, een beeld van de maakster als echtgenote, moeder en weduwe. Zij reageert op de geboorte van haar kinderen, de dood van beminden en laat zien wat ze over het opvoeden

<sup>8</sup> Geciteerd via Schenkeveld-van der Dussen, *op. cit.*, p. 500.

<sup>9</sup> Geciteerd via Schenkeveld-van der Dussen, *op. cit.*, p. 312.

en in dat verband het belang van religieuze vorming denkt. Op deze wijze wordt de lezer een blik geboden op het gezinsleven in de eerste helft van de achttiende eeuw, waarbij persoonlijke gevoelens soms opmerkelijk direct verwoord zijn. Het werk van Catharina vander Meulen krijgt zijn betekenis speciaal in het perspectief van de religieuze gebruikscontext. Haar drie liedbundels – *Den aen genomen rooselaer* (1687), *Het eensaem tortel-duyfken* (1694) en *Het hemels lusthofken* (1705) – hebben alle gefunctioneerd binnen de Dominicaanse kloosterpraktijk en werpen licht op de spiritualiteit van de dichteres en haar medezusters. In die zin is deze gebruikslyriek representatief voor een grote hoeveelheid, tot op heden nauwelijks bestudeerd tekstmateriaal, dat in eerste instantie bedoeld was voor receptie binnen religieuze leefgemeenschappen.

Het genderonderzoek richt zich, zoals gezegd, niet alleen op de “vrouwelijke stem”, maar beziet eveneens de uitbeelding van mannelijkheid en vrouwelijkheid in literaire teksten. Voor de zeventiende eeuw zijn er op dit gebied de laatste jaren enkele belangwekkende (deel)studies verschenen. Zo is er onderzoek gedaan naar het beeld van de vrouw – en in het verlengde natuurlijk dat van de man – bij literatoren als Bredero, Johan van Beverwijck en de al genoemde Jacob Cats.<sup>10</sup> Vanuit de extramurale neerlandistiek werd het onderzoek bovendien verrijkt met een boek over “Frauenbilder und Ehekonzepte” in het komische toneel tot in principe het jaar 1700.<sup>11</sup> Uit deze en vergelijkbare studies wordt duidelijk dat het goed mogelijk is om aan de hand van literaire teksten een relatief samenhangend normen- en waardenpatroon te reconstrueren dat in de vroegmoderne tijd de beoordeling van mannelijk en vrouwelijk gedrag bepaalde. Keer op keer wordt in dat verband het beeld bevestigd dat zojuist aan de hand van de Cats-citaten geïntroduceerd werd. Men kan zodoende stellen dat de zeventiende eeuw, die de afhankelijkheid van de vrouw ten opzichte van de man zo nadrukkelijk vooropstelt, een bij uitstek patriarchale visie heeft op de verhouding tussen de sexen.

## De vrouwelijke personages van Vondel

Op deze plaats staan – als een voorbeeld van onderzoek naar geslachtsconcepties in de oudere letterkunde – de vrouwelijke personages in het toneeloeuvre

<sup>10</sup> Vergelijk in dit verband bijvoorbeeld: G. van Oostveen, “It takes all sorts to make a world. Sex and gender in Bredero’s *Farce of the miller*.”, en L. van Gemert, “The power of the weaker vessels: Simon Schama and Johan van Beverwijck on women.”, beide opgenomen in: E. Kloek, N. Teeuwen en M. Huisman (red.), *Women of the Golden Age. An international debate on women in seventeenth-century Holland, England and Italy*, Hilversum 1994, respectievelijk p. 55-64, p. 39-50. Zie voor Cats in het bijzonder: A. Sneller, *Met man en macht. Analyse en interpretatie van teksten van en over vrouwen in de vroegmoderne tijd*, Kampen 1996.

<sup>11</sup> Vergelijk M.-Th. Leuker, *De last van ’t huys, de wil des mans ... Frauenbilder und Ehekonzepte im niederländischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts*, Münster 1992.

van Vondel centraal.<sup>12</sup> Deze auteur, wiens dramatische werk tot op heden niet integraal in een genderperspectief bestudeerd is, heeft 32 drama's op zijn naam staan, dat wil zeggen 24 oorspronkelijke spelen en 8 vertalingen van klassieke of Neolatijnse tragedies, die hier verder onbesproken blijven. Wie de titels van de originele, voor het merendeel bijbelse spelen in ogenschouw neemt, kan eenvoudig vaststellen dat ze in principe refereren aan mannelijke protagonisten. Slechts in één geval heeft Vondel een drama vernoemd naar de vrouwelijke hoofdpersoon, namelijk het historiestuk *Maria Stuart of gemartelde majesteit*. Voor het overige zijn het allemaal mannelijk helden die hun naam aan Vondels treurspelen gegeven hebben, of ze nu Adonias, Noah of Faëton heten. Dit feit doet vermoeden dat de drama's van de Amsterdamse dichter vóór alles het relaas brengen van de verrichtingen van mannen. Dit vermoeden wordt inderdaad bevestigd door de toneelpraktijk, want het zijn vrijwel altijd mannelijke personages die de beslissende stappen in het handelingsverloop zetten, terwijl zij ook stevast degenen zijn, bij wie de grote gewetensconflicten gelegd worden. Op deze manier is voor vrouwelijke personages maar al te vaak een slechts secundaire plaats gereserveerd en men kan veilig stellen dat vrouwenrollen in Vondels oeuvre in de regel bijrollen zijn. Soms is er voor vrouwsfiguren zelfs helemaal geen plaats, want in drie drama's, te weten *Het Pascha*, *Joseph in Dothan* en in *Lucifer*, treden uitsluitend mannen ten tonele.

In hoeverre de opzet van Vondel typisch is voor de zeventiende-eeuwse toneelliteratuur valt niet zonder meer uit te maken. Er is nog veel onderzoek nodig, maar vermoedelijk zal men een groot aantal dichters kunnen vinden, wier aanpak vergelijkbaar is met die van de belangrijkste Nederlandse toneelauteur. Veel goudeneeuwse tragedies handelen namelijk over de heldendaden van historische of mythologische persoonlijkheden en hebben op die manier bij uitstek "Grosse Männer-Geschichte" te bieden. De consequentie van de bescheiden rol die Vondel vrouwelijke personages in zijn drama's toestaat, is dat velen van hen nogal vlak gekarakteriseerd zijn. De psychologische diepgang van figuren als David, Lucifer of Jephtha wordt eigenlijk door geen van hun tegenhangsters geëvenaard. De karaktertekening van vrouwelijke figuren is vaak zelfs ronduit een-dimensionaal en dat valt te meer op, omdat Vondel er onder invloed van de Aristotelische poëtica juist naar gestreefd heeft meerduidige karakters te scheppen. Mannelijke protagonisten nu voldoen meer dan eens aan het voorschrift dat zij "nochte heel vroom, nochte onvroom, maer tusschen beide" (WB-VIII, p. 775) moeten zijn, maar dat laatste gaat voor vrouwelijke personages hoogst zelden op.

Wanneer ik het juist zie, kunnen vrijwel alle vrouwenrollen in het oeuvre van Vondel op drie basistypen teruggevoerd worden. In de eerste plaats wordt de vrouw als martelares voor het geloof gekarakteriseerd, ten tweede komen we haar

<sup>12</sup> Vondel wordt in het navolgende naar de zogenaamde WB-editie geciteerd: J. v.d. Vondel, *De werken. Volledige en geïllustreerde tekstuitgave*, bewerkt door J.F.M. Sterck e.a. 10 dln. Amsterdam 1927-1940.

als verleidster van de man tegen en in de derde en laatste plaats wordt zij als slachtoffer voorgesteld, het slachtoffer bijvoorbeeld van oorlogsgeweld of van de offerdood van een van haar kinderen. Martelares, verleidster en slachtoffer – in een andere hoedanigheid komen vrouwen bij Vondel in feite niet voor het voetlicht. Ik ken maar twee tegenvoorbeelden, namelijk de Bataafse vrouwen in *Batavische Gebroeders* en Bersabe in *Koning David herstelt*. Zij manifesteren zich als zelfstandig handelende personen, die op zeker moment beslissingen aandurven die duidelijke politieke consequenties hebben. Daarmee eigenen ze zich een rol toe die normaal gesproken alleen voor mannen is weggelegd. Voordat de Bataafse vrouwen en Bersabe echter nader voorgesteld, wil ik eerst de drie aangeduide categorieën aan de hand van enkele typerende personages toelichten.

## Martelares

Naast bijvoorbeeld Ursul (*Maeghden*) en Ifis (*Jephtha*) is de titelheldin van *Maria Stuart* het duidelijkste voorbeeld van een martelares. Dit treurspel is gewijd aan de terechtstelling van de Schotse koningin Maria Stuart (1542-1587), die op bevel van de Engelse koningin Elisabeth I ter dood veroordeeld werd. In dat verband speelden religieuze én politieke motieven, maar het zijn vooral de eerste die in het drama van Vondel uitgewerkt worden. Hij maakt Maria Stuart bijgevolg tot een geloofsgetuige van het katholicisme, die aan de geestdrijverij van haar protestantse opponenten ten onder gaat. De Schotse koningin wordt in de voorstelling van Vondel slechts door één drijfveer bewogen, namelijk een nimmer aflatend verlangen trouw te betonen aan het katholieke geloof. Dat komt fraai tot uitdrukking wanneer zij vlak voor haar dood de mentale bijstand van twee Anglicaanse geestelijken resoluut van de hand wijst: "Geen Onroomsch yveraer verstout' zich my te spreken." (v. 644), luidt haar principiële reactie.

Een wezenlijk aspect van de karaktertekening van Maria Stuart is dat zij haar martelaarschap vrijwillig aanvaardt. Zij weigert bijvoorbeeld mee te werken aan een ontsnapingsplan en ziet in de hele gang van zaken eerst en vooral de hand van God. Hij is het die haar tot zich roept en dat besef bewerkt in Maria Stuart een gemoedrust, die haar in staat stelt geheel en al afstand te nemen van het aardse leven. Zij vermag het zelfs haar treurende medestanders te troosten en ook voor haar beulen heeft zij slechts woorden van vergiffenis. In de optiek van de Schotse koningin is de dood zowel een verlossing uit een leven van leed en lijden, als een belofte voor een toekomst van heil en zaligheid (v. 1214-1224):

Myn ziel, eens afgesolt op d'ongestuime baren  
Der weerelt, na verloop van vijfmael negen jaren,  
Verlangt, als 't moede schip, naer een gewenschte kust  
Van veiligheid [...]  
'k Begin door 's weerelts damp en nevels nu den dagh

Der zaligen te zien, en vrydom te genieten,  
In 't onbenijde licht, na kerekers en verdrieten  
En ketens zonder endt.

Leerstelligheid en berusting, maar ook een onmiskenbaar doodsverlangen kenmerken eveneens Vondels andere martelaressen. Voor hen gaat van de dood geen afschrikwekkende werking uit, en dat geldt ook, of misschien juist wel voor een dood die met veel pijn en droefenis gepaard gaat. Hoe groter namelijk het offer dat de mens omwille van het geloof brengt, des te dichter komt hij bij God te staan. Deze redenering impliceert dat de marteldood als een bij uitstek begerenswaardige zaak kan worden voorgesteld, zoals bijvoorbeeld blijkt in *Maegden*. Daar schetst Vondel een apocalyptisch beeld van de slachting die Attila de Hun onder het vrouwenleger van de heilige Ursul aanricht. In een orgie van geweld en wreedheid vallen niet minder dan elfduizend maagden, kruisheldinnen net als hun meesteres. Zij willen niets dan sterven en kunnen de wapenen van hun moordenaars daarom slechts met vreugde bezien (v. 1323-1338):

De Maeghden staen als Gods gebonden.  
Zy sneuvlen moedigh, daerze stonden.  
Zy kussen noch de paerdevoeten,  
Die lijf en ingewand doorwroeten.  
Zy kussen dees geverfde klingen,  
Die door den rugh en d'armen gingen;  
Dees pylen, die den boezem wonden.  
De zom verscheiden mond aen monden,  
En, zonder kryten, zonder karmen,  
Al lachende in malkanders armen;  
Dat zelfs der kryghsliën harten krompen.  
Hier rollen hoofden, ginder rompen.  
Daer dryven afgesnede borsten,  
Hier bréin en bloed, die haer bemorsten.  
Hier ziet men armen, beenen slingren,  
Daer handen, voeten, teenen, vingren.

Op deze wijze tonen Vondels martelaressen zich als aan de wereld ontstegen. Zij worden als bruid van Christus voorgesteld en in die zin krijgt hun leven eerst in de dood zijn zin en betekenis.

## Verleidster

Zijn Vondels geloofsheldinnen exempla van deemoed en deugd, voor de verleidsters in zijn oeuvre gaat dat natuurlijk niet op. En verleidsters komen in het drama van Vondel veelvuldig voor. Te denken valt onder meer aan Jempsar (*Joseph in Egypten*), Sidonia (*Salomon*), Filotimië (*Salmeoneus*), de Vorstin van Gaze

(*Samson*), Eva (*Adam in ballingschap*) en Urania (*Noah*).<sup>13</sup> Hun handelen wordt enkel en alleen door laakbare karaktereigenschappen ingegeven, zoals daar zijn wellust, dweeppzucht en hoogmoed. In beginsel geeft geen van deze vrouwspersonen in aanvulling op de genoemde morele tekortkomingen blijk van positievere gevoelens, zodat zij in hun ondeugd zonder enige nuancering getekend zijn. Zo hoeft over de lascieve natuur van de echtgenote van Potifar, die Vondel dus Jempsar noemt, geen moment getwijfeld te worden, en hetzelfde geldt voor Urania, de belangrijkste antagonist van Noah. "Mijn wellust zy mijn wet" (v. 1064), beklemtoont bijvoorbeeld Jempsar ten overstaan van Joseph wiens vleselijke liefde zij begeert, en Urania pleit keer op keer voor een onbepert zingenot, dat bij voorkeur niet bij één partner gezocht wordt, maar bij zoveel mogelijk verschillende. In de natuur gaat het er immers niet anders aan toe en niemand hoeft zich daarom voor polygamie te schamen (v. 829-830),

Zoo luttel als de haen, die veel vriendinnen mint  
Natuurlijk, zonder smet, en weeligh jongen wint.

Vondels verleidsters personifiëren het kwaad en hebben het zonder uitzondering op mannelijke tegenspelers gemunt. Zij proberen hun morele ondergang te bewerkstelligen en meestal slagen zij daar ook in. Uit alles echter blijkt dat Vondels aandacht niet zozeer uitgaat naar een nauwgezette tekening en scrupuleuze ontleding van het boze, maar dat hij vooral de innerlijke worsteling wil blootleggen van mannelijke personages wier standvastigheid door listige, soms ronduit opportunistische vrouwen op de proef gesteld wordt. Het is Vondel bijvoorbeeld te doen om het dilemma van Salomon, die in dubio staat of hij de godin Astarte op aandringen van zijn heidense echtgenote Sidonia al dan niet zal vereren; het draait om de gewetensnood van Adam, die niet kan besluiten of hij het voorbeeld van Eva, als zij van de boom van kennis gegeten heeft, nu wel of niet moet volgen; of het is de morele twijfel van Achiman die de Amsterdamse dichter centraal stelt, wanneer deze namelijk voor de keuze tussen zijn vrouw Sidonia en de boeteprediker Noah komt te staan.

De mannelijke protagonisten zijn overgeleverd aan de machinaties en verleidingskunsten van hun vrouwelijke pendanten, die geen middel schuwen om het beoogde doel te bereiken. Zij smeken en dreigen, dan weer vleien ze of worden harde beschuldigingen geuit, en even later zijn ze vol woede of vloeien de bitterste tranen. Vooral wanneer er sprake is van een liefdes- of zelfs huwelijksrelatie blijkt het Vondels verleidsters licht te vallen hun gesprekspartners te manipuleren. Over een machtig pressiemiddel beschikt bijvoorbeeld Eva, die er nadrukkelijk op zinspeelt dat zij Adam, wanneer die haar tenminste niet in de zonde volgt, de rug voorgoed zal toekeren. Op overeenkomstige wijze dreigt Sidonia

<sup>13</sup> Een analyse van *Adam in ballingschap* in een genderperspectief biedt: L. van Gemert, *Norse negers. Oudere letterkunde in 1996*, Nijmegen 1996 (Inaugurale Rede KUN), p. 4-11. Van Gemert benadrukt niet in eerste instantie de schuld van Eva, maar wijst op de verantwoording die vooral ook Adam draagt.

Salomon uit het liefdesbed te weren als hij nog langer blijft weigeren samen met haar een in zijn ogen godslasterlijk wierookoffer te brengen (v. 1542-1544):

Ghy geveinsde, hardt van aert,  
Is uw getrouwe u geen altaergemeenschap waert?  
Zoo zult ghy oock voortaan haer bedgemeenschap derven.

Het valt in het oog dat er een principiële associatie is tussen de vrouw en het kwaad in de drama's van Vondel waarin een succesvolle verleidster figureert. Zoals Eva in *Adam in ballingschap* als moeder van de zonde voor het voetlicht treedt, zo wordt in deze stukken de vrouwelijke sexe in meer algemene zin opgevoerd als de bron van al het boze. De formuleringen zijn met name in *Noah* opmerkelijk. Zo tekent men uit de mond van Achiman uitspraken op als de volgende: "De vrouwen dompelen al't menschdom in een graf." (v. 790), of: "De vrouwemin alleen is oirsprong van al't quaet." (v. 845) In dezelfde lijn kan men een passage uit de opdracht bij *Samson* duiden, waar Vondel ingaat op de bedoelingen van zijn drama. Hij wil vooral "de reuckeloze jongkheit [...] waerschuwen zich van de bekoorlijcke streecken der lichtvaerdige schoonheden te hoeden, waer door zoo veele dappere mannen ten val geraeckten." (WB-IX, p. 176) Op deze wijze wordt de vrouw primair uitgebeeld als de genius van het kwaad, waarvoor de mensheid – versta: de man – zich moet hoeden.

## Slachtoffer

Het derde en laatste basistype dat hier aandacht behoeft, is de vrouw in de slachtofferrol. Vrouwelijke personages die allerhande leed moeten ondergaan, maken hun opwachting in Vondels toneelwerk niet minder frequent dan de zojuist besproken verleidsters. In dit kader kan onder andere gewezen worden op de Dochter Sion (*Hierusalem verwoest*), Badeloch (*Ghijsbreght van Aemstel*), de zogenaamde "Bedgenoten" of koninklijke maitresses (*Koning David in ballingschap*) en keizerin Jasmijn (*Zungchin*). Zij ondergaan allen in eigen persoon de rampzalige gevolgen van burgeroorlog en gewapende machtsconflicten. Naast hen figureren bovendien enkele vrouwen die door de dood van één of meerdere van hun kinderen juist in hun moederschap getroffen worden. Hier kunnen bijvoorbeeld Rispe en Michol (*Gebroeders*) en Filopaie (*Jeptha*) genoemd worden. Eén ding hebben al deze vrouwelijke karakters met elkaar gemeen. Zij zijn namelijk louter lijdende personen, die op geen enkele manier de gebeurtenissen vermogen te beïnvloeden.

In deze hoedanigheid krijgen Vondels vrouwelijke slachtoffers volop de gelegenheid hun verdriet te verwoorden. In de meeste van zijn treurspelen zet de dichter het handelingsverloop zodoende bij herhaling voor enige tijd stil om in te zoomen op de gemoedsgesteldheid van vrouwen die de speelbal van de weerbarstige fortuin zijn. In dit verband zij opgemerkt dat Vondel naar mijn

mening als geen andere zeventiende-eeuwse toneel auteur in staat is om op basis van de voorgeschreven retorische vormprincipes een overtuigende voorstelling van een heftig opspelende hartstocht te geven. Zo vind ik de wanhopige aanklacht van Filopaie, die op zeker moment te horen krijgt dat Jeptha buiten haar medeweten hun beider dochtertje aan God geofferd heeft, nog steeds van een ongeëvenaard meesterschap getuigen.<sup>14</sup>

Naar aanleiding van deze en vergelijkbare gemoedsuitbarstingen kunnen nog twee dingen opgemerkt worden. In de eerste plaats zijn de weklachten van vrouwelijke personages die gebukt gaan onder zoveel onheil in hoge mate bepalend voor de pathetische grondtoon van Vondels drama. Het is alsof de ernst van de tragische situatie en de daaruit voortvloeiende treurnis in eerste instantie op vrouwelijke personages geprojecteerd wordt. Het duidelijkste voorbeeld is hier misschien wel het vroege drama *Hierusalem verwoest*, dat in feite bestaat uit één lange klaagzang van de Dochter Sion, de koningin van Jeruzalem, die de ondergang van de heilige stad omstandig betreurt. In de tweede plaats kan vastgesteld worden dat het lijdelijke slachtofferschap in Vondels treurspelen in principe alleen aan vrouwen is voorbehouden. Zij kunnen zich op geen enkele wijze tegen de hen aangedane rampspoed verweren en het is vooral hun machteloosheid die een volstrekt onbeheerst verdriet ingeeft. Dat laatste nu past binnen het beeld dat de zeventiende eeuw van de vrouwelijke natuur heeft. Vrouwen namelijk heten bij uitstek ontvankelijk voor gemoedsaandoeningen en zijn in de ogen van veel contemporaine denkers nauwelijks bij machte welke emotie dan ook te onderdrukken.

Men moet zich door de gerichte aandacht voor de zielepijn van zoveel vrouwelijke personages niet op een dwaalspoor laten brengen. Netzomin als Vondel met zijn verleidsters primair op een anatomie van het kwaad uit is, zomin wil hij met zijn slachtoffers het menselijk leed tot op het bot blootleggen. Ook in de drama's waarin al dat vrouwelijk wee aan bod komt, prevaleren namelijk de mannelijke rollen. Zo maakt de smart van Rispe en Michol over de naderende dood van hun zonen vóór alles duidelijk hoe zwaar de beslissing is, waar David zich in *Gebroeders* voor gesteld ziet. Aan hem is het immers het vonnis uit te spreken over de onschuldige jongemannen, wier dood met de uitdrukkelijke instemming van God door de Gabaonniers als een zoenoffer verlangd wordt. Niet anders ligt het in *Jeptha*. Het onstilbare verdriet van Filopaie onderstreept namelijk het volle gewicht van het besluit van de verblinde titelheld om Ifis aan God te wijden. Zo bezien is de uitbeelding van het leed bij vrouwelijke personages vooral bedoeld om het gewetensconflict van mannelijke helden meer reliëf te verlenen. Algemener geformuleerd: het optreden van zowel verleidsters als vrouwelijke slachtoffers dient als een repoussoir voor de uiterst precaire keuzes die Vondels protagonisten op zeker moment bijna allemaal moeten maken.

<sup>14</sup> Vergelijk J.W.H. Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*, Assen 1993, p.117-120.

## Actief versus passief

Wanneer we nu de balans opmaken van de rollen die in Vondels drama voor vrouwen zijn gereserveerd, dan moet om te beginnen het eenzijdige totaalbeeld beklemtoond worden. Een spectrum dat beperkt blijft tot martelares, verleidster en slachtoffer kan men immers bezwaarlijk breed noemen. Maar er valt nog iets op. De vrouwelijke personages onderscheiden zich namelijk ofwel door een passieve opstelling, ofwel het zijn toonbeelden van het kwaad. Aan de ene kant namelijk leggen Vondels martelaressen en slachtoffers weinig weerbaarheid aan de dag. Zij zijn als een marionet in de handen van mannelijke tegenspelers en kunnen hun levenslot slechts lijdzaam ondergaan. Daarmee staan ze moreel gezien wél aan de goede kant, omdat ze zich in hun passiviteit niet aan laakbare gedragingen schuldig maken. Aan de andere kant staan Vondels verleidsters, die in tegenstelling tot de martelaressen en slachtoffers wél blijf geven van gerichte initiatieven. Zij nu staan aan de kant van het boze, omdat hun verrichtingen zonder uitzondering door afkeurenswaardige motieven worden ingegeven. Kennelijk schuilen er dus grote morele risico's in, wanneer vrouwen zich onafhankelijk en als zelfstandig handelende partij opstellen. Om het nog wat scherper te stellen: Vondels drama wettigt in principe de conclusie dat alleen passieve vrouwen deugdzaam kunnen zijn, terwijl actieve vrouwen qualitate qua slecht zijn.

Wie enigszins thuis is in het vroegmoderne denken over de competentie van beide geslachten, zal zich over deze gevolgtrekking niet echt verbazen. Men hoeft er opnieuw Cats maar op na te lezen om te merken dat vrouwen bij voorkeur in een passieve, afwachende rol gezien worden. Zij kunnen zich maar het beste aan de geestelijke leiding van hun echtgenoot overgeven, omdat de man nu eenmaal beter in staat is goed en kwaad af te wegen. Bovendien is hij meer bij machte de consequenties van zijn daden te overzien en daarom ook is de actieve rol in het leven aan hem voorbehouden. Een moreel fiasco dreigt wanneer de vrouw zich een autonomie toeëigent, waartegen zij in feite niet is opgewassen. Dat nu illustreert ook het optreden van de verleidsters van Vondel, die de grenzen van de vrouwelijke handelingsbevoegdheid in feite overschrijden. Daarentegen spreiden de martelaressen en slachtoffers de geprefereerde passiviteit tentoon, waardoor ze in ieder geval moreel gezien beter af zijn.

## De Bataafse vrouwen en Bersabe

Een interessante aanvulling op het voorgaande biedt de karaktertekening van de Bataafse vrouwen en Bersabe, de vrouwskarakters die in het voorgaande al even genoemd zijn. Zij tonen zich namelijk slagvaardig en zelfbewust op een manier die men in Vondels oeuvre normaal gesproken alleen bij mannelijke personages tegenkomt. Gezegd moet echter worden dat hun atypische optreden geenszins

impliceert dat het vastomlijnde gedragspatroon zoals dat uit het dramatische werk van Vondel voor mannen en vrouwen valt op te maken, op losse schroeven gezet wordt. De mannenmoed van de Bataafse vrouwen en de doortastendheid van Bersabe hangen namelijk nauw samen met de bijzondere omstandigheden waarin zij komen te verkeren.

Vondels treurspel *Batavische gebroeders* behandelt het voorspel van de zogenaamde Bataafse opstand die zich in 69 n. Chr. afspeelde.<sup>15</sup> De Romeinen hebben Nederlandstalig ofwel Batavië ingelijfd en zich van de steun van Julius Paulus en Nikolaes Burgerhart verzekerd. Deze inheemse vorsten hebben hun woord van trouw gegeven op voorwaarde dat de Romeinse bezetter op korte termijn een bondgenootschap op basis van gelijkwaardigheid met de Batavieren zal aangaan. Natuurlijk komt het daar niet van, want de Romeinen blijken er alleen op uit zoveel mogelijk Bataafse mannen onder toepassing van bloot geweld als huursoldaten te ronselen. Julius Paulus en Nikolaes Burgerhart moeten machteloos toezien, omdat zij zich door hun dure eed aan de Romeinen verplicht weten. Zij kiezen voor terughoudendheid om verdere escalatie te voorkomen, en dat is in de ogen van Vondel in principe ook de enig juiste politiek. Het verzet tegen de Romeinen wordt hierop door de Bataafse vrouwen georganiseerd, die willen voorkomen dat hun mannen en zonen naar Rome afgevoerd worden. Zij maken op die manier gebruik van het machtsvacuüm dat door de bewuste afzijdigheid van de beide Bataafse vorsten is ontstaan. De reacties van Romeinse zijde nu zijn veelzeggend. Daar gelooft men eenvoudig niet dat vrouwen zonder mannelijke leiding tot openlijke weerstand en georganiseerde rebellie in staat zijn. In de woorden van de presheer of ronselofficier Fronto heet het (v. 317-320):

Durf iemant Cezars last met buldren tegensprecken,  
En kraeiende den kam by lichten dage opsteecken?  
Dat schijnt geen vrouwenwerck, maer eer een mans bedrijf.  
De man staet achter, en vermomt zich met zijn wijf.

Vrouwen zijn om met een van de Romeinse bevelhebbers te spreken “een weereloos geslacht, dat luttel kan bedrijven.” (v. 1072). In een voortrekkersrol kan men zich een vrouw eigenlijk niet voorstellen en daarom moet het wel zo zijn, dat de Bataafse vrouwenopstand ontsproten is aan een beheerst redenerend mannenbrein (v. 674-676):

[...] geloof hier heult  
Een manshoofd me, die 't spel aenschout met koele zinnen,  
En broet en koestert het verraet, en houdt zich binnen.

Op deze manier illustreert het heldhaftige optreden van de Bataafse echtgenotes en moeders enerzijds dat vrouwen pas werkelijk een kans krijgen

<sup>15</sup> Een analyse van het drama in een genderperspectief biedt: L. van Gemert, “Vrouwen voor vrijheid. Krachtmetingen in Vondels *Batavische gebroeders*”, in: W. Abrahamse, A.C.G. Fleurkens en M. Meijer Drees (red.), *Kort tijt-verdrijf. Opstellen [...] aangeboden aan M.B. Smits-Veldt*, Amsterdam 1996 p. 213-218.

hun stempel op de ontwikkelingen te drukken wanneer mannen om welke reden dan ook hun machtsgebied prijsgeven. Anderzijds wordt toch ook weer de norm bevestigd, want door bij herhaling het actieve ingrijpen van de Bataafse vrouwen als een uitzonderlijke aangelegenheid te bestempelen, wordt in de grond van de zaak gestaafd dat de natuurlijke rol van de vrouw een passieve is.

Tot slot dan Bersabe, die in *Koning David herstelt* ten tonele treedt. Zij is de echtgenote van de titelheld, wiens koningschap in de loop van het drama steeds ernstigere tekortkomingen gaat vertonen. Wanneer namelijk duidelijk wordt dat zijn zoon Absolon David van de troon wil stoten, mist diens handelen iedere daadkracht. De bejaarde vorst kan het niet over zijn hart verkrijgen tegen zijn zoon op te treden, hoewel het land door een burgeroorlog verscheurd dreigt te worden. Hij is verlamd door zijn liefde voor de jongen en wil hem ondanks diens verraad sparen. Daarmee brengt hij Israël aan de rand van de afgrond en als de veldheer Joab niet min of meer eigengereid ingegrepen zou hebben, dan had het slecht met het land kunnen aflopen. In het vijfde bedrijf bericht een bode dat Absolon tijdens de beslissende gevechten gevallen is. David verliest hierop iedere zelfbeheersing en valt op de grond neer. Op dat moment neem Bersabe het heft in handen en geeft een dienaar opdracht de onbedaarlijk jammerende koning weg te voeren (v. 1577-1580):

Geley hem naer de zael  
Ter poorte in, dat hy ruste, en zijnen adem hael.  
Dees rou geeft ergernis, en zal het volck bezwaeren.  
Nu Chusi, spreeck recht uit. Hoe is het voort gevaeren?

Als een klein kind wordt nu de koning weggevoerd en Bersabe staat vervolgens de bode Chusi te woord, zodat die ook de rest van zijn verhaal kan doen. Politiek heeft zij een juiste inschatting gemaakt, want wat moeten Davids onderdanen er wel niet van denken, dat hun vorst slechts kan rouwen over de dood van een agressor die het land in zijn macht had willen brengen. Nadat de bode is uitgesproken beraadt Bersabe zich op de noodzakelijke stappen en treft ze enige concrete maatregelen. Daarmee doet ze eigenlijk wat men van David, als man, maar vooral ook als vorst van een bedreigde natie had mogen verwachten. Zijn eerste verantwoordelijkheid is immers het staatsbelang – en dat natuurlijk helemaal in periodes van crisis. Bersabe dus in een mannenrol, maar ook in dit geval betekent dat niet dat men bij Vondel naast de gangbare geslachtsconcepties een pleidooi voor een minder stringente rolverdeling aantreft. Dat Bersabe zich zo “mannelijk” opstelt moet men namelijk in eerste instantie in relatie tot de falende David zien. Het ehech van zijn koningschap treedt namelijk genadeloos aan het licht wanneer hij zich als het er werkelijk op aankomt handelingsonbekwaam toont en dat het juist een vrouw is, die hem zijn verantwoordelijkheden uit handen neemt.

## Conclusie

Het valt licht de vrouwelijke rollen bij Vondel op een aantal basistypen terug te voeren. Martelares, verleidster en slachtoffer – een beetje eenzijdig is het allemaal wel. Aan de andere kant kan men stellen dat Vondels voorstelling van zaken helemaal in de zeventiende eeuw past. Daarmee werpt ook het oeuvre van deze dichter een verhelderend licht op historische geslachtsconcepties.