

# **Bijbels toneel in het belang van de theorie of het drama?**

**Analyse van de parateksten bij Joost van den Vondels Bijbelspelen van 1639 – 1660 met  
een specifieke analyse van *Samson of Heilige Wraeck*.**

**Jolien Brussen 3230163**

**Marco Prandoni**

**Bachelor Eindwerkstuk Vroegmoderne Literatuur**

**21-1-2011**

## Inhoudsopgave

- 1. Inleiding..... 2
- 2. Theoretisch kader..... 4
- 3. Literair-historisch kader..... 6
- 4. Welke ontwikkeling is er te zien in de parateksten van Vondels Bijbelspelen van 1639-1660?..... 7
- 5. Hoe presenteert Vondel zichzelf en zijn werk in de paratekst bij het Bijbelspel *Samson*?..... 21
- 6. Op welke manier heeft Vondel het Bijbelverhaal Simson omgewerkt tot een treurspel?..... 27
- 7. Conclusie ..... 35
- 8. Bibliografie..... 37

## 1. Inleiding

In dit onderzoek worden de acht Bijbelse treurspelen van Joost van den Vondel besproken van het jaar 1639 tot en met 1659. Daarnaast wordt het Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck* uit 1660 afzonderlijk en nauwkeurig geanalyseerd. In het bijzonder wordt de aandacht gericht op de parateksten die aan de treurspelen voorafgingen. Aan de hand van de parateksten bij deze Bijbelspelen zal er gekeken worden hoe Vondel zich opstelde in zijn werk en hoe hij zijn werk presenteerde aan zijn publiek in zijn parateksten.

In deze analyse wordt het volgende besproken: Ten eerste het theoretisch kader (hoofdstuk 2), waarin relevante en gebruikte theorie besproken zal worden. Ten tweede het literair historisch kader (hoofdstuk 3), waarin een beeld geschetst wordt van het toneel in de Renaissance en de plaats die Vondel hierin innam. Vervolgens worden de parateksten bij Vondels Bijbelspelen van 1639-1659 besproken (hoofdstuk 4), zullen de parateksten bij *Samson of Heilige Wraeck* geanalyseerd worden (hoofdstuk 5) met hierop volgend een hoofdstuk gewijd aan het Bijbelspel *Samson* (hoofdstuk 6). Als laatste komt de conclusie aan bod (hoofdstuk 7).

## 2. Theoretisch kader

### Paratekstualiteit

In het werk *Seuils* van de Franse literatuurwetenschapper Gérard Genette uit 1987 spreekt de auteur Genette van allerlei ‘drempels’ in teksten die hij ‘de paratekst’ noemt. Deze paratekst valt volgens hem uiteen in een peritekst (titel, flaptekst, motto, voorwoord en dergelijke) en een epitekst: datgene wat over een tekst gezegd wordt (in briefwisseling, dagboeken, interviews enzovoort).<sup>1</sup> Deze zogenoemde parateksten geven de auteur en de uitgever de gelegenheid om een tekst optimaal te presenteren. In deze teksten kunnen zij een uitleg geven bij het werk, het woord tot de lezer geven of verkoopstrategieën toepassen. Hiermee beïnvloeden zij de manier waarop de lezer de tekst tot zich neemt. Sinds Genette in 1987 *Seuils* uitbracht, is er meer onderzoek gedaan naar het begrip parateksten en het effect ervan, waarbij er ook veel aandacht wordt besteed aan de (para)teksten uit de Vroegmoderne literatuur.

### Personage of persoonlijkheid

Jürgen Pieters en Julie Rogiest bespreken in hun artikel *Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept* de vraag hoe de teksten van een auteur bekeken moeten worden: drukt de dichter in zijn teksten zijn persoonlijkheid uit, of laat hij van zich horen via een *persona*, een in de tekst geconstrueerde rol die hem in staat stelt zich anders voor te doen dan hij misschien is.<sup>2</sup> In het artikel van Pieters en Rogiest worden Vroegmoderne teksten bekeken vanuit het begrip *self-fashioning*. De term *self-fashioning* is een concept van Stephen Greenblatt die in 1980 *Renaissance Self-fashioning from More to Shakespeare* publiceerde: de manifeste tekststrategieën die auteurs in de Gouden Eeuw inzetten om in hun teksten een dichterlijk zelf te construeren.<sup>3</sup> Vanaf deze eerste publicatie over *self-fashioning* zijn er verschillende onderzoeken en artikelen over gepubliceerd met verschillende interpretaties bij het begrip. Een van deze interpretaties die van belang is voor dit onderzoek, is die van de literatuurwetenschapper F.W. Korsten. Korsten wijdt een deel van zijn boek *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit* aan Vondel en

---

<sup>1</sup> K. Rymenants, *Attention au paratexte! Over Seuils van Gérard Genette* in *Spiegel der Letteren*, 51 (2009). p. 239.

<sup>2</sup> J. Pieters en J. Rogiest, *Self-fashioning*. In: *de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept* in *Frame 22* (2009). p. 45.

<sup>3</sup> J. Pieters en J. Rogiest, *Self-fashioning*. In: *de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept* in *Frame 22* (2009). p. 44.

zijn parateksten. Volgens Korsten gebruikt Vondel zijn parateksten om een ‘redenaar’ over zijn werk te laten spreken. Korsten stelt namelijk dat Vondel in zijn parateksten wil laten overkomen dat hij hierin niet zelf aan het woord is, maar een door hem ingezet karakter, de zogenoemde redenaar. Vondel maakte voor zijn tijd soms nogal gedurfde keuzes in zijn werk. Om deze reden stelde Vondel zich volgens Korsten in zijn voorreden en opdrachten op als een karakter, de ‘redenaar’. De voorreden waarin die redenaar optreedt zijn dan ook geen teksten die gewoonweg de komende tekst uitleggen of verklaren, maar zorgen er volgens Korsten voor dat de tekst verkoopt, dan wel de auteur verdedigd of inkleedt.<sup>4</sup>

### **Vondels parateksten**

Lees je in de voorreden van Vondel een tekst van een personage van Vondel, speelt de auteur een rollenspel in de vorm van een redenaar, of zie je er zijn persoonlijkheid in terug? Wil Vondel een bepaald beeld van zichzelf naar voren brengen? Verdedigt Vondel zijn gemaakte keuzes? Aan de hand van de hierboven besproken invalshoeken, onderzoeken en artikelen naar (para)teksten in de Vroegmoderne tijd van de Nederlanden zal in dit onderzoek getracht worden de parateksten bij de Bijbelspelen van Vondel te analyseren.

### **Poëtische aspecten**

Parateksten dragen vaak een poëtische functie. In deze teksten uiten auteurs hun opvattingen over literatuur. Ook Vondel gebruikt zijn parateksten hiervoor, door zijn mening over literatuur en de wijze waarop geschreven moet worden, te presenteren in zijn paratekst. In dit onderzoek zal dan ook gekeken worden op welke wijze Vondel zijn opvattingen over literatuur, wat in dit geval Bijbelse treurspelen betreft, aan het publiek presenteert. Tevens zal er gekeken worden hoe Vondel de poëtische aspecten van Aristoteles behandelt in zijn parateksten. *Poetica* is het werk van de Griekse filosoof Aristoteles. In dit werk geeft Aristoteles zijn opvattingen weer over poëzie, lyriek, epos en drama. Zijn analyse van de tragedie vormt de kern van zijn betoog in *Poetica*. De *Poetica* kan worden gezien als een gedetailleerde handleiding waarin beschreven staat aan welke eisen bijvoorbeeld een goede tragedie moet voldoen.<sup>5</sup> Rond de jaren 40 van de 17<sup>e</sup> eeuw was Aristoteles *Poetica* in de Europese geleerdenkringen gemeengoed geworden. Er is in deze periode sprake van een herleving van Aristoteles *Poetica* in de Europese Renaissance.<sup>6</sup> Vondel ambieert de

---

<sup>4</sup> F.W. Korsten, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006. Verloren. p. 19.

<sup>5</sup> Aristoteles, *Poetica*. Ed. N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam 1988. Athenaeum-Polak en Van Gennep.

<sup>6</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 530.

werkwijze van de Griekse dichters en ziet Aristoteles en zijn werk als een richtlijn voor zijn treurspelen. Vondels Bijbelspelen moeten dan ook bekeken worden vanuit deze werkwijze. Hoe spreekt Vondel in zijn parateksten over het gebruik van Aristoteles *Poetica* voor zijn Bijbelspelen? Op welke wijze is er sprake van poëtische aspecten in zijn parateksten?

### **Concluderend**

Al deze besproken theoretische aspecten zijn van belang om te bekijken waar het Bijbelspel *Samson* met bijbehorende paratekst staat in de ontwikkeling van Vondels Bijbelspelen. Is er in deze teksten een ontwikkeling te zien in Vondel als redenaar, welke functie dienen Vondels parateksten naarmate Vondel zich meer verdiept in de Aristotelische *Poetica* en hoe kan *Samson* bekeken worden vanuit de hierboven uitgezette theorie?

### 3. Literair-historisch kader

Tijdens de Renaissance beleefde het toneel gouden tijden. Vooral het drama werd in deze tijd erg populair.<sup>7</sup> Uit statistieken blijkt dan ook hoeveel Nederlandse dramaproductie er in de periode 1600-1650 plaatsvond. Alleen al in Amsterdam zijn er in deze periode 180 gedrukte en/of door Amsterdammers geschreven ernstige toneelteksten ontstaan.<sup>8</sup> De tragedie, het treurspel, stond in de Renaissance theoretisch hoog aangeschreven. Mieke B. Smits-Veldt omschrijft het treurspel in 'Het Nederlandse Renaissance-toneel' als 'een geschiedenis van *hooggeplaatste personen* met een gruwelijk *droevig einde* uitgebeeld, geschreven in *verheven taal*'. Deze toneelvorm stond tegenover het blijspel, waarin het ging om 'lotgevallen van *mensen uit de lagere* (maar vaak ook midden-) *klasse*, altijd met een *blij einde* en geschreven in een *gewone taal*'.

#### Vondel en de tragedie

Joost van den Vondel, beroemd tragedieauteur uit de Europese Renaissance, heeft in zijn leven vele tragedies geschreven over verschillende onderwerpen. Zo schreef hij bijvoorbeeld *Palamedes* (1625), een tragedie die een politieke zaak diende, maar vooral schreef hij veel treurspelen die zijn geloofsovertuiging dienden. Dit waren vaak tragedies over een Bijbelse geschiedenis. Aan het eind van zijn leven had Vondel drieëndertig drama's geschreven: vijftwintig oorspronkelijke en acht vertaalde. Meer dan de helft van Vondels oorspronkelijke drama's zijn Bijbelse spelen, om precies te zijn veertien.<sup>9</sup> In de Renaissance werd het schrijven van een drama gezien als een uitdaging voor veel drama-auteurs om zich toe te leggen op het moderne 'klassieke' drama. Dit komt doordat het schrijven van een treurspel gezien werd als een genre dat alleen met het heldendicht (epos) hoefde te strijden om de hoogste plaats in de literaire hiërarchie, die al in de Oudheid was gevestigd.<sup>10</sup> Een tragedie schrijven werd gezien als een artistieke uitdaging om zo dicht mogelijk in de buurt te komen bij die hoogste plaats. Vondel was op zoek naar deze hoogste plaats en naar de volmaakte tragedie.

---

<sup>7</sup> B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991. HES Uitgevers, p. 14.

<sup>8</sup> B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991. HES Uitgevers, p. 22.

<sup>9</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 378.

<sup>10</sup> B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991. HES Uitgevers, p. 18.

## Vondel en de *Poetica*

Sinds het eind van de jaren veertig was Vondel ervan overtuigd dat de toneelschrijver zich moest laten leiden door de *Poetica* van Aristoteles, die inmiddels in Europese geleerdenkringen bekendheid had. Zijn inzicht hierin moet zeker verdiept zijn na het verschijnen van Vossius' *Institutiones poeticae* (1647), waarvan het tweede deel aan de dramatische poëzie was gewijd.<sup>11</sup> Vondel zag de beschouwingen van Aristoteles als een bindende wet die hij moest navolgen om de juiste dramastructuur te krijgen in zijn werken. In verschillende Berechten voorafgaand aan Bijbelspelen verantwoord Vondel zijn stofkeuze en rechtvaardigde hij zijn (Bijbelse) toneel. In 1659 maakte hij in zijn Berecht voor zijn treurspel *Jeptha* duidelijk dat deze tragedie geheel voldeed aan de Aristotelische poëtica en aan Horatius' voorschriften over het decorum.<sup>12</sup> Voor Vondel was zijn tragedie *Jeptha* een modeltragedie in de strijd naar de hoogste plaats in de literaire hiërarchie.<sup>13</sup> In zijn voorrede, gericht aan 'de begunstelingen van de toneelkunste' stelt Vondel dat deze tragedie geheel volgens Aristoteles toneelwet was geschreven. Voor Vondel was het tot stand brengen van deze modeltragedie een belangrijk punt in zijn dichterscarrière.

Met zijn Aristotelische visie ziet Vondel af van de gebruikelijke Senecaanse traditie. Auteurs uit de Senecaanse traditie waren niet zozeer gericht op een hecht, samenhangend en consistent opgebouwde intrige, die volgens Aristoteles de 'ziel' van de tragedie was.<sup>14</sup> Vondel was blijkbaar een van de eersten onder de grote Europese dichters (der levende volkstalen) die zich met de Senecaanse traditie heeft gebroken en zijn voorbeeld gezocht heeft bij de Griekse dichters.<sup>15</sup> Mede hierdoor heeft Joost van den Vondel als tragediedichter binnen Europa een unieke plaats. Zijn tragedies over Bijbelse verhalen worden dan ook wel de 'mythen' van het christelijk Europa genoemd.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 530.

<sup>12</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 530.

<sup>13</sup> Renaissan B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991. HES Uitgevers, p. 97.

<sup>14</sup> J. van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel*. Ed. M. Smits-Veldt. Amsterdam 1994. Amsterdam University Press, p. 16.

<sup>15</sup> Langevik-Johannessen, K., *Het treurspel spant de kroon*. Wommelgem 1987. Den Gulden Engel, p. 283.

<sup>16</sup> Langevik-Johannessen, K., *Het treurspel spant de kroon*. Wommelgem 1987. Den Gulden Engel, p. 283.

## 4.

### Welke ontwikkeling is er te zien in de parateksten van Vondels Bijbelspelen van 1639-1659?

#### 4.1. Vondels Bijbelspelen

In de periode 1639-1659 heeft Joost van den Vondel heel wat treurspelen geschreven. Een groot deel van deze spelen zijn Bijbelspelen. Om precies te zijn schreef Vondel in deze twintig jaar acht Bijbelse treurspelen:

1639: *Maeghden*

1640: - *Gebroeders*

- *Joseph in Dothan*

- *Joseph in Egypten*

1641: *Peter en Pauwels*

1648: *Salomon*

1654: *Lucifer*

1659: *Jeptha of Offerbelofte*

In deze periode was Vondel op zoek naar zijn eigen 'modeltragedie'. In 1659 vond hij deze in het door hem geschreven Bijbelspel *Jeptha of Offerbelofte*. In zijn Voorrede bij dit Bijbelspel spreekt hij dan ook duidelijk uit dat hij hierin de volmaakte tragedie heeft bereikt. De vraag is nu welke ontwikkelingen er te zien zijn in de parateksten van Vondels Bijbelspelen van 1639-1659: zijn er naast de veranderingen in de tragedies zelf, ook duidelijke ontwikkelingen te zien in de bijbehorende parateksten?

#### 4.2. De parateksten

Alle hierboven genoemde Bijbelse treurspelen zijn in het bezit van parateksten die vooraf gaan aan het Bijbelspel. Aan de hand van deze parateksten (in chronologische volgorde) zal gekeken worden of er een ontwikkeling te zien is in Vondels Bijbelspelen. Lijken de parateksten op elkaar in de manier waarop ze het treurspel en de Bijbelse tekst presenteren of is hierin ook een grote ontwikkeling te zien? Bespreekt Vondel het belang van Aristoteles en aangezien het hier Bijbelspelen betreft, de manier waarop hij met zijn Bijbelse bronnen is omgegaan?

Alle Bijbelspelen bevatten een paratekst die de inhoud van het werk bespreekt (getiteld *Inhoud*) en daarnaast bevatten veel van deze Bijbelspelen ook een lijst met de personages (getiteld *Personagien* of *Personaadjen*) die aan bod komen in het spel. Aangezien deze parateksten veel op elkaar lijken is besloten aan het eind van dit hoofdstuk deze teksten overall te bespreken in plaats van per treurspel. Wel zal er bij elk Bijbelspel besproken worden welke parateksten het bezit.

#### 4.2.1. Maeghden

In deze tragedie uit 1639 verheerlijkt Vondel het martelaarschap van Sint-Ursula en het Christelijke berouw. De tragedie *Maeghden* werd pas in 1650, dus ruim tien jaar na verschijnen, heel even op het toneel uitgevoerd.<sup>17</sup> De parateksten bij het treurspel *Maeghden* van Vondel bestaan uit:

- *Opdraght aen Agrippine*;
- *Inhoud*;
- een lijst met personages getiteld *Personagien*.

##### *Opdraght aen Agrippine*

Met Agrippine doelt Vondel in deze Opdracht op de in Keulen geboren Julia Agrippina, de vrouw van Keizer Claudius. Op haar verzoek werd de kolonie gevestigd en met een muur en poorten omgeven. Agrippina wordt gezien als de stichteres van Keulen. Vondel spreekt over haar in zijn opdracht als ‘Agrippin gemytert met Drie Kroonen’, waarmee verwezen wordt naar het wapen van Keulen. Op het wapen zijn drie kronen boven een schild te zien als herinnering aan de overbrenging van de overblijfselen van de Drie Koningen naar Keulen.<sup>18</sup> In deze tekst draagt Vondel zijn Bijbelspel *Maeghden* op aan Agrippine. Dit opdragen kan dan ook gezien worden als een opdracht aan de stad Keulen. Vondel wil in deze tekst zijn liefde voor zijn geboortestad overbrengen, anders dan in de opdrachten of voorredenen in proza vaak het geval was, waarin gegevens omtrent de opvattingen en bedoelingen van de dichter worden voorgedragen. Wat het sterkst naar voren komt in deze Opdracht is Vondels liefde voor zijn geboortestad. Keulen moet zijn Bijbelspel *Maeghden* beschouwen als een bewijs

---

<sup>17</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert Bakker, p. 385.

<sup>18</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 3, Maeghden*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 715.

van dankbaarheid en genegenheid.<sup>19</sup> Vondel profileert zich in deze Opdracht als een dankbare burger van de stad Keulen en stelt zich niet op als succesvol auteur die zijn werk probeert te verkopen of over te brengen op zijn publiek. Naast het uitspreken van lof over zijn geboorte stad spreekt Vondel in deze Opdracht ook met bewondering over Euripides en Sophocles en laat hij weten kennis te hebben van de inhoud van hun drama's, waarmee hij dus al in 1639 aangeeft de Griekse dichters te kennen en na te streven. Het gaat Vondel dus niet enkel om het loven van zijn geboortestad, hij wil de lezer ook duidelijk maken dat hij op de hoogte is van de richtlijnen en wetten voor treurspelen. Vondel spreekt in deze Opdracht niet over zijn werkwijze, of de wijze waarop hij om is gegaan met de gebruikte Bijbelse stof. Met het aanhalen van de Griekse dichters geeft hij al wel aan dat hij hun werkwijze nastreeft.

#### 4.2.2. Gebroeders

Het in 1640 verschenen *Gebroeders* van Vondel is gebaseerd op 2 Samuel : 21. Het stuk was een succes op het toneel en keerde tot 1659 bijna jaarlijks terug in de Amsterdamse schouwburg.<sup>20</sup> Vanaf dit moment diende Gerard Vossius als raadsman voor Vondel, wat voorheen Hugo de Groot was.<sup>21</sup> De parateksten bij dit treurspel bestaan uit:

- Een Opdracht aan Vossius getiteld: *Den welwijze en hooggeleerde Heere, Geeraerd Vossius, Professor der Historiën, in de doorluchtige Schole der wijd vermaerde Koopstede Amsterdam;*
- *Inhoud;*
- Een lijst met *Personagien*.

#### *Opdracht*

In de Opdracht aan Vossius spreekt de door Korsten zogenoemde 'redenaar' over zijn Bijbelse drama. In deze Opdracht is het verdedigen van het Bijbelspel *Gebroeders* de belangrijkste functie. Deze redenaar verdedigt de weergave van David (die misschien te 'meedogend' zou zijn) en de plot.<sup>22</sup> De argumentatie van de redenaar in de Opdracht wordt aangevuld met drie verwijzingen naar het verhaal van Aeneas. Met deze verwijzingen beargumenteert de redenaar waarom David in deze vorm is afgebeeld in het Bijbelspel.

---

<sup>19</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 1*. Zwolle 1956, p. 242.

<sup>20</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 384.

<sup>21</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 1*. Zwolle 1956, p. 265.

<sup>22</sup> F.W. Korsten, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006. Verloren. p. 95.

Vondel spreekt in de Opdracht over hoe een Bijbelspel aan drie gouden regels moest beantwoorden: wat in de bijbel staat mag men niet verzwijgen, wat er niet in staat mag men voorzichtig invullen, en niets mag met de bijbel in strijd zijn.<sup>23</sup> Hiermee verklaarde en verdedigde deze Opdracht eveneens de opzet van zijn Bijbelspel. Tevens betoogt de redenaar in de Opdracht over de vrijheid van de dichter tegenover de historiciteit van zijn stof. De Godgeleerde Daniël de Breen (door Vondel zelf gevraagd advies uit te brengen) had namelijk als kritiek dat Vondel te vrij met de Bijbeltekst omging. Deze handelswijze van Vondel is te verklaren aan de hand van het doel van Vondels tragedies: het is Vondel namelijk niet om de feiten te doen, maar om de levensles die er uit zijn treurspelen af te leiden valt en aan het publiek overgebracht dient te worden. Het is volgens Vondel daarom essentieel de sobere Bijbelse gegevens aan te vullen met een uitbreiding die de diepere betekenis van de tekst in het licht stelt.<sup>24</sup> Vondel spreekt in deze paratekst dus wel over het gebruik van Bijbelse bronnen en geeft aan de mening te hebben het Bijbelverhaal correct weer te geven met waar nodig aanpassingen om er als publiek een levensles uit te halen.

#### 4.2.3. Joseph in Dothan

Dit Bijbelspel gaat over Jozef die door zijn broers verkocht wordt en naar Egypte wordt gebracht. Vondel ontleende dit verhaal aan Genesis 37. De parateksten bij dit Bijbelspel uit 1640 bestaan uit:

- Een Opdracht met de titel *Den Heere Ioachim van Wickevort, Ridder, Raedt van haere Hoogheit van Hessen*
- Een *Inhoudt*.

#### *Opdracht*

Deze Joachim van Wickevort waar de Opdracht van Vondel aan gericht was, was een diplomatiek agent van Bernard van Saksen-Weimar bij de Republiek.<sup>25</sup> Aan deze Van Wickevort werden vaker Opdrachten geschreven. In deze lange Opdracht laat Vondel weten dat de aanleiding tot het ontstaan van *Joseph in Dothan* het zien van een schilderij van Jan Pynas is geweest. Dit schilderij werd in 1618 door Pynas geschilderd en bevindt zich in de

---

<sup>23</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 384.

<sup>24</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotiefen structuur dl 1*. Zwolle 1956, p. 273.

<sup>25</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Joseph in Dothan*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p.73.

Ermitage te Leningrad.<sup>26</sup> Op het schilderij is de scène uitgebeeld die Jozefs oudste broer Ruben zich aan het eind van het verhaal voor ogen stelt: de smart van zijn vader Jacob over de vermeende dood van zijn geliefde zoon Jozef.<sup>27</sup> In de Opdracht wordt veel gesproken over het Christendom en hoe Jozef de Christelijkheid symboliseert. Over Jozef wordt met lof gesproken met uitingen als 'Ioseph; naest Moses mede een van de treffelijkste Heiligen'.<sup>28</sup> De tekst is dan ook vooral gericht op het overbrengen van de Christelijke gedachte op de lezer. Daarnaast komt de mening en visie van de auteur in deze Opdracht naar voren: het is duidelijk dat Vondel een waar Christen is en het geloof dient. Hij profileert zich in deze tekst dan ook als een volwaardig Christen. De tekst kan dan ook gezien worden als een lofuiting aan het Christendom en Jozef (om wat hij allemaal heeft moeten doorstaan) in het bijzonder. Aan het eind van de Opdracht spreekt Vondel Van Wickevort toe en verklaart waarom hij zijn *Joseph in Dothan* aan hem opdraagt. Vondel spreekt in deze Opdracht niet over het gebruik van Bijbelse bronnen zoals hij dat wel zo duidelijk in *Gebroeders* had gedaan. Tevens laat hij zich in deze paratekst wederom niet uit over de Aristotelische toneelwetten en het ontwikkelen van een 'modeltragedie'.

#### 4.2.4. Joseph in Egypten

Dit Bijbelspel vertelt het verhaal van Jozef en zijn leven nadat hij naar Egypte is gebracht. Tot de parateksten van dit Bijbelspel behoren:

- Een Opdracht getiteld *Den Heere Ioan Vechters of Victorijn, Rechtsgeleerde*;
- *Inhoudt*;
- Een *Personagien* lijst.

#### *Opdracht*

*Joseph in Egypten* komt eveneens uit in 1640. Met deze Opdracht in proza bewijst Vondel zijn dankbaarheid naar zijn vriend die hem geholpen heeft met de vertaling van *Sophompaneas*, aanspoorde tot een vertaling van *Elektra* en zijn persoonlijke bibliotheek voor Vondel openstelde.<sup>29</sup> Het gaat hier om Joan Victorijn of Vechters (1593). Hij was een bekend

---

<sup>26</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 1*. Zwolle 1956, p. 303.

<sup>27</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 384.

<sup>28</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Joseph in Dothan*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p.74.

<sup>29</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Joseph in Egypten*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p.153.

advocaat en liefhebber en beoefenaar van de dichtkunst.<sup>30</sup> Vondel stelt zich naar deze man dankbaar op door zijn Bijbelspel aan hem op te dragen. In de Opdracht bij dit treurspel werkt Vondel Jozefs standvastigheid en zijn bijbehorende (tijdelijke) ondergang verder uit.<sup>31</sup> De Opdracht wijst de lezer de weg naar het grondmotief van Vondels drama. Hij wilde daarin Jozef uitbeelden ‘als een’ zuiveren spiegel van onverzettelijcke kuischeit’. Dit wordt duidelijk gemaakt met uitingen als:

‘Anders is 't met mijn' godvruchtigen en allerkuischten Ioseph gelegen  
die, van Godt en de natuur niet misdeelt, nae 't uitharden van dien  
schrickelijcken storm der bekooringen, in de bloem en hitte zijner  
jaeren (...)’.<sup>32</sup>

Er wordt niet zozeer gesproken over de inhoud van het spel en het gebruik van toneeltheorieën of Bijbelse bronnen, maar wel over de wijze waarop Vondel Jozef over wil laten komen. Op deze wijze kan Vondel door middel van de Opdracht duidelijk maken wat de kern en het doel van zijn Bijbelspel is. In dit geval spreekt in deze tekst dus weer ‘de redenaar’ die een verklaring levert bij Vondels Bijbelspel. Deze Opdracht voorafgaand aan het Bijbelspel *Joseph in Egypten* zorgt ervoor dat de lezer het spel gaat bekijken vanuit de visie die meegegeven wordt in de Opdracht: Jozef is een standvastige en kuise jongeling.

#### 4.2.5. Peter en Pauwels

Dit treurspel is een martelaarspel dat de marteldood van Petrus en Paulus te Rome onder keizer Nero behandelt. Het treurspel komt uit 1641 en werd helemaal niet opgevoerd op het toneel.<sup>33</sup> De parateksten bij dit werk bestaan uit:

- Een Opdracht met de titel *Opdracht aen Eusebia*;
- Een tekst met de titel *De Heer Huigh de Groot, koninglijck gezant by den Christelijcksten Koningk, schrijft, in zijn Byhangsel der uitlegginge over den Antichrist, aldus, uit den mont der zalige Vaderen, en de penne der kerckelijcke Historyschryveren*;

---

<sup>30</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 3, Elektra*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p.641.

<sup>31</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotieven structuur dl 1*. Zwolle 1956, p. 356.

<sup>32</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Joseph in Dothan*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p.151.

<sup>33</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 385.

- *Inhoudt*;
- Een lijst met *Personagien*.

### *Opdracht*

De Eusebia waaraan deze Opdracht gericht is, is Maria Tesselschade, die in deze periode (rond 1641) op het punt stond over te gaan naar de Rooms-Katholieke Kerk. *Peter en Pauwels* is Vondels eerste Bijbelse treurspel na zijn eigen bekering tot het Rooms-Katholieke geloof. De gehele Opdracht (in dichtvorm) is een uitnodiging van Vondel aan Maria Tesselschade om ook over te gaan naar Rome, oftewel de Rooms-Katholieke Kerk. In 1642 gebeurde dit ook daadwerkelijk.<sup>34</sup> In het gedicht spreekt Vondel met lof over de Katholieke kerk en refereert aan het treurspel dat erop zal volgen: *Peter en Pauwels*, waarmee Vondel deze apostelen gedenkt. Vondel wil in deze Opdracht aan Maria Tesselschade overkomen als een Christen die de bekering voldaan heeft en daarnaast anderen wil aansporen ook over te gaan op het Katholieke geloof. Daarnaast zet Vondel geloof en ongeloof in het Christendom tegenover elkaar in deze paratekst. Het gaat in deze Opdracht dus meer om het overkomen als een goed en bekeerd Christen door het vereren van Peter en Pauwels met een Bijbelspel, dan om de toeschouwer te overtuigen van de kwaliteit van het spel. In deze paratekst komen Vondels ideeën over Aristoteles *Poetica* en zijn omgang met Bijbelse bronnen dan ook niet aan de orde.

### *De heer Huigh de Groot*

Deze tweede paratekst in proza is gericht aan Hugo de Groot en een door hem geschreven 'Byhangsel'. De Groot was van 1635 tot 1645 gezant van de Zweedsche Kroon bij 'Sa Majesté tres-chrétienne'. Deze Hugo de Groot publiceerde *Commentatio ad Loca quaedam N.T. de Antichristo*. Een jaar hierop volgde het traktaat, dat Vondel hier aanduidt als 'Byhangsel'. Vondel vertaalde hier twee citaten uit dit traktaat. Met deze citaten haalt Vondel het martelaarschap van Peter en Pauwels aan en benadrukt dat 'De Christenen deden 't geen God begeerde'<sup>35</sup>. Deze paratekst is voor Vondel een manier om Peter en Pauwels en de Christenen te eren en bevat geen Aristotelische kenmerken.

---

<sup>34</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Peter en Pauwels*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 221.

<sup>35</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 4, Peter en Pauwels*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 224.

#### 4.2.6. Salomon

Het treurspel *Salomon* komt uit het jaar 1648 en werd op het toneel opgevoerd vanaf 1650.<sup>36</sup> De stof voor dit treurspel ontleende Vondel aan 1 Koningen 11 : 1-13. De parateksten bij dit Bijbelspel bestaan uit:

- Een Opdracht getiteld *Den Heere Iustus Baeck*
- *Inhoudt.*

##### *Opdracht*

Opvallend aan deze parateksten is de lengte. In tegenstelling tot de voorgaande Bijbelspelen beschikt het werk *Salomon* over twee korte parateksten. De Opdracht is gericht aan Joost Baeck, die in 1623 de zwager van Hooft was geworden door te trouwen met Magdalena van Erp. In deze Opdracht gaat Vondel nauwelijks in op de bijbehorende theorie van de tragedie. Hij meldt bijvoorbeeld wel dat er geen bloed op het toneel zal vloeien: 'In dit treurspel wort geen bloet, maer die groote ziel gestort, door wiens heiloozen' waarmee Vondel aangeeft dat het niet om de sensatie te doen is, maar om wat het toneel bij het publiek teweegbrengt.<sup>37</sup> Tevens laat Vondel weten dat 'De Personaedjen en toestel, tot dit treurspel vereischt, zijn gepast naer den yver van het Iodendom en Heidendom, de gelegenheit van zaecke, tijt, plaetse, en andere omstandigheden', waarmee hij aangeeft te voldoen aan de toneelwetten om het verhaal naar waarheid weer te geven zoals dat ook in de Bijbel is opgeschreven: in overeenstemming met het Joodse geloof en de heidenen.<sup>38</sup> In deze korte Opdracht spreekt Vondel dus over de wijze waarop een goed drama moet worden opgevoerd en tevens spreekt hij zich uit over de manier waarop een Bijbeltekst moet worden omgewerkt tot een treurspel. Echter gebeurt dit niet op een stellige wijze met een duidelijke argumentatie.

##### *Gedichten*

Vondels *Salomon* bevat echter nog meer parateksten. Achter het treurspel liet Vondel drie gedichten drukken:

- *Lastmans Offerstaetsi van Listren;*
- *Op M. Kretzer Ste. Marie Magdalene door Titiaen geschildert;*
- *Geboortezang, aen Gregorius Thaumaturgus, mijnen Geboorteheiligh.*

---

<sup>36</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 386.

<sup>37</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 5, Salomon*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 375.

<sup>38</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 5, Salomon*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 375.

Het eerste gedicht is gewijd aan een schilderij van Pieter Lastman. Op dit schilderij is de geschiedenis van Handelingen 14:8-18 over Paulus en Barnabas afgebeeld. Het tweede gedicht beschrijft ook een schilderij, een kopie van Marten Kretzer naar een schilderij (toegeschreven aan Titiaan) van Maria Magdalena na haar bekering. Het derde gedicht, een geboortezang, is een gebed van Vondel gericht tot zijn geboorteheilige uit 1647. Alle drie de gedichten hebben een Christelijk doeleinde: een Bijbelfragment, een bekering en een gedicht gericht aan een geboorteheilige. Waarschijnlijk wilde Vondel zijn overgave aan God benadrukken door het plaatsen van deze gedichten.

#### 4.2.7. Lucifer

Het treurspel *Lucifer* werd slechts tweemaal opgevoerd, op 2 en 5 februari 1654. Na deze twee opvoeringen werd het stuk verboden door fel verzet van Amsterdamse predikanten.<sup>39</sup> De parateksten bij het Bijbelspel *Lucifer* uit 1654 bestaan uit:

- Een Opdracht getiteld *Den onverwinnelycksten Vorst en Heere, Den Heere Ferdinandus Den Derden, Gekoren Roomschen Keizer, Altyt Vermeerder des Rycks;*
- Een sonnet getiteld *Op de Afbeeldinge van Keizerlycke Majesteit, Ferdinandus den Derden; Toen Joachimus Sandrart van Stockou my, uyt Weenen in Oostenryck, zijn Majesteits afbeeldinge, met haer loofwerck en cieraden, vereerde;*
- Een Berecht met de titel *Berecht aen alle Kunstgenooten, en Begunstigers der Tooneelspelen;*
- *Inhoudt.*

#### *Opdracht*

De Opdracht van dit Bijbelspel is gericht aan de Duitse keizer Ferdinand III. Vondel draagt dit treurspel op aan de keizer omdat een vorst voor Vondel zijn gezag rechtstreeks ontleende aan God:

‘In de wereld van het tijdelijke is hij de vertegenwoordiger en de plaatsvervanger van de Hoogste Koning (...) Maar ook onder de vorsten is er een hiërarchie, en naar Vondels overtuiging staat daarin de keizer van het Heilige Roomse Rijk bovenaan: Ferdinand III is dus de hóógste wereldlijke vertegenwoordiger van

---

<sup>39</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 2*. Zwolle 1959, p. 65.

God; hij heeft op aarde eenzelfde positie als Lucifer vóór zijn val in de hemel  
bekleedde: die van Gods ‘Stedehouder’.<sup>40</sup>

Met deze gedachte is het dus niet zo vreemd dat Vondel zijn drama aan de keizer opdraagt. In de Opdracht wordt er dan ook een parallel getrokken tussen God en ‘Zijn aardse beeld’: de vorst. Tevens kan het opdragen aan de keizer gezien worden als een reactie van Vondel op de politieke situatie in zijn eigen tijd: Vondel wijst in deze Opdracht ook op de algemene gevaren van staten waarin de macht dreigt te worden overgenomen. Om zijn adressant gunstig te stemmen streeft Vondel als dichter ook naar een hoog artistiek niveau met onder andere moeilijke zinnen en dubbele vergelijkingen.<sup>41</sup> In de derde paratekst bij dit treurspel (het Berecht) spreekt Vondel over zijn omgang met de Bijbelse bronnen en de Aristotelische toneelvorm. In deze Opdracht wordt daar niet over gesproken en ligt de nadruk op de parallel tussen God en de keizer.

#### *Sonnet*

In deze paratekst ‘bezingt’ Vondel in de vorm van een sonnet een geschenk van zijn vriend schilder Joachim von Sandrart, die hem vanuit Wenen een gravure heeft gezonden van een schilderwerk *Des hohen Hauses von Oesterreich Triumph*. Deze paratekst draagt hetzelfde motief als de hierboven besproken Opdracht: de keizer als God op aarde. Vondel legt hier echter een extra accent op Ferdinand III als vrededorst met lofuitingen omdat de keizer voor rust in het land gezorgd heeft.<sup>42</sup>

#### *Berecht*

Dit is de eerste paratekst van een Bijbelspel dat besproken wordt, die de vorm van een Berecht draagt. Het Berecht is gericht aan ‘alle Kunstgenooten, en Begunstigers der Tooneelspelen’. Hiermee bedoelt Vondel degenen die de toneelkunst beschermden en financierden. Hij wil in de gunst komen bij deze mensen. Door middel van het Berecht probeert hij deze begunstigers in te laten zien waarom het maken van dit werk te rechtvaardigen valt. Dit gebeurde niet door middel van een wetenschappelijk betoog, maar via

---

<sup>40</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 2*. Zwolle 1959, p. 67.

<sup>41</sup> J. van den Vondel, *Lucifer*, M.A. Schenkeveld-van der Dussen (ed.), Amsterdam 2004: *Nawoord*, p. 332.

<sup>42</sup> J. van den Vondel, *Lucifer*, M.A. Schenkeveld-van der Dussen (ed.), Amsterdam 2004: *Nawoord*, p. 12.

retorische overtuigingskracht.<sup>43</sup> Dat *Lucifer* het eerste Bijbelspel is dat een Berecht bevat geeft aan dat Vondel deze keer goed duidelijk wil maken wat zijn bedoelingen met het werk zijn en waarom hij een bepaalde werkwijze heeft gehanteerd. Ditmaal is deze paratekst een duidelijke verdediging tegenover Vondels werk. Deze verdediging laat Vondel weer uitvoeren door 'de redenaar'. Op deze manier verdedigde Vondel in de huid van deze redenaar de vrijheid die hij zichzelf gegeven heeft om het Bijbelverhaal over Lucifer om te werken tot een treurspel en waarom hij gebruik maakt van Bijbelse bronnen: 'Ondertussen ontkennen wij geenszins dat heilige stof den toneeldichter nauwer verbindt en intoomt dan werelse historiën of heidense verziensels'. Zoals het toekennen van de eigenschappen bij de engelen: dit mocht volgens Vondel omdat het om poëzie ging en dit 'ons treurtafereel rijker stof en luister bijzet'.<sup>44</sup> Daarnaast deelt de redenaar het belang van de Griekse toneelwetten mee die hij als fundament van de poëzie ziet.

#### 4.2.8. Jephtha of Offerbelofte

Tot de parateksten van dit Bijbelspel uit 1659 behoren:

- Een Opdracht getiteld *Aen Mevrouw Anna van Hooren, Gemaelin van den edelen Heere, Cornelis van Vlooswyck, Heere van Vlooswijck, Diemberbroeck, en Paepekoop, Burgermeester, en Raet van Amsterdam;*
- Een Berecht getiteld *Berecht Aen de begunstelingen der toneelkunste;*
- *Inhoudt;*
- Een lijst met *Sprekende personaadjen.*

#### *Opdracht*

De mevrouw Anna Van Hooren waar deze Opdracht aan gericht is, was de vrouw van de burgemeester van Amsterdam. Daarnaast blijkt Van Hooren Vondel geholpen te hebben aan een betrekking bij de Bank van Lening.<sup>45</sup> Vondel had dus persoonlijk contact met haar, maar daarnaast was zij ook een belangrijke vrouw doordat zij getrouwd was met de burgemeester van Amsterdam. Uit literatuur blijkt dat Van Hooren tussen 1656 en 1662 adressate was van verschillende toneelstukken.<sup>46</sup> Aan het eind van zijn Opdracht vraagt Vondel Van Hooren te luisteren naar zijn treurspel, zoals zij al naar menig ander toneelstuk geluisterd heeft en de

---

<sup>43</sup> J. van den Vondel, *Lucifer*, M.A. Schenkeveld-van der Dussen (ed.), Amsterdam 2004. Bert Bakker: *Nawoord*, p. 333.

<sup>44</sup> J. van den Vondel, *Lucifer*, M.A. Schenkeveld-van der Dussen (ed.), Amsterdam 2004. Bert Bakker, p. 18.

<sup>45</sup> J. van den Vondel, *Jephtha, of offerbelofte*. J.W. H. Konst (ed.), Amsterdam 2004. Bert Bakker, p. 9.

<sup>46</sup> K. Porteman, en M. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert Bakker, p. 589.

maagd Ifis (de dochter van Jephtha) op het toneel te aanschouwen. Vondel legt hiermee nadruk op het belang van de dochter in zijn Bijbelspel, die in de Bijbeltekst niet eens een naam heeft. Vondel benadrukt hier de geleerdheid van Van Hooren, waarmee deze passage geïnterpreteerd kan worden als een lofuiting richting Van Hooren. Vondel vraagt vervolgens aan Van Hooren om met haar goedkeuring het stuk op te voeren. Het publiek zal volgens Vondel het treurspel weten te waarderen door de kwaliteit van de structuur van het handelingsverloop. Vondel doet geen beweringen over de omgang met Bijbelse teksten in deze Opdracht, maar met dochter Ifis als belangrijk personage presenteren geeft hij wel het belang van zijn eigen interpretatie weer.

### *Berecht*

Opnieuw richt Vondel zijn *Berecht* aan ‘de begunstelingen der toneelkunste’, dit is te verklaren doordat Vondel wist bij wie hij op begrip en belangstelling voor zijn werk kon rekenen: kunst en toneelliefhebbers. Ook in dit *Berecht* profileert Vondel zich als ‘de redenaar’ aan het woord die de keuzes van Vondel verantwoord en verklaard. Uit de eerste zinnen van het *Berecht* van Vondels *Jephtha* kunnen we opmaken dat Vondel al jaren terug het idee had opgevat om het Bijbelverhaal Jephtha ten tonele te brengen. Als reden dat hij dit niet eerder heeft gedaan noemt hij de twee maanden uitstel die de dochter van Jephtha in het Bijbelverhaal krijgt om haar maagdelijkheid (haar kinderloze overlijden) te betreuren. Vondel haalt hier aan wat volgens Aristoteles het belangrijkste is: de gebeurtenissen moeten binnen een etmaal plaatsvinden. Dat dit niet het geval is in het Bijbelverhaal van Jephtha was voor Vondel blijkbaar voldoende rede om het toneelstuk dat hij wel had willen maken, maar dus niet voldeed aan de eenheid van tijd, niet te maken. Hiermee toont Vondel zijn toewijding aan Aristoteles en zijn toneelwet. Hoe graag hij het verhaal ook tot een treurspel zou willen verwerken: om de toneelwet van Aristoteles zou hij nooit heen kunnen. In het *Berecht* van dit treurspel uit 1659 werkt Vondel de twee kernbegrippen van Aristoteles’ visie uit: *agnitio* (herkennis) en *peripetitia* (staatverandering). Hij was al langer op de hoogte van deze visie maar werkt deze begrippen pas nauwkeurig uit in de voorrede van dit treurspel.<sup>47</sup> Zelf ziet Vondel zijn treurspel *Jephtha* als zijn modeltragedie naar het Griekse model, omdat het voldoet aan alle eisen van Aristoteles *Poetica*. Vondel weet dat een Bijbelse bron niet aangepast mag worden betreft de inhoud, dit maakt hij in zijn *Berecht* duidelijk met zinnen als ‘want het is klaar dat men in het heiligdom des bijbels niets mag veranderen’, echter zoekt hij toch een

---

<sup>47</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 386.

manier om wijzigingen aan te brengen. Door middel van uitspraken van enkele wetenschappers die beweren dat de volgorde van het verhaal over Jephtha niet klopt, ziet Vondel een vrijbrief om het Bijbelverhaal wel degelijk aan te passen.<sup>48</sup>

#### 4.2.9. Inhoud en Personagien

Een zin die onder het kopje ‘Inhoud’ in elke paratekst bij Vondels treurspelen voorkomt luidt: ‘Het treurspel begint met den dagh, en endight in den avond’.<sup>49</sup> Hiermee refereert Vondel aan de Aristotelische toneelwetten waarin groot belang wordt gehecht aan de eenheid van plaats en tijd welke Vondel dan ook respecteerde en hanteerde.<sup>50</sup> Tevens wordt onder deze paratekst vaak de Bijbelse bron vermeld waaraan het Bijbelspel ontleend is. De lengte van de *Inhoud* verschilt per Bijbelspel. Opvallend is dat in de *Inhoud* vaak een samenvatting wordt gegeven van het Bijbelverhaal en niet van het Bijbelspel. Dit is het geval omdat Vondel zijn Bijbelspelen binnen 24 uur moest laten afspelen, waardoor niet de gehele geschiedenis op het toneel gespeeld kon worden. Door middel van de *Inhoud* krijgt de lezer deze geschiedenis toch mee. Onder *Personagien* worden de personages opgenoemd in de volgorde dat zij op het toneel verschijnen met naam en daarachter een omschrijving van hun karakter of eigenschap zoals: ‘geesten’, ‘apostels’ of ‘keizer’.

### 4.3. Concluderend

Na deze analysering van de parateksten bij deze acht Bijbelspelen van Vondel komen een aantal conclusies naar voren. In de hierboven besproken parateksten is een zekere regelmaat te zien. Alle Bijbelspelen bevatten namelijk een Opdracht en een Inhoud. De Opdrachten zijn allen gericht aan een persoon waar Vondel tegenop kijkt of waar hij zijn dank aan wil overbrengen. Deze parateksten in de vorm van een Opdracht zijn dan ook allemaal met bewondering geschreven lofuitingen. Vanaf *Lucifer* is er voor het eerst sprake van een Berecht dat vooraf gaat aan het treurspel. Vanaf dat moment gaat Vondel zijn werk duidelijker dan voorheen verdedigen tegenover critici en probeert hij steun te zoeken bij de ‘begunstelingen der toneelkunste’. De parateksten bij deze acht Bijbelspelen van Vondel dienen verschillende doelen. Zo is er in een aantal teksten duidelijk merkbaar dat Vondel zijn kennis en toewijding aan het Christendom en de Katholieke kerk kenbaar wil maken aan zijn

---

<sup>48</sup> J. van den Vondel, *Jephtha, of offerbelofte*. J.W. H. Konst (ed.), Amsterdam 2004. Bert Bakker, p. 13.

<sup>49</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 3, Maeghden*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 715.

<sup>50</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 531.

publiek. Ook zijn toewijding tot Aristoteles en zijn *Poetica* komt naar voren in zijn parateksten. Waar er in zijn vroegere Bijbelspelen enkel via een bevestiging van de eenheid van tijd en plaats duidelijk werd gemaakt dat Vondel zich aan de toneelwetten heeft gehouden, gaat hij in de loop der tijd uitgebreider in op zijn keuzes die gebaseerd zijn op Aristoteles. Echter worden de parateksten ook gebruikt om zijn werkwijze, onderwerpskeuze (Bijbelse teksten) en toneeltheorieën te verantwoorden.

Al in de vroegere Bijbelspelen werd er over de omgang met de Bijbelse bronnen gesproken, zoals in *Gebroeders* uit 1640, maar er is nog in mindere mate sprake van een duidelijke stelling zoals in de *Berechten* bij de latere Bijbelspelen. Als er in de parateksten gesproken wordt over de omgang met de Bijbelse bronnen, is er altijd sprake van een pleidooi voor het correct weergeven van het verhaal met enkel noodzakelijke aanpassingen in belang van het verhaal. Wanneer er aanpassingen zijn verricht om het Bijbelverhaal in een toneelvorm te gieten, worden deze door Vondel ingedekt in zijn parateksten. Het is duidelijk merkbaar dat Vondel zich in de loop der tijd steeds meer gaat verdedigen dan wel indekken in zijn parateksten. Zijn *Berechten* zijn hier een goed voorbeeld van. Hierin bespreekt en beargumenteerd Vondel zijn werkwijze en hoe hij met de Bijbelse bronnen is omgegaan. Veranderingen of aanpassingen in deze bronnen worden door hem op retorische wijze beargumenteerd. Vondel stelt zich in deze parateksten dan ook op als redenaar. Wanneer hij zijn werk wil verdedigen dan wel verklaren doet hij dat door middel van een door hem zelf opgevoerd personage dat uitspraken doet over zijn werk. Vondel kon er zo mee weggkomen als hij een voor die tijd provocerende keuze maakte, omdat dit in zijn 'rol als redenaar' geschreven was.

## 5.

### Hoe presenteert Vondel zichzelf en zijn werk in de parateksten bij het Bijbelspel *Samson*?

#### 5.1. De parateksten

Nu Vondel met *Jeptha of Offerbelofte* de ideale tragedie heeft weten te schrijven is het interessant om te gaan kijken hoe zijn Bijbelspelen geschreven na deze tragedie eruit zagen. Vondel had zijn ‘modeltragedie’ bereikt, dus hoe presenteert hij zijn daarop volgende treurspelen in de paratekst? Om deze vraag te beantwoorden is er een Bijbelspel van Vondel uit 1660 gekozen om dit te onderzoeken: *Samson of Heilige Wraeck*. Dit Bijbelspel is te plaatsen in de periode van Vondel ‘na *Jeptha*’. De parateksten bij dit treurspel bestaan uit:

- Een Opdracht getiteld *Den weledelen en gestrengen heere, Cornelis van Outshoren, Ridder, heere van Outshoren en Gnephoeck, Burgermeester en raet van Amsterdam*;
- *Inhoudt*
- *De treurspeelders*.
- *Samsons Graftschrift* (gedrukt achter het Bijbelspel)

##### 5.1.1. Opdracht

De Cornelis van Outshoren waar de Opdracht aan gericht is, was de zoon van Vondels voormalige beschermer Dirck de Vlaming van Outshoorn. Deze Cornelis bekleedde rond 1645 het ambt van schepen, schout en burgemeester. Gnephoeck was een ambachtsheerlijkheid in Rijnland, nabij Oudshoorn.<sup>51</sup> Deze Opdracht is volgens Hans van Dael in zijn artikel *Kennis is macht* een bewijs dat Vondel naast *Samson* tegelijkertijd aan een ander werk genaamd *Bespiegelingen van Godt en Godtsdienst* werkte. Volgens Van Dael bevestigen de eerste regels van de Opdracht het verband tussen het Bijbelspel *Samson* en het leerdicht *Bespiegelingen*. De opening van het gedicht lijkt te verwijzen naar de titel en de gebruikte bronnen van de *Bespiegelingen*. In de eerste regels van de in proza geschreven Opdracht spreekt Vondel over de bespiegelingen van ‘Godtgeleerden’. Van Dael acht het dan ook mogelijk dat de Opdracht verwijst naar het uitgangspunt van het leerdicht van Vondel.<sup>52</sup> In de desbetreffende Opdracht spreekt Vondel over Samson als een grote verlosser met alle

---

<sup>51</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 9, Samson of Heilige Wraeck*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 175.

<sup>52</sup> H. van Dael, *Kennis is macht*. Over Samson of heilige wraeck van Vondel. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 167.

eigenschappen van God: ‘wijsheit, goetheit, en mogenheit’. Aan het eind van de Opdracht laat Vondel weten het treurspel op te dragen aan Cornelis van Outshoorn omdat de ‘glans van uwen Ridderlijken naem en stammet’ er voor zou zorgen dat Vondels werk en de dappere held Samson goed ontvangen zouden worden. Of zoals Vondel zegt in de Opdracht, dit zou Samson ‘heerlijcker te voorschijn te brengen’<sup>53</sup>. Hiermee toont Vondel zijn toewijding aan de Burgemeester. Vondel profileert zich in deze tekst als dichter die zijn werk presenteert aan zijn publiek en is er vooral op gericht de grootsheid van Samson over te brengen aan de lezer. Er is geen sprake van een verdediging of uitleg voor gemaakte keuzes. In deze Opdracht worden geen uitspraken gedaan over de omgang met Bijbelse bronnen of het belang van de Aristotelische toneelwetten. Dit in tegenstelling tot de parateksten (vooral de Berechten) bij Vondels drama’s in de loop naar *Jeptha* toe. In deze parateksten werd door Vondel als ‘de redenaar’ medegedeeld hoe er geacht wordt om te gaan met Bijbelse stof en hoe er in het treurspel is omgegaan met de Bijbelse tekst. Hiermee liet Vondel zien hoe deze regels voor hem van belang waren bij het schrijven van een Bijbels treurspel. In deze belangrijkste paratekst bij *Samson* worden hier door Vondel echter geen uitspraken meer over gedaan.

### 5.1.2. Inhoudt

Ten opzichte van veel ander parateksten over de inhoud van het te lezen treurspel, bevat *Samson of Heilige Wraeck* een lange *Inhoudt*. Een verklaring hiervoor is dat in deze paratekst de gehele geschiedenis van de Rechter Samson verteld wordt, wat niet het geval is in het te tonen Bijbelspel. De geschiedenis van Samson loopt van voor zijn geboorte (wanneer zijn moeder een engel van God op bezoek krijgt die haar vertelt dat zij een zoon zal krijgen waarvan zij nooit zijn haar mag afscheren) tot zijn dood als volwassen man in de tempel van de Filistijnen. Dit valt niet in 24 uur te plaatsen, waardoor Vondel moest afwijken van het vertellen van het gehele Bijbelverhaal. Om het publiek toch mee te kunnen geven hoe de gehele geschiedenis loopt, beschikt dit treurspel over een respectievelijk lange *Inhoudt*. Hierdoor wordt er door de lezer begrepen waar het treurspel begint en wat hieraan vooraf is gegaan. Ook deze *Inhoudt* eindigt met de zin ‘Het spel begint voor den opgangk, en endight met den ondergangk der zonne’ waarmee Vondel dus aangeeft in het treurspel niet de gehele geschiedenis te gaan vertellen en zich daarmee te hebben gehouden aan de Aristotelische toneelwetten. Ook laat Vondel in de *Inhoudt* weten waar het treurspel zich tussen het op en onder gaan van de zon afspeelt, namelijk ‘te Gaze, op Dagon's kerckhof, by het hof’. Echter

---

<sup>53</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 9, Samson of Heilige Wraeck*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 176.

gaat Vondel in dit geval vrijer om met deze ‘eenheid van plaats’, aangezien in het treurspel blijkt dat strikt genomen bepaalde scènes zich niet op dezelfde plaats bevinden. Vondel heeft met het aangeven van deze ruimte, namelijk ‘op Dagon’s kerkhof, bij het hof’ zich een bepaalde vrijheid gegeven om speling te hebben. Enkele voorbeelden hiervan zijn: de locatie van de Joodse vrouwen, die verschrikt zijn door de instorting van de tempel waarop zij ‘duicken stil een wijl in deze kerckhofhaegen’ (vs. 1492), vergeleken met de scènes met de Vorst, de Vorstin en de Aertspriester die plaatsvindt in de tempel. Strikt genomen hebben deze scènes zich niet op dezelfde plaats afgespeeld. Kerkhofhagen bevinden zich namelijk niet in de tempel. Ook de holle eik waaraan Samson wordt vastgeketend door de Tucktknaep (vs. 120) wordt even later omschreven als ‘van verre... uit dien holle boom’ (vs. 182) waarmee Vondel duidelijk maakt dat de vastgeketende Samson een stuk verderop staat ten opzichte van de Jodinnen die deze uitspraak doen. Ook de ontmoetingen met de Filistijnse machthebbers lijken op een andere plek plaats te vinden en kunnen het beste voorgesteld worden op het pad, dat van het paleis (door de hof) naar de tempel loopt.<sup>54</sup> Vondel stelt zich in deze tekst dus op alsof hij zich stilzwijgend maar wederom strikt aan de Aristotelische toneelwetten heeft gehouden door ook in deze *Inhoud* te spreken van een eenheid in tijd en plaats. Desalniettemin blijkt tijdens het lezen van het drama duidelijk te worden dat Vondel zichzelf hierin meer vrijheid heeft gegeven.

### 5.1.3. De treurspeelders

De vraag die oprijst bij het zien van de lijst met treurspelers bij het treurspel *Samson* is waarom de naam van Delila niet in deze lijst te zien is? De naam van de Rechter Samson wordt namelijk vaak gekoppeld aan de vrouw door wie hij verraden is. Het antwoord ligt in het feit dat het treurspel pas begint nadat Samson gevangen is genomen en zijn ogen zijn uitgestoken. Vanaf dat moment, wanneer Delila haar plicht aan de Filistijnen heeft voldaan en haar beloning heeft gekregen, komt zij (behalve als onderwerp van gesprekken) niet meer voor in het verhaal. Vondel laat het verhaal en de volgorde zoals het was, waardoor Delila geheel niet voorkomt in het treurspel zelf en daarmee ook niet in de lijst met ‘treurspeelders’. Wel wordt zij onder de *Inhoudt* genoemd (waarin het verhaal wordt uitgelegd) als de vrouw die Samson verraden heeft en koos voor haar hebzucht. Vondel geeft in deze paratekst de naam van de personages met in sommige gevallen een korte uitleg wie het personage is. Zo staat er achter Dagon ‘De vorst des afgronts, en allergrootste afgodt der Filistijnen’, waarmee

---

<sup>54</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 2*. Zwolle 1962, p. 164.

Vondel de negativiteit rond dit personage accentueert. De ‘treurspeelders’ worden in deze tekst genoemd in de volgorde waarop zij ten tonele verschijnen.

#### 5.1.4. Samsons Grafscript

Een laatste opvallende paratekst bij dit Bijbelspel is *Samsons grafscript* dat Vondel achter zijn drama gedrukt heeft. Dit grafscript is een vrije vertaling van het *Epitaphium Samsonis*, waarmee Salianus in zijn *Annales Ecclesiastici Veteris Testamenti* de behandeling van de geschiedenis van Simson besluit.<sup>55</sup> Het grafscript is als het ware een beknopte geschiedenis waarin met lof gesproken wordt over het leven van Samson, van zijn geboorte tot zijn dood. Dit grafscript heeft als doel een antwoord te zijn op de opdracht van de engel Fadaël aan de nabestaanden van Samson, om op zijn graf een verheerlijkende inscriptie aan te brengen.<sup>56</sup> De verheerlijking is dan ook duidelijk merkbaar met uitingen als ‘Samson, door duizent wonderdaden befaemt’ en ‘door eenen wonderbaeren geest des heeren in wonderdaeden gesterckt’.<sup>57</sup> Dit grafscript vormt dus een afsluiting op het drama, wat voor Vondel een reden geweest kan zijn om het af te laten drukken. In deze paratekst komt Vondel of zijn mening niet aan bod, maar door de vrijheid die hij zichzelf heeft gegeven in het vertalen is zijn invloed wel af te lezen in de vorm van positiviteit richting Samson.

## 5.2. Dynamiek paratekst en tekst

In onderzoeken naar paratekst en tekst wordt vaak gekeken of de dichter naast beïnvloeding van de lezers en verkoopstrategieën, ook zijn persoonlijkheid uitdrukt in zijn teksten of dat hij van zich juist laat horen via een in de tekst geconstrueerde rol als *persona* of *redenaar*.<sup>58</sup> Ook bij Vondel is deze vraag te stellen: in hoeverre zijn de theorieën over parateksten toe te passen op de parateksten bij Vondels Bijbelspelen? Hoe is de dynamiek tussen paratekst en tekst in zijn Bijbelspelen en vooral: hoe is de dynamiek binnen zijn Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck*?

Literatuurwetenschapper F.W. Korsten spreekt in zijn onderzoek *Vondel Belicht. Voorstellingen van soevereiniteit* niet over Vondels werk en over de persoon Vondel. Korsten ziet dit als twee personen: de kunstenaar oftewel de redenaar, en de persoon Vondel. Hij

---

<sup>55</sup> Jacobus Salianus S.K., *Annales Ecclesiastici Veteris Testamenti etc.* p. 902-903.

<sup>56</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotieven structuur dl 2.* Zwolle 1962, p. 112.

<sup>57</sup> J.F.M. Sterck, e.a., *De werken van Vondel. Deel 9, Samson of Heilige Wraeck.* De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927, p. 239.

<sup>58</sup> J. Pieters en J. Rogiest, Self-fashioning. In: *de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept* in *Frame* 22 (2009). p. 45.

noemt Vondel een ‘maatschappelijke ontregelaar’ in zijn rol als kunstenaar, maar spreekt niet over hem als persoon zelf.<sup>59</sup> Deze rol als redenaar is volgens Korsten vooral in zijn Voorredes en Opdrachten zichtbaar, wanneer Vondel zijn eigen werk verdedigt en indekt. In sommige van Vondels parateksten bij zijn Bijbelspelen is deze rol als redenaar duidelijk aanwijsbaar zoals in de Berechten bij *Jeptha, of offerbelofte* of *Lucifer*. In de Berechten bij deze Bijbelspelen wil Vondel zichzelf indekken en zoekt daarom in zijn parateksten naar een reden om zichzelf te verantwoorden richting de begunstigers die hun positieve of negatieve invloed konden doen gelden. Vondel behandelt in deze parateksten de poëtische aspecten van zijn Bijbelspel: hoe heeft hij gebruik gemaakt van de Bijbelse bronnen en de Aristotelische toneelwetten. De vraag is nu in hoeverre Vondel als redenaar naar voren komt in de parateksten bij *Samson of Heilige Wraeck* en hoe hij met deze paratekst zijn werk aan het publiek presenteert.

Zoals hierboven al geconcludeerd werd, is Vondel met zijn Bijbelspel *Samson* niet meer bezig zich in te dekken of verdedigen tegenover critici en zijn publiek. De parateksten bestaan weer zoals in zijn vroegere Bijbelspelen enkel uit een Opdracht, een Inhoud en een lijst met Personages. De Opdracht is gericht aan een roemrijk persoon die de tragedie en de hoofdpersoon in een goed daglicht zal plaatsen. In deze Opdracht spreekt Vondel vooral zijn lof uit over de grote held Samson. Er wordt geen tekst speciaal gericht aan de ‘begunstelingen van de toneelkunst’ en er is geen sprake van het verdedigen van gemaakte keuzes. Echter komen er ook bij deze parateksten een aantal punten naar voren die een dynamiek vormen tussen paratekst en tekst. *Samson* verscheen een jaar na Vondels tragedie *Jeptha* die volgens de auteur geheel voldeed aan de Aristotelische toneelwetten. In de parateksten bij *Samson* worden Aristoteles en andere Griekse dichters echter niet genoemd. Houdt dit in dat Vondel van mening is dat hij zich niet meer hoeft in te dekken en dat zijn publiek op de hoogte is van zijn voorwaarden voor een goede tragedie? Of is er met *Samson* sprake van een Bijbelspel dat afwijkt van alles waar hij met *Jeptha* naar toe heeft gewerkt? Tevens spreekt Vondel ook niet over zijn omgang met de Bijbelse bronnen die hij gebruikt heeft voor zijn treurspel. Is hier eveneens sprake van een stilzwijgende voortzetting van zijn werkwijze?

### 5.3. Concluderend

Opvallend aan de parateksten bij Vondels *Samson of Heilige Wraeck* is dat de auteur, in tegenstelling tot zijn voorgaande parateksten het niet meer nodig vindt zijn theorie te

---

<sup>59</sup> F.W. Korsten, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006. Verloren. p. 10.

verantwoorden aan de lezer en de ‘begunsteling der toneelkunste’. Je kunt dit zien als toegenomen zelfstandigheid aan Vondels kant omdat het Bijbelspel *Samson* geen principiële veranderingen van inzicht bevatte en dat Vondel een vrijere werkmethode hanteerde die nog binnen de geldende toneelwetten viel.<sup>60</sup> Er is geen Berecht aan de parateksten toegevoegd om zijn keuzes of werkmethode te verantwoorden, zoals dit bij voorgaande recente Bijbelspelen (*Lucifer* en *Jeptha of Offerbelofte*) wel het geval was. Vondel ziet in zijn parateksten bij *Samson* geen reden meer om zich te verdedigen op welke wijze hij het Bijbelverhaal heeft verwerkt tot een treurspel en waarom hij gebruik maakt van de Aristotelische wetten in plaats van de Senecaanse traditie. Ook het toebrengen van aanpassingen in het Bijbelverhaal wordt niet ingedeekt en past volgens Vondel dus nog binnen de regels. Echter is de vraag in hoeverre de opzet van het Bijbelspel *Samson* overeenkomt met zijn modeltragedie *Jeptha*. Gaat Vondel inderdaad op dezelfde voet verder en maakt hij wederom een in zijn ogen perfect Aristotelisch drama, of hebben we met *Samson of Heilige Wraeck* te maken wel degelijk te maken met veranderingen? In het volgende hoofdstuk zal worden getracht hier antwoord op te geven, nadat het Bijbelspel zelf geanalyseerd is.

---

<sup>60</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 2*. Zwolle 1962, p. 155.

## 6.

### Op welke manier heeft Vondel het Bijbelverhaal Simson omgewerkt tot een treurspel?

#### 6.1. Het Bijbelverhaal Simson

In het Bijbelverhaal Simson wordt er verteld over Simson, een richter van Israël. In tegenstelling tot de andere richters gaf hij niet zozeer leiding aan het volk Israël, maar voerde wel met de hulp van God strijd tegen de Filistijnen. Hij was vanaf zijn geboorte een Nazireeër en mocht zijn hoofdhaar niet afscheren.<sup>61</sup> Aan dit Nazireeërschap ontleende hij enorme fysieke kracht. Simson werd door Gods toedoen verliefd op een Filistijns meisje in Timna. Onderweg naar haar werd hij door een leeuw aangevallen en sloeg deze leeuw dood. Later zag hij dat er een bijennest met honing in het kadaver van de leeuw was. Ondanks de protesten van zijn ouders (die hem liever met een Israëlitisch meisje zagen) trouwde hij met het meisje uit Timna. Tijdens zijn bruiloft gaf hij de bewoners uit het dorp van zijn geliefde een raadsel dat verwees naar de leeuw. Wanneer zij de oplossing konden geven, zou hij hen kleren geven. Het raadsel luidt: ‘Het is sterk en het verslindt altijd, nu biedt het een maal van zoetigheid’. De bewoners konden het raadsel niet oplossen en probeerden het daarom via dreigementen los te krijgen bij Simsons vrouw. Hierop sloeg Simson dertig Filistijnen dood, gaf hun kleding aan de bewoners en verliet hij zijn bruid. Toen hij kort daarna toch weer contact zocht met zijn vrouw bleek zij door haar vader aan een ander vergeven te zijn. Uit woede hierover stak Simson het koren van de Filistijnen in brand door vossen met fakkels aan hun staarten het koren in te sturen. Hierop werd Simsons vrouw en haar familie door de Filistijnen gedood, waarop Simson duizend Filistijnen doodde.

Later ontmoette Simson de Filistijnse Delila. Deze vrouw zou zijn uiteindelijke ondergang worden. Delila vroeg Simson waarin zijn geweldige kracht schulde en hoe hij overmeesterd kon worden. Dit omdat zij een afspraak had met de Filistijnen om Simson tegenover veel zilver over te leveren. Uiteindelijk vertelde Simson haar dat hij zijn kracht zou verliezen als zijn haar zou worden afgeschoren. Terwijl hij sliep riep Delila de Filistijnen en liet hen de zeven haarlokken van Simsons hoofd afscheren, waarna Simson door de Filistijnen

---

<sup>61</sup> Nazireeër: Een Nazireeër (ook wel Nazireer, van het Hebreeuwse 'nazir' = gewijde) is een Bijbelse benaming voor iemand die zich speciaal aan God wilde toewijden. Een Nazireeër mocht geen wijn drinken en zijn haar niet laten knippen. Ook mocht hij niet in aanraking komen met een dode of zelfs maar met een overledene onder een dak verkeren. De regels waaraan een Nazireeër zich moest houden staan in het Bijbelboek Numeri 6:1-21. De gelofte die werd afgelegd kon gelden voor het hele leven of voor een bepaalde periode.

werd overmeesterd. Zijn ogen werden uitgestoken en hij werd als slaaf naar Gaza gebracht. De Filistijnen organiseerden vervolgens een offerfeest in de tempel van Dagan ter ere van de vangst van Simson. Hij werd geroepen om de massa te vermaken. Meer dan drieduizend man hadden zich inmiddels op het dak verzameld om het spektakel bij te wonen. Eenmaal in de tempel verzocht Simson de bediende die hem binnenbracht of hij tegen een pilaar kon leunen. Simson vroeg vervolgens aan God of hij nog één keer zijn kracht kon terugkrijgen (zijn haar was inmiddels teruggegroeid) zodat hij twee centrale tempelpilaren omver kon werpen. Zijn verzoek werd ingewilligd, de hele tempel stortte vervolgens in en hij stierf samen met duizenden Filistijnen. Hierdoor stierven meer Filistijnen dan hij in totaal tijdens zijn leven had gedood.

## **6.2. Het Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck***

Aan het eind van de paratekst *Inhoudt* vermeldt Vondel dat hij zijn Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck* onder andere heeft ontleend uit ‘het boeck der Rechteren’. Daarnaast heeft hij namelijk ‘Josefus vijfde boeck der Joodtsche geschiedenissen’ gebruikt. De vraag is nu op welke manier Vondel het Bijbelverhaal over de Rechter Simson, uit het Bijbelboek ‘Rechters’ 13-16 heeft omgewerkt tot zijn Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck*.

### **6.2.1. Bijbelverhaal versus Bijbelspel**

Volgens *Een Nieuw Vaderland voor de Muzen* bespote Vondel zijn calvinistische aanvallers, die verzet toonden tegen het toneel in die periode. Porteman en Smits-Veldt zien het laten instorten van de kerk van de afgod Dagon in het Bijbelspel als zoete wraak richting de calvinisten die probeerden Vondels toneel van het podium af te krijgen.<sup>62</sup> Dit kan mede de keuze bepaald hebben voor Vondel om het Bijbelverhaal over Samson te kiezen voor een treurspel. Het Bijbelverhaal eindigt namelijk zelf ook met het door Samson laten instorten van de tempel van de Filistijnen en het instorten van de tempel vormt de wraak van God en wraakintenties zijn verbonden met theater.<sup>63</sup> Uiteindelijk had het gedrag van de Filistijnen tot doel dat Samson en dus het Joodse volk zijn genade slag kon slaan. De titel van het Bijbelspel uit 1660, *Samson of Heilige Wraeck* duidt op Samsons wraak op de Filistijnen nadat zijn ogen zijn uitgestoken en hij gevangen is genomen. Zijn wraak hierop is God een laatste maal om kracht vragen om vervolgens de tempel te laten instorten waarin hij en duizenden Filistijnen

---

<sup>62</sup> K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert bakker, p. 529

<sup>63</sup> H. van Dael, Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 159.

zich bevonden. Een eerste opvallend verschil met het Bijbelverhaal over Simson en het Bijbelspel van Vondel *Samson of Heilige Wraeck*, is de spelling van de naam van het hoofdpersonage. Vondel heeft de naam van de Rechter Simson aangepast in Samson. Echter wordt het personage door de tijd heen op beide manieren geschreven. Vanaf hier zal er echter weer enkel gesproken worden over de Rechter Samson, omdat dit ook de schrijfwijze is die Vondel gehanteerd heeft. *Samson of Heilige Wraeck* begint bij zonsopgang, met het verschijnen van een Tucht-knaep met een geketende Samson. Omdat het Bijbelspel moest voldoen aan de eenheid van tijd wordt de hele voorgeschiedenis met de geboorte van Samson, zijn trouwerij met het Filistijnse meisje en zijn relatie met Delila niet gespeeld op het toneel. Door deze voorgaande gebeurtenissen weg te laten kon het verhaal plaatsvinden op één plek en geloofwaardig binnen zonsopgang en zonsondergang opgevoerd worden. Het geboren worden en opgroeien van Samson plus zijn ondergang laten afspelen binnen 24 uur zou namelijk geen geloofwaardig toneel volgens Aristoteles *Poetica* opleveren. Het treurspel begint dus op het moment dat Samson al gevangen genomen en verblind is. Vondel past het Bijbelverhaal in dit opzicht dus niet aan, maar begint zijn treurspel aan het einde van de geschiedenis van Samson. W.A.P. Smit zegt over Vondels houding ten opzichte van het Bijbelverhaal het volgende:

‘Hij houdt zich nauwkeurig aan ’t geen Gods boeck zeit’, maar betracht geen ‘spaerzaamheit’ ten opzichte van ’t geen het niet zeit’. Vrijmoedig vult hij de Bijbelse gegevens aan met alles wat nodig is om daarvan een drama te kunnen maken. En dat is in de *Samson* heel wat’.<sup>64</sup>

De Bijbeltekst over de Rechter Samson bevat namelijk geen langzaam handelingsverloop met verdragings- en spanningsmomenten. Dit was echter wel nodig om een goede tragedie te krijgen, waardoor Vondel het Bijbelse verhaal zodanig heeft aangepast dat het in de richtlijnen viel voor een treurspel, volgens de voor Vondel geldende regels en wetten. Het treurspel verschilt dan ook in lengte met het Bijbelverhaal dat geheel binnen Rechters 13-16 wordt verteld. De berijming van het treurspel omvat namelijk 1690 verzen en omvat daarmee heel wat meer tekst dan het Bijbelverhaal. Het treurspel begint pas wanneer Samson al blind is geraakt en gevangen is genomen door de Filistijnen, wat inhoudt dat Vondel het slot van de geschiedenis van de Rechter Samson flink uitgebreid en uitgerekt heeft. Het uitbreiden van

---

<sup>64</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 146.

het Bijbelverhaal is echter goed mogelijk doordat er in het verhaal vrij abrupt van de val van Samson wordt overgegaan naar zijn ‘heilige’ wraak. Vondel voegt bijvoorbeeld in dit gedeelte van het verhaal vanuit zowel Samson als de Filistijnen een spanning toe, die onzekerheid geeft over de uiteindelijke afloop van het verhaal. Zo speelt Samson bijvoorbeeld de rol van uitgeputte en moedeloze slaaf, terwijl het publiek weet dat hij op dat moment bezig is ervoor te zorgen ongeketend in de tempel te staan om zich te wreken. Hiermee vertraagt Vondel de opbouw naar de plot, die in de Bijbelse bron wel snel volgt nadat Samson gevangen is genomen. Door deze vertraging wordt het verhaal als het ware gerekt. Met deze rekking van de plot heeft Vondel zichzelf vrijheid gegeven in het toevoegen van informatie aan de Bijbelse tekst om van die tekst een goedlopend en spannend drama te maken. Er wordt in dit geval dus niet strikt gehandeld volgens de toneelwetten die Vondel hanteerde.

In het treurspel vertellen de personages over eerder gebeurde zaken, zo wordt in het eerste bedrijf door de Filistijnse ‘afgod’ Dagon gesproken over de daden van Samson tegen de Filistijnen: het omleggen van de leeuw, het doden van dertig man en het uitdelen van hun kleding en de driehonderd vossen die Samson op pad stuurde met fakkels aan hun staart om het koren van de Filistijnen in brand te steken. Door middel van deze verhalen (die in het Bijbelverhaal niet op deze manier gebruikt worden) krijgt Vondel de kans zijn personages de geschiedenis van Samson toch te laten vertellen, zonder het verhaal niet binnen 24 uur te laten afspelen.

### **6.3. Kennis is macht**

Om het Bijbelspel *Samson of heilige wraeck* beter te begrijpen zal het hier besproken worden aan de hand van een artikel van Hans van Dael. In dit artikel *Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel* bespreekt Van Dael het werk van Vondel vanuit de twee studies van W.A.P. Smit en K. Langevik-Johannessen uit 1962 en 1963.<sup>65</sup> Smit interpreteert *Samson* als een tragedie geschreven vanuit de *peripeteia* (het begrip van Aristoteles dat staat voor staatverandering) terwijl Langevik-Johannessen een psycho-symbolische interpretatie heeft. Van Dael kiest in zijn artikel niet voor een van de twee interpretatiekaders maar laat zien dat de relatie tussen beiden inzicht kan geven in de intentie van Vondels *Samson*. Van Dael heeft enkele visies op de wijze waarop Vondel het Bijbelverhaal omwerkt tot een treurspel.

Volgens Van Dael zorgt het blind worden van Samson voor Vondel als een aanleiding tot het uitwerken van de tegenpolen ‘licht – donker’ en ‘zien – blind zijn’ in zijn treurspel. Zo

---

<sup>65</sup> H. van Dael, *Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel*. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 151.

wordt Samson getroost met de woorden dat God zijn hart kan verlichten wanneer hij het zonlicht niet meer kan zien en worden juist de Filistijnen blind genoemd omdat zij afgodisch gedrag vertonen.<sup>66</sup> Vondel gebruikt dus een essentiële gebeurtenis in de geschiedenis van Samson om dynamiek te krijgen in zijn treurspel. Een ander punt dat in het artikel *Kennis is macht* besproken wordt is de wijze waarop Vondel het publiek bespeelde met zijn treurspel. Door middel van dramatische ironie weet Vondel bij het publiek een ‘kloof in kennis’ te laten ervaren; de personages weten de gebeurtenissen niet in te schatten, maar het publiek kent de afloop, doordat zij het Bijbelverhaal kennen.<sup>67</sup> Zo kan het publiek weten dat het machtsvertoon van de Filistijnen met een Samson die zich opstelt als moedeloze slaaf, door Vondel geïroniseerd wordt omdat zij weten dat de geschiedenis eindigt met het instorten van de tempel. Vondel gebruikt het feit dat de toeschouwer het Bijbelverhaal kent dus om zijn treurspel ironie mee te geven. Doordat het publiek weet wat er te wachten staat, kunnen zij de uitspraken van de Filistijnen relativiseren en die van Samson beschouwen als voorloper op de afloop. Volgens Van Dael laat Vondel het Christelijke publiek op deze manier ervaren dat zij over meer kennis bezitten dan de heidense Filistijnen, waarmee Vondel het publiek naar zijn hand weet te zetten.<sup>68</sup>

#### **6.4. Ideale klassieke tragedie?**

Na het lezen van *Samson of Heilige Wraeck* wordt duidelijk dat Vondel met *Samson* afweek van de meest ideale vorm van een klassieke tragedie, zonder inbreuk te doen op de regels die er golden voor een tragedie.<sup>69</sup> Zijn *Samson* voldoet nog steeds aan de vereiste ‘absolute eenheid van plaats’. Echter wordt deze absoluutheid niet meer zo strikt genomen als in de vroegere treurspelen van Vondel. Zonder de autoriteit van de Bijbel en de Aristotelische *Poëtica* los te laten, gaat Vondel zich toch tegenover beide begrippen zelfstandiger gedragen.<sup>70</sup> Een voorbeeld hierin is de eenheid van plaats. Zoals besproken in hoofdstuk 5, zorgt Vondel er met het aangeven van de ruimte waar het verhaal zich afspeelt voor dat hij genoeg speling heeft. Dit in tegenstelling tot het model voor een tragedie wat Vondel in

---

<sup>66</sup> H. van Dael, *Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel*. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 154.

<sup>67</sup> H. van Dael, *Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel*. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 160.

<sup>68</sup> H. van Dael, *Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel*. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998), p. 161.

<sup>69</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 154.

<sup>70</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 155.

*Jeptha* aan de lezer toont. In deze tragedie uit 1659 speelt alles zich af ‘voor het hof te Masfa’ wat een duidelijke afbakening is voor de plaats.<sup>71</sup> In *Samson* uit 1660 deelt Vondel mee dat het verhaal zich afspeelt ‘te Gaze, op Dagon’s kerckhof, by het hof’ waarmee Vondel zichzelf veel meer vrijheid geeft in de plaats. Hiermee speelt het verhaal zich namelijk af tussen het paleis en de tempel, waarmee Vondel het voor elkaar krijgt de toeschouwer de sfeer van beide gebouwen mee te geven. Strikt genomen moet het spel zich namelijk op de plek van de tempel bevinden, want dit is de plek waar Samson zijn heilige wraak zal verrichten met het laten instorten van de tempel. Als lezer dan wel toeschouwer krijg je echter meer mee betreft de omgeving dan enkel deze tempel. Hierin wijkt Vondel duidelijk af van zijn striktheid in *Jeptha* waarin hij zijn spel wel geheel voor het hof te Masfa liet afspelen. Vondel hanteert de Aristotelische toneelwetten dus nog steeds, maar niet meer zo standvastig als waar hij bij *Jeptha* zo’n groot belang aan hechtte. Een perfect Aristotelische tragedie is blijkbaar niet meer wat Vondel nastreeft. De juiste en correcte geschiedenis van Samson verkondigen in de vorm van een goed drama voert bij dit Bijbelspel blijkbaar de boventoon.

Er zijn echter nog meer aanwijzingen die aantonen dat Vondel met dit Bijbelspel geen perfect Aristotelisch drama nastreeft. Er komen in *Samson* namelijk twee ‘bovennatuurlijke’ personages voor, wat afwijkt van de ideale vorm van een tragedie volgens Grieks model. Aristoteles bekritiseerde in zijn *Poetica* namelijk het inbrengen van goddelijke personages op het toneel. Hij schreef dat een dramatische oplossing moet voortkomen uit het verhaal zelf, als gevolg van de voorafgaande actie. Dit aspect wordt ‘deus ex machina’ genoemd en is Latijns voor ‘God uit een machine’.<sup>72</sup> Het is wederom geen inbreuk op de toneelwetten, maar Vondel had ook andere keuzes kunnen maken om wel te voldoen aan deze theorie. Voor zijn *Maeghden* heeft Vondel namelijk wel de keuze gemaakt deze ‘deus ex machina’ te vermijden, ook al geeft het gebruikte Bijbelverhaal er aanleiding toe bovennatuurlijke personages in te brengen.<sup>73</sup> Blijkbaar hechtte Vondel ook in dit geval meer waarde aan het drama en de geschiedenis juist te verkondigen, dan Aristoteles en zijn wetten te volgen.

Tevens is Vondels houding ten opzichte van het Bijbelverhaal veranderd tussen het uitbrengen van *Jeptha* en *Samson*. Zoals hierboven vermeld vult Vondel het Bijbelverhaal aan om er een treurspel van te kunnen maken, met als voorbeeld het vertragen van het plot. Hiermee staat Vondel met al deze aanpassingen in het Bijbelverhaal lossier tegenover het Bijbelverhaal dan bij *Jeptha*. Waar Vondel in zijn *Berecht* bij dit treurspel verkondigde dat er

---

<sup>71</sup> J. van den Vondel, *Jeptha, of offerbelofte*. Ed. J.W. H. Konst. Amsterdam 2004. Bert Bakker, p. 21.

<sup>72</sup> Aristoteles, *Poetica*, Ed. N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam 1988, p. 60.

<sup>73</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 153.

niets aan een Bijbelverhaal veranderd mocht worden en zijn enige gemaakte aanpassing probeerde te rechtvaardigen, lijkt Vondel bij *Samson* een andere kijk te hebben op deze opvatting.

Een volgend onderdeel dat aangeeft dat Vondel met *Samson* geen perfect Aristotelisch drama nastreeft is de wijze van het inbrengen van ‘peripeteia’ in het drama. Er zijn in *Samson* namelijk duidelijke aanwijzingen die erop duiden dat Vondel in 1660 met het drama van staetveranderinge aan het experimenteren is.<sup>74</sup> In het treurspel biecht Samson over het liefhebben van Delila die hem bedroog, maar Samson spreekt zelf niet uit dat hij een schuldgevoel heeft of zijn zonde toegeeft, waarmee zijn val als Rechter minder op een straf lijkt.<sup>75</sup> Waar ‘peripeteia’ volgens Aristoteles tot stand komt na een inzicht, is dat bij Samson dus niet het geval, aangezien hij zijn zonde niet toegeeft of opbiecht. De zonde van Samson wordt uiteindelijk uitgesproken door de Tucht-knaep en de Vorstin. Hierdoor wordt het verwijt naar Samson toch uitgesproken, maar is het niet Samson zelf die tot het inzicht komt en zijn fouten uitspreekt, om vervolgens een omkering in de omstandigheden te veroorzaken. Vondel wilde in deze tragedie dus geen ‘staetveranderinge’ die er te dik bovenop lag met vele aanwijzingen. Hij beperkt dan ook de ‘peripeteia’ aspecten in dit Bijbelspel. Door middel van de terloopse uitspraken die er worden gedaan over Samson zijn schuld en zonde in de omgang met Delila komt de staetveranderinge toch over op het publiek, maar niet volgens de gebruikelijke manier.

Met al deze ondervindingen lijkt het belang van Vondels drama te overstijgen boven het ideaal van de theorie, oftewel een goed drama neerzetten lijkt voor Vondel belangrijker te zijn geworden dan de autoriteiten te volgen, namelijk Aristoteles en de Bijbel.<sup>76</sup>

## 6.4. Concluderend

Vondel heeft voor zijn Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck* het slot van de geschiedenis van de Rechter Samson gebruikt. Het treurspel begint wanneer Samson verblind is en gevangen de tempel van de Filistijnen binnen wordt gebracht. Door het verhaal op deze manier te beginnen lijkt Vondel zich te houden aan de eenheid van plaats en tijd, wat essentieel was voor het nastreven van de Aristotelische toneelwetten. Echter blijkt Vondel in dit treurspel minder

---

<sup>74</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 159.

<sup>75</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 158.

<sup>76</sup> W.A.P. Smit, *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 3*. Zwolle 1962, p. 155.

strikt om te gaan met deze autoriteit. Ook het Bijbelverhaal ondergaat aanpassingen waar Vondel zich in voorgaande Bijbelspelen niet aan heeft gewaagd. Door middel van het uittrekken en het toevoegen van gedachtelijnen van Samson en de Filistijnen en het toevoegen van contrasten weet Vondel het korte Bijbelverhaal om te werken tot een treurspel met verdragings- en spanningselementen. Hiermee weet Vondel het Bijbelspel interessant te maken voor het publiek. Wanneer je Vondels houding ten opzichte van de autoriteiten (de Bijbel en Aristoteles *Poetica*) bekijkt tegenover de wijze waarop Vondel een boeiend drama probeert neer te zetten, lijkt het er bij *Samson of Heilige Wraeck* op dat het publiek interesseren en een goed drama neerzetten voor Vondel de boventoon heeft gevoerd. Het is namelijk opvallend aan *Samson of Heilige Wraeck* hoe Vondel in deze tragedie omgaat met de Aristotelische toneelwetten. Waar hij in 1659 met *Jeptha* deze wetten boven alles stelde en deze wetten de kwaliteit van het treurspel bepaalden, lijkt Vondel in 1660 met *Samson* minder strikt om te gaan met de theorie van Aristoteles. De eenheid van plaats, het bewerken van het Bijbelverhaal en het soort personages in het Bijbelspel zorgen allemaal voor een afwijking van de meest ideale vorm van een Aristotelisch drama.

## 7. Conclusie:

### Waar staat het Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck* en de bijbehorende paratekst in de ontwikkeling van Vondels Bijbelspelen?

Na het analyseren van de acht parateksten van Vondels Bijbelspelen vanaf 1639 met als uiteindelijke ‘modeltragedie’ *Jeptha* en daarnaast de analyse van de paratekst en het Bijbelspel *Samson of Heilige Wraeck*, kan de vraag worden beantwoord waar het Bijbelspel *Samson* en de bijbehorende paratekst staat in de ontwikkeling van Vondels Bijbelspelen.

De parateksten bij deze Bijbelspelen van Vondel dienen verschillende doelen. Zo is er in een aantal teksten duidelijk merkbaar dat Vondel zijn kennis en toewijding aan het Christendom en de Katholieke kerk kenbaar wil maken aan zijn publiek. Ook zijn loyaliteit tot Aristoteles en zijn *Poetica* komt naar voren in zijn parateksten. Waar er in zijn vroege Bijbelspelen enkel via een bevestiging van de eenheid van tijd en plaats duidelijk werd gemaakt dat Vondel zich aan de toneelwetten heeft gehouden, gaat hij in de loop der tijd uitgebreider in op zijn keuzes die gebaseerd zijn op Aristoteles. Dit doet hij door middel van een Berecht. Echter worden de parateksten ook gebruikt om zijn werkwijze en onderwerpskeuze, namelijk Bijbelse verhalen te verantwoorden. Sinds *Lucifer* is er voor het eerst sprake van een Berecht dat vooraf gaat aan het Bijbelspel. Vanaf dat moment gaat Vondel zijn werk duidelijker dan voorheen verdedigen om uiteindelijk in 1659 zijn ‘modeltragedie’ *Jeptha* te presenteren.

Opvallend aan de parateksten bij Vondels *Samson of Heilige Wraeck* is dat de Vondel, in tegenstelling tot zijn voorgaande parateksten het niet meer nodig vindt zijn theorie te verantwoorden aan de lezer. Dit kan opgevat worden als toegenomen zelfstandigheid aan Vondels kant omdat het Bijbelspel *Samson* geen principiële veranderingen van inzicht bevatte maar Vondel wel een vrije werkmethode hanteerde. Vondel ziet in zijn parateksten bij *Samson* dan ook geen reden meer om zich te verdedigen op welke wijze hij het Bijbelverhaal heeft verwerkt tot een treurspel en waarom hij gebruik maakt van de Aristotelische wetten. Echter blijkt Vondel in dit treurspel minder strikt om te gaan met deze autoriteit, waardoor zijn zwijgzaamheid te maken kan hebben met het afwijken van belangrijke aspecten van een Aristotelisch drama. Zijn zwijgen kan hiermee duiden op een besef aan Vondels kant met *Samson* geen zuiver Aristotelisch drama te presenteren. Evenzo het Bijbelverhaal ondergaat aanpassingen waar Vondel zich in voorgaande Bijbelspelen niet aan heeft gewaagd. Ook hierin heeft Vondel zichzelf dus meer vrijheid gegeven ten opzichte van de strakke werkwijze

die hij bij *Jeptha* gehanteerd had. Deze aanpassingen zijn verricht om van de Bijbeltekst een goedlopende tragedie te maken. Wanneer je Vondels houding ten opzichte van de autoriteiten (de Bijbel en Aristoteles *Poetica*) bekijkt, tegenover de wijze waarop Vondel het belang van het drama probeert neer te zetten, lijkt het er bij *Samson* op dat een goed drama neerzetten (dat aankomt bij het publiek), voor Vondel de boventoon heeft gevoerd. Het is namelijk opvallend aan *Samson of Heilige Wraeck* hoe Vondel in deze tragedie omgaat met de Aristotelische toneelwetten. Waar hij in 1659 met *Jeptha* deze wetten boven alles stelde en deze wetten de kwaliteit van het treurspel bepaalden, lijkt Vondel in 1660 met *Samson* minder strikt om te gaan met de theorie van Aristoteles en lijkt het belang van het drama te overheersen.

## 8. Bibliografie

- Aristoteles, *Poetica*. Ed. N. van der Ben en J.M. Bremer. Amsterdam 1988. Athenaeum-Polak en Van Gennep.
- *Bijbel. De nieuwe Bijbel vertaling*. Haarlem 2004. Uitgeverij NBG. Richteren 13-16.
- Brillenburg Wurth, K. en A. Rigney, *Het leven van teksten*. Amsterdam 2006. Amsterdam University Press.
- Dael, H. van, Kennis is macht. Over Samson of heilige wraeck van Vondel. In: *Nederlandse Letterkunde*, 2 (1998).
- Genette, G., *Paratexts. Thresholds of interpretation*, transl. From the French [*Seuils*, Parijs 1987] by J.E. Lewin, Cambridge 1997.
- Korsten, F.W., *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006. Verloren.
- Langevik-Johannessen, K., *Het treurspel spant de kroon*. Wommelgem 1987. Den Gulden Engel.
- Pieters, J. en J. Rogiest, Self-fashioning. In: *de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept in Frame* 22 (2009).
- Porteman, K. en M. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*. Amsterdam 2008. Bert Bakker.
- Rymenants, K., *Attention au paratexte! Over Seuils van Gérard Genette in Spiegel der Letteren*, 51 (2009).
- Schenkeveld- van der Dussen, M.A. e.a., *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam 1998. Uitgeverij Contact.
- Smit, W.A.P., *Van Pascha tot Noah : een verkenning van Vondels drama's naar continuïteit en ontwikkeling in hun grondmotief en structuur dl 1-3*. Zwolle 1956-1963.
- Smits-Veldt, M.B., *Het Nederlandse renaissance-toneel*. Utrecht 1991. HES Uitgevers.
- Sterck, J.F.M. e.a., *De werken van Vondel. Deel 1-10*. De Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1927.
- Vondel, J. van den, *Jeptha, of offerbelofte*. Ed. J.W. H. Konst. Amsterdam 2004. Bert Bakker: *Nawoord*.
- Vondel, J. van den, *Lucifer*, M.A. Schenkeveld-van der Dussen (ed.), Amsterdam 2004. Bert Bakker: *Nawoord*.