

A. Agnes SNELLER (v/h Károli Gáspár Universiteit, Budapest)

Met man en macht. Vrouwen en mannen in Vondels *Gebroeders* (1640)

Abstract

The 17th-century poet Joost vanden Vondel is a playwright who let resound womanly voices. In his *Brethern* he gives the floor to figures, women, who are absent or keep silent in the *Bible*. He revises the common known biblical text and thus modifies the authority the *Bible* enjoyed generally. He brings about new perspectives by reading the story of 2 Samuel 21 against the grain and situates women as subjects in the created space. The play develops a history in which as well the divinity of God's demand as the authority of king David are revealed in a new perspective.

De studie van Frans-Willem Korsten uit 2006 over tragedies van Joost van den Vondel heeft aardig wat stof doen opwaaien. En terecht.¹ De schrijver buigt zich met dit boek op een geheel nieuwe manier over het werk van de grootste Nederlandse toneelschrijver aller tijden. *Vondel belicht* benadert namelijk de toneelwerken specifiek vanuit een politiek-maatschappelijke vraagstelling, uitgedrukt in de ondertitel *Voorstellingen van soevereiniteit*.² De auteur wijst erop dat de zeventiende-eeuwse Europese maatschappijen politieke en religieuze tegenstellingen kenden “van een felheid die burgers van nu de stuipen op het lijf zou jagen”.³ Vondels werk kan (en moet?) volgens Korsten vanuit die omstandigheid worden benaderd. Korstens belangstelling voor Vondel is overigens in zoverre niet uniek dat ook andere literatuurkundigen zich vanuit nieuwe vraagstellingen met diens toneelwerk bezig houden. Daarvan getuigt bijvoorbeeld een bundel (Engelstalige) studies uit 2012.⁴ Kennelijk weet Vondel nog steeds te boeien en geeft zijn werk nog steeds aanleiding tot — soms zelfs verhitte — discussies.

¹ Zie bijvoorbeeld de reacties van Marijke Meijer Drees (2008) en Riet Schenkeveld-van der Dussen (2007).

² De Engelse vertaling, *Sovereignty as Inviolability*, verscheen in 2009.

³ Korsten 2006: 9.

⁴ Bloemendal en Korsten 2012.

De huidige belangstelling betekent overigens niet dat Vondels toneelwerk gemakkelijk toegankelijk is. Ervaren lezers zullen zeker vrij onmiddellijk kunnen genieten van het ritme en het klankenspel van zijn poëzie, van de metaforen en verrassende zinswendingen, kortom van het taalvermogen van de dichter, maar de doorgronding van wat zich precies op het toneel moet hebben afgespeeld en welke betekenissen lezers of toeschouwers daaraan moeten hechten, vergt veel achtergrondkennis. Dit geldt zowel voor de omstandigheden waaronder de werken werden geschreven en opgevoerd of gelezen als voor de geschiedenissen die de dichter in zijn werk op het toneel brengt. Het blijkt een uitdaging de tragedies opnieuw te lezen met gebruikmaking van nieuwe inzichten in de benadering van (literaire) teksten. Het boeiende voor veel hedendaagse literatuurkundigen is dat Vondels teksten geen vaststellingen van waarheden geven, maar een confrontatie tussen een tekst en een lezer/toeschouwer creëren met verschillende mogelijkheden en ambigüiteiten.

Aan Vondels drama's ligt steeds een ouder verhaal of historische gebeurtenis ten grondslag. De dichter gebruikte veelvuldig teksten uit de klassieke oudheid als brontekst voor zijn eigen werk. Voor een renaissancekunstenaar een begrijpelijke keuze. Daarnaast schreef Vondel ook een reeks bijbelse tragedies. Daaraan was voor een schrijver altijd wel een zeker gevaar verbonden. Te grote afwijkingen van de brontekst kon men zich niet permitteren, evenmin een interpretatie die te veel afweek van wat kerk en theologie als waarheid van de tekst beschouwden. Vondel maakte zich dus kwetsbaar in een samenleving die het gezag van de *Bijbel* vaak naar de letter wenste vast te stellen. Vandaar dan ook dat hij in opdrachten meermaals verantwoording aflegt van zijn werkwijze. Zo citeert hij in de opdracht aan zijn geleerde vriend Gerard Vossius bij *Gebroeders*, deze classicus zelf. Diens raad aan dichters die bijbelse stof wilden verwerken in hun eigen werk, luidde in Vondels woorden:

‘t Geen Gods boek zegt noodzakelijk, ‘t geen het niet zegt spaarzaam, ‘t geen hier tegens strijdt, geenszins te zeggen.

Met deze ‘gouden regels’ zegt Vondel aan het werk te zijn gegaan.⁵ Voor een bewerker van bijbelse stof is vooral de tweede aanbeveling van belang. Daarin kon zich — zij het met voorzichtigheid — de dichterlijke vrijheid ontwikkelen. Hiertoe moet Vondel de *Bijbel* eigenlijk tegendraads gelezen hebben vanuit de vraag: ‘Over welke figuren wordt niets verteld, terwijl dezen toch in de feitelijke geschiedenis een rol moeten hebben gespeeld?’ De tragedie *Gebroeders* uit 1640 toont ons een dichter die de mogelijkheden tot uitbreiding van de bijbelse feiten ten volle heeft benut.⁶ Als uitgangspunt voor zijn drama kiest Vondel de tekst 2

⁵ WB 3: 804–805.

⁶ WB 3: 797–876.

Samuel 21.⁷ Er wordt gesproken van een driejarige droogte die het land tijdens de regering van koning David trof. God laat de koning weten dat de oorzaak ligt in het optreden van zijn voorganger, koning Saül⁸, die een vreemd volk, de Gibeonieten (bij Vondel de Gabaonners) heeft trachten uit te roeien. Ooit had dit volk door een list een beschermde status verkregen in Israël als slaven van de levieten.⁹ David roept de Gabaonners bij zich en vraagt hoe hij het onrecht van zijn voorganger koning Saül kan herstellen. Ze eisen:

Laat ons zeven mannen van zijn zonen gegeven worden, dat wij hen de HEERE¹⁰ ophangen te Gibeon Sauls, o, gij verkorene des HEEREN! En de koning zeide: Ik zal hen geven. (2 Sam. 21: 6)

Het drama is voornamelijk geconcentreerd tussen de twee delen van vers 6: de eis van de Gabaonners en Davids inwilliging van die eis. De koning geeft in de tragedie pas toe na vele, hevige reacties van allerlei personages en na grote aarzelingen bij zichzelf. Vossius' tweede regel, dat men 'spaarzaam' moet zijn met wat de Schrift niet zegt, heeft de dichter wel heel ruim uitgelegd. Hij verdedigt zich in de opdracht tegen mogelijke bezwaren van bijbelkenners die hem kunnen verwijten dat hij van koning David een aarzelende figuur heeft gemaakt, die niet vastberaden genoeg Gods wil heeft voltrokken.

Het stuk werd door het Amsterdamse publiek zeer gewaardeerd; tussen 1641 en 1660 stond het elk jaar op de rol. En ook Vondels adviseur en vriend Vossius had grote waardering voor de tekst blijkens zijn uitspraak 'Scribis aeternitati', (je schrijft voor de eeuwigheid), de hoogste lof die aan een kunstwerk in de renaissance kon worden toegekend. Het stuk heeft ook buiten de landsgrenzen bekendheid gekregen. Andreas Gryphius (1616–1664), de befaamde Silezische treurspelschrijver en dichter, die van 1638 tot 1644 in Leiden verbleef, moet in 1641 tenminste één opvoering in Amsterdam hebben bijgewoond. Terug in Breslau heeft hij het stuk vertaald.¹¹ Stefan Kiedroń (1993: 63) komt tot de conclusie dat Gryphius "gerade die *Gebroeders* für seinen eigenen dramatischen Anfang, Vondel zu seinem dramatischen Lehrmeister gewählt [hatte]". In zijn latere werk zijn zeker nog ideeën en formuleringen te vinden die op Vondel, en dan vooral op *Gebroeders* teruggaan. Het stuk werd tijdens Gryphius' leven overigens wel

⁷ Vondel noemt ook als bron Flavius Josephus, *Antiquitatum iudaicarum libri XX* (eerste eeuw huidige jaartelling). Vondel beroept zich op Lib. VII, c. XII.

⁸ In Vondels werk wordt de naam 'Saul' steeds tweelettergrepig uitgesproken. Vandaar dat ik steeds 'Saül' schrijf, met trema.

⁹ Zie hiervoor Jozua 9.

¹⁰ In de Leeswijzer, voorafgaand aan de Inleiding van de bijbelvertaling uit 2004 staat vermeld over de vertaling van JHWH met Heer: "Overal waar deze aanduiding voorkomt kan men bijvoorbeeld ook (voor)lezen: Aanwezige, Eeuwige, Enige, God, He(e)re, Levende, De Naam, Onnoembare". Zie daarvoor eventueel: Anneke de Vries (2000).

¹¹ Onder de titel *Die Sieben Brüder / oder die Gibeoniter*.

opgevoerd, maar niet uitgegeven. Dit gebeurde in 1662 wel met een andere Duitse vertaling van het werk door David Elias Heidenreich (1638–1688).¹²

Gezien het feit dat in bijbelverhalen zelf meestal uitsluitend gefocust wordt op mannelijk handelen, is het juist in de uitbreidingen dat Vondel vrouwelijke personages kon creëren. Dit maakt zijn teksten uitermate boeiend om te lezen in het kader van *feminist criticism*. Dit is geen theorie, maar een houding vanuit de vraag hoe in literaire teksten de rollen van vrouwen en mannen worden verdeeld; ook de expliciete of impliciete toedeling van eigenschappen, en de weergave van situaties waarin mannen respectievelijk vrouwen zich bevinden, wordt dan kritisch bevraagd. De stelling dat door de taal een schijnbaar vanzelfsprekend beeld kan worden opgeroepen van vrouwelijkheid en mannelijkheid is uitgangspunt van onderzoek.

Het verhaal van de tragedie

Vondel heeft in *Gebroeders* de geschiedenis grondig ingevuld en een aantal situaties en personages gecreëerd die in het boek Samuel niet voorkomen of slechts een minieme rol spelen. Zo wordt het bevel van God niet direct aan de koning meegedeeld, maar bij monde van de hogepriester. David is zelf naar diens verblijfplaats gegaan, omdat zich daar de “verbondskist” bevindt. Het betreft de ark die de Israëlieten als teken van Gods aanwezigheid sinds hun tocht door de woestijn steeds vergezelde. Met het optreden van hogepriester Abjathar brengt de dichter een menselijk element in dat de absolute van het goddelijk bevel afzwakt. Mogelijke twijfel over de uitspraak — niet van God, maar van de hogepriester — wordt nog versterkt door de wetenschap dat Abjathar als kleine jongen heeft meegemaakt hoe zijn gehele familie door koning Saül en diens leger uitgemoord is.¹³ Dit maakt het plausibel dat deze priester niet alleen functioneert als boodschapper van God, maar zijn eigen gevoelens en wensen inweeft in de ogenschijnlijk goddelijke boodschap. Het contemporaine publiek, goed ingevoerd in de bijbelse verhalen, had nog een andere reden de hogepriester te wantrouwen. Onder het koningschap van Davids opvolger, Salomo, zal Abjathar vanwege verraad worden weggestuurd van het hof.¹⁴

Om de godsdienstige machtsstructuur te begrijpen die Vondel in dit drama uitwerkt, is het belangrijk te weten dat er binnen de Israëlitische religieuze organisatie twee machtsblokken waren: die van de priesters en die van de levieten. De priesters waren de directe nakomelingen van de eerste hogepriester Aäron, de broer van Moses. Zij vormden de machtigste klasse. De levieten waren alle andere

¹² Kiedroń 1993: 64.

¹³ 1 Samuel 22: 11–23.

¹⁴ 1 Koningen 2: 27.

mannelijke leden van de stam van Levi, die als tempeldienaren dienst deden. De priesters en levieten werden geassisteerd door de Gabaonners/Gibeonieten, die “niet behoorden tot het volk van Israël”.¹⁵

Er is ook een rol toebedeeld aan de overste van de lijfwacht, Benajas,¹⁶ die er als militair eveneens belang bij heeft dat Saüls nakomelingen worden uitgeroeid. Hij wijst erop dat deze zoons en kleinzons van de vorige vorst Davids positie kunnen ondergraven en dat ze in opstand kunnen komen. Bovendien waarschuwt hij dat door de droogte de inkomsten van de levieten sterk zullen verminderen, omdat het volk de kerkelijke belasting niet meer kan opbrengen. Dit kan deze beroepsgroep aanzetten tot opstand. Bovendien zullen de levieten zich mogelijk solidair verklaren met de Gabaonners, die hen als tempelknechten terzijde staan. De twee machtigste mannen in de directe omgeving van de koning dringen dus zeer aan op het ombrengen van de zeven gebroeders. Het personage David moet dit hebben ingezien en ook het bijbelvaste publiek moet hun verborgen bedoelingen hebben onderkend. De machtigen zijn dus de “kerk” (in Vondels woorden) en het leger, en deze achten het Gods wil dat Saüls mannelijk nageslacht wordt uitgeroeid. Korsten (2006: 93) spreekt dan ook in zijn analyse van de tragedie van “politiek en religie in omarming”.

De macht van hogepriester Abjathar wordt direct als het doek opgaat ook ruimtelijk uitgedrukt. Als David, waarschijnlijk bezweet van de haastige reis die hij heeft moeten maken om te Gabaä (Gilbea) te komen, onder aan de berg halt houdt, komt de hogepriester hem vanaf de berg tegemoet in vol ornaat; zijn klederen zijn smetteloos wit; de versieringen schitteren in de zon. Abjathar wordt gevolgd door een aantal priesters die èn als sprekende personen èn als Rey een belangrijke inbreng in het stuk hebben. David wordt omringd door levieten. Zij nemen in veel mindere mate deel aan de handeling. De gehele enscenering visualiseert de macht van de priesters; van hun legitimatie van het koningschap is David afhankelijk. Als in het tweede bedrijf de intrige op gang komt, zijn er allerlei kleine aanwijzingen die die machtsstructuur impliciet bevestigen. De priesters blijken goede maatjes te zijn met de Gabaonners, (beide groeperingen hadden onder Saül zwaar te lijden gehad).¹⁷ Ze geven de wraakzuchtige mannen een uitgebreid verslag van het uiterst geheime bezoek van David en de hogepriester aan de “verbondskist”. Een zinnetje als “d’Aertspriester stond en bad. De Koning volghde hem” (r. 209) geeft aan wie hier duidelijk de leiding heeft. Van de eerste uitgave van *Gebroeders* is een exemplaar bewaard gebleven waarin verschillende wenken staan opgetekend voor de regie.¹⁸ Hierin vinden we onder meer een beschrijving van ingelaste tableaux vivants. Eén ervan geeft weer hoe de hogepriester en de

¹⁵ 2 Samuel 21: 2.

¹⁶ Ik volg de eerste druk zoals deze in de WB-uitgave staat, en niet de editie Porteman & Langvik-Johannessen (1983).

¹⁷ Een verwijzing daarnaar staat in regel 341.

¹⁸ Langvik-Johannessen & Porteman 1975: 147.

koning in de joodse tabernakel tot God bidden. De ark en de kandelaar worden daarbij als rekwisieten genoemd. Het moet bijbelvaste toeschouwers een ongemakkelijk gevoel hebben gegeven. Immers, het naderen van de verbondskist “in ’t Levijtsch gewelf” (r. 204) was alleen de hogepriester toegestaan.¹⁹ Vondel last dit kleine tafereel misschien wel in om al direct in het eerste bedrijf twijfel aan de godspreek te zaaien.

Er is bijna geen groter verschil denkbaar tussen de eerste twee bedrijven waarin de koning, de hogepriester en de overste van de lijfwacht met hun tekenen van pracht en macht op de planken staan en het derde bedrijf. Als het doek weer opgaat, staan er twee vrouwen op het toneel: een zeer oude vrouw leunend op een stok en enkele vrouwen van een volgende generatie. Dat de situatie dreigend is, blijkt uit de aanwezigheid van soldaten die zich onder leiding van Benajas toegang verschaffen tot het paleis. De weduwe van Saül, moeder van twee en grootmoeder van vijf van de gebroeders, Rispe, klaagt over het dreigende gevaar voor haar nakomelingen die bij haar in een droom bescherming hebben gezocht:

Een valck vervolghde een doffersvlucht,
Een zevental, dat uit de lucht
Quam plotsling storten, om, uit nood,
Het lijf te bergen in mijn schoot. (r. 603–606)

De alexandrijnen hebben plaats gemaakt voor jambische viervoeters. Rispe wordt in het bijbelverhaal weliswaar genoemd, maar haar rol is daar uiterst gering. In het stuk komt ze uitgebreid aan het woord en wordt ze bijgestaan door haar dochters onder wie Michol (Michal) een sprekende rol vervult. Deze Michol is niet alleen Saüls dochter en in Vondels tragedie de pleegmoeder van de vijf kleinzons, maar bovendien Davids (ex)vrouw.²⁰ Vondel heeft het verhaal uit 2 Samuel enigszins aangepast; daar wordt niet over het pleegmoederschap gerept. De vrouwen trachten de beslissing van de koning ongedaan te maken, maar het enige waarover ze beschikken, zijn woorden. Het gehele bedrijf, traditioneel de climax van de tragedie, wordt gedragen door hun smeekbedes. Eerst richten zij hun pogingen tot redding van hun zonen tot Benajas, daarna tot David zelf. Nog voor het bedrijf ten einde is, wordt het toneel evenwel weer overgenomen door de mannen: Abjathar, David en Benajas; de koning bevestigt het doodvonnis over de gebroeders als een bevel van God:

O God, ’t en werde ons niet tot bloedschuld aengeschreven,
Nu wy op uw bevel hen moesten overgeven. (r. 1061–2)

¹⁹ Porteman (1975: 72) verklaart in *’t Levijtsch gewelf* met “het heilige waartoe alleen de Levieten toegang hadden”. Mogelijk moet de plaatsaanduiding scherper: De ark diende zich te bevinden in het Heilige der Heiligen, dat alleen eens per jaar betreden mocht worden door de hogepriester.

²⁰ Het is merkwaardig dat Anton van Duinkerken (1931: 338), een van de redacteurs van de WB-uitgave, in zijn bespreking van *Gebroeders* stelt dat Saul wordt vertegenwoordigd door zijn beide echtgenoten Michol, de moeder van vijf, en Rispe, de moeder van twee mannen.

De vrouwen staan opnieuw op het toneel in het vierde bedrijf. Nu gaan ze de discussie aan met de Rey, de priesters die Davids beslissing verdedigen. Niet de Levyten, die Davids gevolg vormden, maar de priesters die Abjathar omringden, krijgen hier het laatste woord. Hoe zeer de vrouwen woorden weten te vinden voor hun verzet en hun verdriet drukt Vondel in het bijzonder uit in enkele gedichten, of mogelijk liederen, ook weer met afwijkend metrum.²¹ We weten in ieder geval dat voor *Gebroeders* polyfonische muziek werd gecomponeerd.²² Een gebed van Michol, nog voor de opkomst van de Gabaonniers met de gevangengenomen gebroeders, vertolkt de hopeloze situatie van vrouwen:

O bron der hemelsche genade,
Sla uw genadige oogen neer
Op weeuwen, zonder hoofd en heer,
Bedompelt in den rouwgewade
[...]
En wy ter dood bedruckte moeders,
Ontbloot van helpers, en behoeders
U vallen met gebeên te voet. (r. 1259–62, 1272–74)

Het zal de executie niet voorkomen. In dit bedrijf waarin zich de katastrofe voltrekt, is David trouwens de grote afwezige; ook Abjathar laat zich niet zien. Aan het einde van dit bedrijf werd eveneens een tableau vivant ofwel “stomme vertoning” ingelast: het galgenveld met de terechtgestelde gebroeders. Dit beeld zal de toeschouwers diep geraakt hebben. Met hun dood lijkt de “Zevenstar” (r. 1600) voorgoed het zwijgen opgelegd.

Het vijfde bedrijf zorgt nog voor onverwachte wendingen, niet in de gebeurtenissen maar wel in de wijze waarop lezers/toeschouwers de gebeurtenissen kunnen meemaken. De verrassende wending ofwel peripetie wordt verwoord in het bodeverhaal. Een van de levieten met wie koning David zich naar Gabaä had begeven, doet verslag van de gruwelijke gebeurtenis. Armoni, de oudste van de gebroeders, wenste nog het woord te voeren, zo meldt de bode. De reactie van David luidt:

Wat sprack die *braeve borst? wat lagh hem toch op 't hart?
Mijn geest bezwijckt, ick ben beladen met zijn smart.
*dappere man; (r. 1611–12)

Een merkwaardige manier van spreken over iemand die je zelf naar de galg verwezen hebt. Het maakt duidelijk dat de gebroeders die eerder door de Gabaonniers niet alleen vanwege de daden van hun (groot)vader koning Saül, maar ook om hun eigen daden als medeschuldigen waren gebrandmerkt nu door de koning alleen als slachtoffers ter verzoening worden gezien. Dit is trouwens ook de visie

²¹ De andere voorbeelden zijn r.1457–1472 (van Michol) en 1473–1490 (van Rispe).

²² Zie Grijp en Bloemendal 2012: 153.

van de gebroeders zelf. De bode citeert de gehele toespraak die Armoni mede namens de andere gebroeders vlak voor zijn ophanging heeft gehouden. Zij aanvaardden hun lot:

Zoo dit u uit den muil van *dieren hongersnood
 Kan rucken; offert ons
 *dure; (r. 1615–16)

Ook Rispe krijgt een plaats in het bodeverslag. Zij heeft zich naar de plaats van de terechtstelling begeven om daar “nacht en dagh, geen weer ontziende, op schildwacht [te] staen” (r. 1707). Zo zal ze de roofdieren die zich willen storten op de lijken van haar (klein)zoons op afstand houden. Dit feit wordt ook in de *Bijbel* vermeld.²³ David is met haar begaan, maar wendt zich al snel naar de enige mannelijke nakomeling van Saül die met zijn zoontje aan de dood ontkomen is omdat hij de zoon is van Davids boezemvriend Jonathan. Deze Mephiboseth doet een beroep op de koning om de gebroeders een eervolle begrafenis te geven, wat David belooft.

De mannen

Dit “jammerlijke treurspel van Sauls nakomelingen”²⁴ blijkt niet eenduidig terug te voeren tot dat ene, godsdienstige thema van een godsbevel waaraan al dan niet onverbiddelijk moet worden gehoorzaamd, het gaat ook om een maatschappelijk speelveld waarin mannen en vrouwen functioneren en waar de beslissingen vanuit machtsposities genomen worden. Bij eerste lezing lijkt alles helder. Aan de ene kant staan de mannen met hun militair en religieus gezag, aan de andere kant de vrouwen, die slechts familiebanden kunnen aanvoeren en niet op geweld maar op barmhartigheid moeten aansturen. De gebroeders en de Gabaonniers staan tussen deze twee groepen in. Hoezeer Vondel echter als dichter niet zonder restricties Gods almacht accepteerde, en hoe hij in het personage David ook de verraderlijke kant van diens handelwijze vorm gaf, blijkt expliciet uit zijn gedragingen, maar impliciet uit de woorden die de schrijver personages in de mond legt. Zo laat hij Benajas zeggen: “’t Is beter zes of acht dan duizenden verloren” (r. 456), een allusie naar de woorden van hogepriester Kajafas bij de gevangenneming van Jezus: “Het was nut, dat één Mens voor het [gehele] volk stierf”.²⁵ In deze formulering vervullen de gebroeders de rol van Jezus. David heeft dan al als reactie op het advies van aartspriester Abjathar om de gebroeders om te brengen wanhopig uitgeroepen:

²³ 2 Samuel 21: 10.

²⁴ Opdracht aan Geeraerd Vossius r. 1.

²⁵ Johannes 18: 14.

O edel bloed, hoe wasch ik hier mijn handen af? (r. 430)

Daarmee plaatst Vondel de koning — prefiguratief — op één lijn met Pontius Pilatus, die ten aanzien van de veroordeling van Jezus eveneens zijn handen in onschuld wast.²⁶ Deze formulering geeft niet alleen in het verborgene een geheel andere invulling aan de rol die de koning vervult, Rispe, die na de executie de wacht betreft onder de galgen van haar mannelijke nakomelingen, wordt vanuit de voorstelling een prefiguratie van Maria en de andere vrouwen onder het kruis, en de gebroeders worden ook in dit beeld zoals later Jezus, tot zoenoffer. Dit wordt expliciet gemaakt in de troost van de Rey over de verzoenende werking van hun dood, waarin een allusie schuilt naar Jezus' woorden tijdens het laatste avondmaal, als hij zijn eigen lichaam als verzoening ("zoen") tot brood ("spijs") maakt.²⁷

... dat zy den ganschen lande
Verstrecken tot een' zoen, een heilige offerhande
[...]
En 't hongrigh Kanaän gedyen tot een spijs
(r. 1171–72 en 1177)

De Rey, toch vaak in renaissancetoneel zodanig geformuleerd dat deze de gevoelens van een ideale toeschouwer verwoordt, verbindt de terechtstelling van de gebroeders dus aan het offer van Jezus. Lijnrecht daartegenover presenteert Vondel in de opdracht juist David als een prefiguratie van Jezus. Daar wordt zijn beslissing om de gebroeders uit te leveren aan de Gabaonners gepresenteerd als een daad van opperste gehoorzaamheid aan God, zoals ook Jezus gehoorzaam was aan de "wil van zijn Vader".²⁸ Achter het ene verhaal ligt kennelijk een ander verhaal.

In de jaren 1956–1962 heeft W.A.P. Smit een invloedrijke studie in drie delen gepubliceerd waarin hij in chronologische volgorde al Vondels drama's behandelt. Hij wijst erop dat de figuur van David overeenkomsten vertoont met Attila, de heidenkoning uit het drama dat in Vondels oeuvre aan *Gebroeders* voorafgaat²⁹: *Maeghden*.³⁰ Zij bevinden zich volgens Smit in dezelfde positie en handelen eensgelijk. Het is merkwaardig dat de opmerkelijke overeenkomst die deze literatuurkundige signaleert tussen David die toch algemeen wordt gezien als "de man naar Gods hart" en de niets en niemand ontziende, wrede heidense Attila voor deze literatuurkundige geen reden is geweest om te zoeken naar mogelijke ambigüiteiten in Vondels voorstelling van het koninklijk personage en rekening te houden met meerdere mogelijke duidingen van de tragedie. Het personage David

²⁶ Mattheus 27: 24.

²⁷ Lukas 22: 19.

²⁸ Opdracht r. 147–148.

²⁹ Smit 1956: 282.

³⁰ WB 3: 708–780.

blijkt een uiterst ambigue figuur. Dit maakt dat de interpretatie van het gehele toneelstuk niet tot een eenduidige uitleg kan leiden.

Met de wijze van optreden van de Gabaonners doorbreekt Vondel de regel dat in een tragedie alleen hooggeplaatste personen optreden. Weliswaar spreekt hun woordvoerder in keurige alexandrijnen, maar uit de formuleringen blijkt hun ruwe aard, zoals direct al hun dreigende taal tegen koning David, “het kost hier koppen” (r. 383), maar vooral in de scènes met de Gebroeders. Het huilen van de vrouwen is “gebalck” (r. 1292) en “gejanck van wyven” (r. 1301), de gebroeders zijn “dit basterdbloed” (r. 1300) en “dit aes” (r. 1306). Later zal de bode hun gedrag onder meer typeren als “woeste dartelheid” (r. 1556). Daar tegenover staat de reactie van de Gebroeders. Zij treden op in het vierde bedrijf, wanneer ze als gevangenen door de Gabaonners met veel geweld naar de plaats van de terechtstelling worden gedreven. De oudste, Armoni, schetst de geschiedenis van Saüls koningschap en de manier waarop het volk zich afwendde van hun vader ten gunste van de voor hen maatschappelijk onbetekenende herderszoon en latere schildknaap van de koning, David. Ze voelen zich sterk benadeeld. Het feit dat Michol haar toenmalige echtgenoot David eens heeft helpen ontsnappen toen dienaren van Saül hem gevangen wilden nemen³¹, voelt voor hen als verraad aan de eigen familie:

Ghy zelf ontzaeght u niet dien ouden heer te tergen
Met 's ballings leven, tot ons harteleed, te bergen. (r. 1401–2).

Over de vriendschap tussen Saüls zoon Jonathan en David spreken ze niet, maar gezien de context moeten zij ook die hebben afgekeurd. Hun minachting voor David is groot; zij voelen zich de ware koningszonen en wensen vanuit hun eergevoel te handelen. Dit betekent dat zij het gezag van koning David niet wensen te erkennen. Daarmee kiezen zij als het ware zelf voor hun terechtstelling:

Wy raeckten van den stoel, de herder steegh er op.
Een yeder bad hem aen, en gaf ons huis de schop.
Wy [...]
Verlaeten vrolyck 't licht; om langer niet versmaed
Te duicken onder hem wiens starre boven staet. (r. 1411–1416)

Dat ze hun gemoedstoestand als “vrolijk”³² typeren, laat weinig ruimte voor verdriet, ook niet van hun moeders. Vandaar hun dringend verzoek aan de twee vrouwen om te “bedaren”. Alleen als de Gabaonners zich ruw gedragen tegen de vrouwen, protesteren ze. Ook dan redeneren ze vanuit de ooit koninklijke positie van de familie:

³¹ 1 Samuel 19: 11–17.

³² WNT s.v. *vrolijk*. Naast de betekenis ‘opgewekt’, ‘luchthartig’ kan *vrolijk maken* ook betekenen ‘genoegen nemen met’.

Ghy mooght d'ontvange maght gebruicken, niet misbruicken,
 En tegens vrouwen minst, noch minder tegens haer,
 Die u weleer geboôn. (r. 1446–8)

Als Vondel in het vijfde bedrijf de oudste, Armoni, nog één keer het woord laat nemen, zij het indirect in het verslag van de bode aan David, groeit deze zoon van Saül uit tot onheilsprofeet (r. 1613–1652). Hij voorziet al dat Abjathar, zo fier als Gods gezant op de planken gebracht, later een verrader zal blijken en in ongenade zal vallen. Bovendien zal het rijk al bij Davids “derde geslacht” (r. 1632) uiteen vallen. Uiteindelijk zal het volk, “’s Herders eigen kroost” (r. 1639), in ballingschap worden weggevoerd, wat het einde van het koningschap zal betekenen. Het priesterdom, de stam Levi, volgens Armoni verantwoordelijk voor de terechtstelling, zal eveneens ondergaan...

Op dat, al d'aerdboôm deur, geen zo *verschoven hoeck
 Te vinden zy, die niet getuigh van Saüls vloeck.
 *afgelegen streek; (r. 1651–2)

Voor Vondels tijdgenoten moet Armoni's visioen weinig verrassend zijn geweest. Men kende de bijbelboeken waarin deze geschiedenissen beschreven worden. Het moet echter schokkend zijn geweest dat Vondel deze zoon van Saül de oorzaak van de neergang en ondergang van Israel laat leggen bij Davids beslissing de gebroeders om te brengen. Wat de koning door (een onbetrouwbare) Abjathar werd geadviseerd was mogelijk helemaal niet Gods bevel. De gevolgen konden immers niet verschrikkelijker zijn.

De vrouwen

In het verhaal in 2 Samuel 21 wordt van Risper, ooit de vrouw van Saül en de moeder van de twee oudste mannen verteld dat ze na de terechtstelling de wacht hield bij de lijken op het galgenveld. Zij blijft op haar post, totdat uiteindelijk de regen valt en David beveelt de gebroeders met Saül en Jonathan eervol te begraven. Van haar is ook nog bekend dat ze na Saüls dood getrouwd geweest is met Abner, Sauls legeroverste die zich na diens dood aansloot bij David. Deze echtgenoot wordt door Joab, Davids machtige generaal, ter dood gebracht.³³ Ze heeft dus alle reden David en zijn machthebbers niet alleen te vrezen maar ook te haten.

Rond Michol weeft Vondel een hele geschiedenis. Zij was als jonge vrouw uitgehuwelijkt aan David. Dat was al met de nodige problemen gepaard gegaan, omdat zij de plaats moest innemen van haar oudere zuster Merab die als eerste aan David beloofd was, maar door Saül inmiddels was geschonken aan een an-

³³ 2 Samuel 3: 21–36.

dere man.³⁴ Ze is trouw aan haar echtgenoot David. Vandaar dat Armoni haar kan verwijten dat ze diens zijde koos toen Saül David wilde gevangennemen. Als David gedurende jaren op de vlucht is voor de koning, wordt Michol opnieuw uitgehuwelijkt.³⁵ David eist haar als hij koning is geworden echter terug tot groot verdriet van haar echtgenoot. Van David is dit een stunt om zijn macht te manifesteren, want hij heeft geen gemeenschap meer met haar. Ze blijft kinderloos.³⁶ Dat zij later, zoals in Vondels stuk, de zorg op zich neemt voor de kinderen van haar overleden zus Merab wordt in de *Bijbel* nergens meegedeeld. Het is evenwel een element dat prachtig past in de geschiedenis. Het is allereerst plausibel dat de kinderen van haar gestorven zus bij Michol in goede handen zijn, maar bovendien wordt de familieband van David met deze jongens erdoor versterkt.

Met de inbreng van deze twee vrouwen geeft Vondel zijn tragedie een extra laag. Waren de eerste twee bedrijven een spel van de macht tussen mannen, het derde en vierde bedrijf voegen daar de familiedimensie aan toe. Bovendien worden die familiebanden gelegd in de handen van de twee vrouwen. Is het nog mogelijk de discussies tussen David, zijn raadgevers en de Gabaonners te ervaren als een machtspeel dat — hoe gruwelijk ook — gespeeld moet worden om het koningschap van David te bevestigen, de vrouwen laten een geheel andere kant van de samenleving zien die door familie en vrienden in stand wordt gehouden.

Als Rispe in haar eerste optreden verslag doet van haar droom, noemt ze het zevental dat bij haar wil schuilen een “doffersvlucht”. Deze aanduiding voor de gebroeders zegt boekdelen. De doffer (mannelijke duif) is in de *Bijbel* steeds een symbool van onschuld. Dat geldt zowel voor Tenach, het Oude Testament, als voor het Nieuwe, waar de Heilige Geest als duif wordt voorgesteld. Vondel gebruikt bovendien in de opdracht (r. 170–176) de uitdrukking “duiveveder” om het schrijfinstrument aan te duiden waarmee de heilige bijbelse geschiedenissen zijn geschreven. Een grotere nadruk op de onschuld van de gebroeders in de beleving van de (groot)moeder is nauwelijks mogelijk.

Een oude, zwakke vrouw gaat het opnemen tegen machtige mannen. Ze beseft haar machteloosheid en zoekt hulp bij Michol, die zij als echtgenote van David aanspreekt met “koningklijke vrouw” (r. 619). Michol geeft een andere typering van zichzelf als “verschove [verstoten] vrouw” (r. 636). Bovendien heeft zij — zeker een schok voor het publiek - geen enkel vertrouwen in God:

De hemel schijnt belust sich tegens ons te kanten (r. 621)

en

Dat werde God geklaeght, maer och! hy heeft geene ooren,
Noch hart tot Michol. och! Ick ben tot ramp geboren. (r. 637–8)

³⁴ 1 Samuel 18: 17–28.

³⁵ 2 Samuel 3: 14–16.

³⁶ 2 Samuel : 23.

De beslissing over de gebroeders die haar in het vooruitzicht wordt gesteld noemt de Rey de “rijpen raedt van God, en Abjathar” (r. 672). De nevenschikking plaatst de hogepriester op dezelfde hoogte als God. Het vervult Michol in ieder geval met afgrijzen. Het zogenaamde “goddelijk besluit” wordt door Michol betwijfeld in haar opmerking dat het er maar van afhangt hoe een partijdige gezindheid dit uitlegt. Trouwens, zelfs de Levyt die later verslag doet van de ophanging moet constateren:

Gods wraeck gлом Gabaon en Levi uit zijne oogen. (r. 1597)

In een bewogen discussie, steeds van één of enkele regels, gaan de vrouwen met Benajas de strijd aan. Zijn antwoorden druipen van gehuicheld mededogen, in sterke tegenspraak tot de adviezen die hij in de eerdere bedrijven aan de koning gaf. Hij zal het toneel wel opgelucht verlaten hebben als David zelf eraan komt. De koning heeft eigenlijk geen zin de vrouwen te woord te staan. Zijn verweer uit hij in een terzijde waarin hij de vrouwen in een stereotiepe rol duwt:

Het vrouwelijk geslacht is byster weeck, en teer,
En d’ allerstoutste man moet zwichten, als zy schreien. (r. 752–3)

en

Een uitgelaeten rouw van moedren houd geen spoor. (r. 747)

Een wel heel onkritische benadering van vrouwen door de man die, zoals alle toeschouwers wisten, tot in het diepst van zijn ziel gekwetst werd toen zijn zoon Absalom in een opstand tegen zijn vader door legeroverste Joab werd gedood.³⁷

Ook deze discussie bestaat voor een groot deel uit stichomythieën, maar Rispe en Michol houden daarenboven elk een lang betoog. Als David zegt zich te schikken naar “s hemels eisch”, wijst Michol David erop dat hij in feite de (pleeg)vader is van de vijf jonge mannen waarover zij het moederschap heeft gevoerd. Haar hele betoog richt zich op haar historische solidariteit met David en op de familiale banden. En als dan Davids “treck³⁸ tot d’eene of d’andre vrouw” haar oninteressant maken voor hem, dan moet het zijn vriendschap met Jonathan zijn die hem tot een juiste beslissing moet leiden. Bovendien heeft David tijdens de opstand van Absalom grote steun ontvangen van de grootvader van de jonge mannen, Barsillai.³⁹ Niet de macht en de kracht van mannen, maar solidariteit met oude, zwakke mensen, moet richting geven aan Davids koningschap:

³⁷ 2 Samuel 18: 33. In 1660 zal Vondel twee tragedies wijden aan de opstand van Absalom (bij Vondel: Absolon): *Koning David in ballingschap* (WB 9: 24–101) en *Koning David herstelt* (WB9: 102–172).

³⁸ Porteman 1975: 109 verklaart “treck” als *genegenheid*. Hiertegen protesteert Korsten (2006: 102) die in Michols formulering eerder Davids lust tot vrouwen ofwel zijn seksuele onge-reemdheid aan de orde gesteld ziet.

³⁹ 2 Samuel 19: 32–40.

Zal *dees, met stom misbaer *nl. Barsillai
 Dien grijzen kaelen kop van 't overige hair
 Berooven, (r. 971–3)

Hoe grondig Vondels bijbelkennis was, blijkt ook weer bij de woorden van Risper. Zij wijst David erop dat hij niet alleen Jonathan heeft gezworen diens nageslacht te zullen beschermen, maar dat hij hetzelfde aan Saül heeft beloofd (r. 951–2). Zo staat het ook in 1 Samuel 24. David verweert zich weliswaar door te stellen dat Saül als eerste zijn belofte verbroken heeft, maar dat is een flauw excuus. De bijbelpassage noemt geen belofte van de toenmalige koning.

Als Risper en Michol in het vierde bedrijf opnieuw op het toneel staan, worden zij omringd door de Rey van Priesters. Ook nu kan er scenisch gemakkelijk een tegenstelling zijn gecreëerd tussen de vrouwen die “met jammerlijk misbaer,/ Gescheurde kleederen, en uitgetrocken hair” hun klachten uitschreien en de in smetteloze klederen gestoken priesters. Weliswaar lijken de priesters met de vrouwen begaan, maar zij staan daar uiteindelijk slechts om de komende terechtstelling te verdedigen als “Gods rechtvaardigste besluit” (1170). Het verdriet van de vrouwen wordt afgedaan met de woorden:

Een matelooze druck zeer avrechts redeneert;
 En met haer onklaer oogh geen zaecken recht waardeert. (r. 1237–8)

De vrouwen gaan echter opnieuw de ongelijke strijd aan, waarbij Risper tegenover alle argumenten van de Rey het voor haar wezenlijke kenmerk van koningschap geeft:

Eén deughd, barmhartigheid verciert der vorsten troonen,
 En scepters meer dan goud (r. 1208–9)

Even later spreekt ze van “mededogen” (r. 1247). Wat de bestuurders beschouwen als Gods wil stelt zij gelijk aan de wraak van de Gabaonners, - een vernietigend oordeel dus over het beeld van God dat David en zijn kring wensen te laten zien (r. 1234). Toch sluit Michol haar pleidooi af met een gebed, maar dan aan een God die zich wel bekommert om “weeuwen, zonder hoofd, en heer” (r. 1261). Als de gevangengenomen gebroeders, omstuwd door Gabaonners op het toneel verschijnen en naar de galgen worden gedreven, lijken de vrouwen even fysiek de strijd te willen aangaan. Ze beseffen echter hun onmacht. De Gabaonners sneren:

Ghy worstelt te vergeefs, o weereeloos geslacht! (r. 1443)

Hier kan “geslacht” op twee manieren geduid worden. De nakomelingen uit het geslacht van Saül, de zoon van Kis, uit de stam der Benjamieten, moeten het afleggen tegen het geslacht van David, de zoon van Jesse uit de stam van Juda. Maar het is ook de sekse van Risper en Michol die hen machteloos maakt. In het

ene woord “geslacht” wordt dus de dubbele kwetsbaarheid van de vrouwen uitgedrukt.

Michol stelt voor om de plaats van het zevental in te nemen, wat de Gabaonners weigeren. Terecht, volgens de wetten van Israel. In een van de oudtestamentische wetboeken⁴⁰ wordt expliciet gesteld, dat ouders niet de straf van hun kinderen mogen ondergaan. Evenmin echter mogen kinderen gestraft worden voor misdaden van hun ouders. Dat lijkt hier toch te gebeuren. Mogelijk dat Vondel daarom in het twistgesprek tussen de Gabaonners en de vrouwen de zonen medeverantwoordelijk noemt aan de ooit begane gewelddadigheden (r. 1320–1325). Michols “helden” (r. 1345) zijn voor de Gabaonners “schelmen” (r. 1346). Interessant is Michols opmerking dat ze liever had gezien dat de mannen “in ’t harrenas” (r. 1425) waren omgekomen. Dan was de heldenstatus hun niet ontgaan. Vondel maakt de eerloosheid van ophanging deel van het verdriet van de vrouwen. Het machteloze getwist van de vrouwen met de Gabaonners eindigt pas als de gebroeders dat vragen. Het brengt Michol tot een laatste klaaglied over de ondergang van de koningszonen, terwijl Rispe los raakt van de werkelijkheid en in een visioen haar beide echtgenoten, Saül en Abner, terugvindt.

De parateksten

In de opdracht aan Geeraerd Vossius (1577–1649) die Joost van den Vondel aan de uitgave van *Gebroeders* vooraf doet gaan, spreekt de dichter zijn dankbaarheid uit voor de steun die hij van deze geleerde en van diens zonen heeft ontvangen. De Amsterdamse hoogleraar was een hoog gewaardeerde geleerde, die naast handboeken over de Griekse en Latijnse taal en geschiedenis ook theologische traktaten en theoretische werken over het drama schreef.⁴¹ Vondels tekst verschaft daarenboven enig inzicht in de redenen waarom de dichter juist deze stof koos. Daarom is het belangrijk de opdracht bij de interpretatie van het drama te betrekken. Van Koning Saül en de zijnen wordt een lange reeks negatieve eigenschappen opgesomd: “ongehoorzaamheid, hoogmoed, wrevelmoedigheid [overmoed], kerckschennis, meinedigheid en wreedheid”. (r. 11–12) Daartegenover staat David “wiens zonderlinge [uitzonderlijke] deughden en daeden niemant zonder den geest, waer mede zijn hoofd van boven [door God] gebalsemt en overgoten was, niemant zonder zijne goddelijcke harp en snaren kan volprijzen”. (r. 19–22) Davids ogenschijnlijk wrede optreden tegen de gebroeders wordt verdedigd met een

⁴⁰ Deuteronomium 24: 16. “De vaders zullen niet gedood worden voor de kinderen, en de kinderen zullen niet gedood worden voor de vaders; een ieder zal om zijn [eigen] zonde gedood worden”. Wat voor “vaders” geldt, zal bij uitbreiding ook voor moeders gelden. In het Nederlands kunnen mannelijke persoonsnamen ook vrouwen aanduiden; vrouwelijke persoonsnamen houden evenwel nooit een verwijzing naar mannen in.

⁴¹ Zie over Vossius: Rademaker 1999.

verwijzing naar “Gods naeckte antwoord zelf” op de handelwijze van Saül “in ’t ombrengen der bondgenooten en vreemdelingen en de bloedorstigheid zijner zonen”. (r. 45–47) Dat David heeft geprobeerd de Gabaonners op andere gedachten te brengen, dat hij Jonathans zoon en kleinzoon heeft gespaard en dat hij alle doden uit Saüls geslacht een eervolle begrafenis heeft gegeven — het geeft allemaal aan hoezeer “Iesses zoon”, David, is te verontschuldigen.

Ook de vrouwen krijgen aandacht. De wacht die Rispe bij de galgen betrok “van den aenvang der Lente tot Herbstmaend, ymmers ongetwyfelt eenen langen tijd”, (r. 56–57) dwingt respect af. En “de getrouwe Michol” wordt beschreven als “Davids goedaerdige gemaelin”.

Toch is hiermee niet het laatste woord gezegd. Er is al direct in de openingszin van de opdracht een verwijzing naar een personage uit *Aeneïs*⁴² van Vergilius, de Latijnse dichter wiens werk Vondel bewonderde en enkele malen vertaalde. Het is een vergelijking tussen het optreden van koning Saül, en de “ter helle gedoemden Phlegias, brandstichter in Apolloos kerck [tempel] te Delphis”. Deze was een zoon van Mars. Toen zijn dochter Coronis door Apollo bezwangerd was, stak hij de tempel van Apollo in brand en werd daarvoor zwaar gestraft.⁴³ Volgens de Latijnse dichter heeft Phlegias die straf ten volle verdiend omdat hij de goden veracht heeft. De waarschuwing luidt in Vondels vertaling: “Leert rechtvaardigheid betrachten,/ En geen Godheid te verachten”. (r. 6–7) Op dit voorbeeld van ongehoorzaamheid aan (een) God geeft Vondel genuanceerd commentaar. Het betreft immers een “heidensche fabel” en het is daarom niet even geloofwaardig en normstellend als de geschiedenis van Saül in het boek Samuel. De vraag rijst dan waarom dan toch naar deze geschiedenis verwezen wordt. Voor een christen in de vroegmoderne tijd moet de eis van gehoorzaamheid aan een God als Apollo — “hoe veel waerheids aen deze Heidensche fabel zy” — een gruwel zijn geweest. Het moet als een heidense gedachte beschouwd worden dat een vader niet in opstand mag komen als zijn dochter door wie dan ook verkracht is. Kan het zijn dat Vondel met zijn verwijzing naar Phlegias een verborgen boodschap inweeft? Ongehoorzaamheid aan een onrechtmatig bevel, ook al komt het van een Orakel⁴⁴, kan niet strafbaar zijn. Zou zo ook de duiding van een priester van een godsbevel niet eveneens onjuist kunnen zijn? Zeker als die priester naderhand een verrader blijkt! En is dan gehoorzaamheid wel juist geweest? Indien dit inderdaad een fingerwijzing is naar twijfel over handelen in gehoorzaamheid, komt Vondels tragedie in een ander licht te staan. Niet een verdediging van Davids juiste handelen is dan de inzet, maar existentiële twijfel over Gods boodschappen, en vooral over zijn boodschappers, de priesters.

⁴² *Aeneïs* 6: 620.

⁴³ Langvik-Johannessen & Porteman 1975: 43.

⁴⁴ Overigens bedoelt Vondel met “’t orakel” in principe niets negatiefs; het is in het vroegmoderne Nederlands eenvoudig de uitspraak van (een) God, zoals deze door een medium wordt verwoord.

Los van de context voegt de schrijver ook nog een ander citaat in van Vergilius. De keuze van het citaat is merkwaardig.⁴⁵ Van Aeneas leest men daar:

Maer hy al even stijf weet nu van geen erbarmen,
 Noch keert zich 't allerminste aen traenen, noch aen karmen.
 't Orakel schiet'er voor. God zelf verstoep althans
 Het oor des andersins gezeggelijcken mans (r. 120–123)

Het kan niet anders of Vondel moet deze tekstregels hebben ingelast omdat hij een overeenkomst heeft gezien met de situatie van waaruit David handelde. Het personage wordt opgevoerd als iemand die zich vanwege een godsbevel niet gedraagt zoals van hem verwacht kan worden.

Een vormkenmerk van de klassieke tragedie betreft het optreden van een rei aan het einde van elk bedrijf. Deze kan verschillende functies hebben, maar had in ieder geval ook tot doel de bedrijven met elkaar te verbinden. Vandaar dat aan het einde van het vijfde bedrijf nooit een rei optreedt. Dit geldt ook voor *Gebroeders*. Na de ontmoeting tussen David en Mephiboseth valt het doek. In de tekstuitgave laat Vondel echter een afsluitend gedicht opnemen, een lijklucht over Saül en zijn zonen. Voor de dichter is deze tekst, blijkens een verwijzing in de opdracht (r. 139–140) een wezenlijk onderdeel van de tragedie. Het is een dichterlijke weergave van de tekst uit het eerste hoofdstuk van 2 Samuel, als David heeft vernomen dat Saül en zijn zonen zijn omgekomen in de strijd.⁴⁶ Ook deze tekst zorgt voor verwarring. Saül en Jonathan worden als een eenheid opgevoerd; de vriendschap tussen Jonathan en David heeft daar in deze tekst niets aan afgedaan. Een toevoeging van Vondel geven de afsluitende regels, een subtiële verwijzing naar de ultieme liefde van een moeder voor haar kind:

Geen moeders hart had zoo *verkoren
 Het eenigh pand, uit haer geboren,
 Al ick uw ziel [...]
 *liefgehad (r. 45–47)

Zo komen in dit gedicht de vrouwen, Risper en Michol, indirect nog even in zicht. Maar nu durft de man en koning, David, zich in Vondels woorden met hen te vergelijken. Een eerbetoon aan hun verwoede pogingen hun kinderen te redden. Er is inmiddels veel onderzoek gedaan naar de wijze waarop vrouwen en mannen worden gerepresenteerd. Eén van de uitkomsten is dat een vergelijking waarin een vrouw met een man wordt vergeleken als een compliment geldt, een vergelijking van een man met een vrouw echter als een degradatie. De typisch vrouwelijke positie, het moederschap, wordt door Vondel nu aan David toegeschreven, een werkelijk maatschappelijk tegendraadse formulering.

⁴⁵ *Aeneis* 4: 438 e.v.

⁴⁶ 2 Samuel 1: 17–27.

Er is in sommige exemplaren van de eerste uitgave van *Gebroeders* nog een gedicht van Vondel opgenomen: ‘De koningklycke Harp’.⁴⁷ Het is een loflied op de psalmen van David. Men nam in Vondels tijd algemeen nog aan dat de honderdvijftig psalmen die in *Tenach*, het *Oude Testament*, een apart bijbelboek vormen, allemaal door David waren geschreven. De teksten hebben Joost van den Vondel zeer geïnspireerd. Jarenlang is hij bezig geweest met herdichtingen; in 1657 verschenen ze uiteindelijk alle in druk.⁴⁸ Geeraerd Brandt, Vondels jongere tijdgenoot en eerste biograaf vermeldt dat Vondel hem in een tijd van veel verdriet ooit bekende: “Indien ik de troost en verquikking der Psalmen niet hadde, ik verging in myn elende”. Ook het in 1640 aan *Gebroeders* toegevoegde gedicht spreekt al van de liefde van de dichter voor de psalmist, “mijn Zanger”. Het bestaat uit 240 regels, ingedeeld in kwatrijnen met een verrassende vorm, bij voorbeeld:

Zijn rijck gedicht, geen droom, geen ydle vond,
 *Begrijpt den schat van ’t oud en nieuw verbond,
 Vertelt en leert, en heelt, en wond,
 Met kunst doorweven.
 *omvat; (r. 22–25)

en

Mijn Zanger zit in Gods verholten raed,
 En *spelt Messias, dat beloofde *zaed,
 Zijn koningklijcke en priesterelijcken staet,
 En wonderwercken.
 *voorspelt, kondigt aan; *nakomeling (r. 96–100)

Het gedicht is ook inhoudelijk fascinerend omdat het inzicht geeft in de wijze waarop Vondel de psalmist zag. Zijn liederen verbinden het *Oude* en het *Nieuwe Testament*; ze vormen dus de verbindende schakel tussen jodendom en christendom. Dit kon de oudtestamentische David alleen verwezenlijken omdat hij naast een koninklijke positie ook profetische, “priesterlijke” gaven had. Hij is daarom een waardig voorvader van de Messias, Jezus, die uit zijn geslacht zal voortkomen. En het is aan deze David dat Vondel zijn drama *Gebroeders* wijdt, het verhaal van een koning in grote twijfel. Het moet voor de dichter literair en godsdienstig een krachtoer zijn geweest die uiteindelijk geleid heeft tot een stuk waarin geen beslissing valt over goed en kwaad, maar waarin de worsteling tussen die twee de inzet werd.

⁴⁷ WB 4: 53–60.

⁴⁸ WB 8: 219–567.

Receptie⁴⁹

Het is nog niet zo lang geleden dat literatuurkundige Marijke Spies haar artikel over de receptie van Vondels werk ironisch de titel ‘Nederlands vele Vondels’ gaf. Een groter compliment kan een dichter nauwelijks krijgen. Kennelijk heeft zijn werk tot op vandaag gezorgd voor uiteenlopende interpretaties met alle discussies die daar bij horen. Het huidige onderzoek naar de receptie van zijn drama’s begint eigenlijk steeds bij het standaardwerk dat W.A.P. Smit schreef. Hij gaat uit van het universele en emblematische karakter van Vondels toneelwerken. Het is Vondel volgens Smit (1956: 273–4) niet om de eigenlijke feiten te doen, maar om de levensles die daaruit valt af te leiden, om de diepere zin. Dit moet dan, aldus Smit, inhouden dat Vondel, ook bij het schrijven van zijn bijbelse spelen, moet zijn uitgegaan van een interpretatie, waartoe hij na ernstige overweging gekomen zou zijn gekomen en die hij uit volle overtuiging voor de juiste houdt. In zijn bespreking van *Gebroeders* (1956: 265–302) oordeelt Smit negatief over de wijze waarop Vondel de bijbelse geschiedenis uit 2 Samuel 21 heeft bewerkt voor zover dat de rol van de vrouwen betreft. Hij ziet hun optreden als een intermezzo die de structuur van het stuk aantast, omdat met hun optreden een nevenaspect, namelijk de moedersmart, in de plaats treedt van het hoofdmotief: Davids zielsconflict. Het gehele vierde bedrijf waarin Rispe en Michol met de Gabaonners in discussie gaan, noemt hij dan ook “compositorisch ongelukkig”. Aan de regels van de (Grieks-klassieke) kunst blijkt de kunstenaar zich niet volledig te hebben gehouden. Hier tikt een erudiete schoolmeester de dichter op de vingers.

De inleidende studie van K. Langvik-Johannessen bij de zelfstandige uitgave van *Gebroeders* in 1975⁵⁰ duidt de verschillende figuren van het drama als factoren van Davids conflict. Op die wijze worden de personages abstracties en ontnemt Langvik-Johannessen ze hun menselijke bestaansgrond, hun individualiteit. Zij ontwerpt een schema waarin zij een onderscheid maakt tussen een geestelijk en een aards regiment, met een subjectieve en een objectieve kant. Het geheel maakt een gekunstelde indruk, maar laat wel bepaalde vooronderstellingen van de inleider zien. De kant van de macht in Abjathar en Benajas heet objectief, terwijl David en de vrouwen een subjectieve positie innemen. Bovendien staat de man David voor geestelijk, de vrouwen Michol en Rispe voor aards. Het lijkt erop dat haar mede-editeur Porteman zich niet helemaal in deze benadering heeft kunnen vinden, want in de verantwoording spreken zij van hun verschillende visie die “de discussie rond het stuk zeker kan bevorderen”. Porteman blijkt trouwens

⁴⁹ Tot mijn spijt heb ik Jan Konst ‘De vrouwelijke personages in het toneel van Vondel’ in: *Acta Universitatis Wratislaviensis* (1999) in Nederland niet kunnen raadplegen.

⁵⁰ De uitgave is gemaakt in gemeenschappelijke verantwoordelijkheid van K. Langvik-Johannessen (inleiding) en K. Porteman (annotaties).

elders (1996: 218–225) weinig te spreken over het optreden van de vrouwen. Hij typeert hun gedrag als “haast dierlijk verzet van de moeders” (1996: 219). De teksten van de vrouwen vertolken volgens hem een geheel ander uitgangspunt dan de gesprekken van de mannen. Met argumenten over het belang van zorg en betrouwbaarheid trachten zij David te bewegen hun zonen te beschermen tegen de wraak van de Gabaonniers. Korsten (2006: 100–101) heeft echter terecht geconstateerd dat het feit dat zij het niet redden niet te wijten is aan hun eigen falen, maar aan hun positie.

Natuurlijk biedt de recente bundel studies over Vondels dramatisch werk eveneens verrassende interpretaties. Bettina Noak (2012: 116–117) bijvoorbeeld leest zijn tragedies als een structurele verbintenis tussen toneel en macht. Het blootleggen van machtsmechanismen in Vondels werk heeft volgens haar een subversief effect door het proces van interactie tussen de personages op de planken en het publiek. De betrokkenheid van de toeschouwers bij de gebeurtenissen op het toneel hebben tot effect dat niet alleen het intellect, maar ook de gevoelens van het publiek worden beroerd. Noak gaat ervan uit dat het Vondel te doen is om een moreel effect op de toeschouwers. Hij beschouwde toneel als een uitgelezen middel om redelijk gedrag te promoten en geloofswaarheden over te dragen. Bovendien constateert zij dat de relatie tussen verbale en fysieke actie als vanzelf kan leiden tot een genderperspectief. Dit geldt zeker voor *Gebroeders*.

Noak maakt een vergelijking tussen toneel en preek. Het verschil tussen beide is dat op het toneel het lijfelijk optreden van de personen bijdraagt aan het overbrengen van de boodschap “om”, zoals Vondel het stelt in de opdracht van een van zijn tragedies, “een ieder te brengen tot een goed, zedig en natuurlijk burgerlijk leven”.⁵¹ Met haar vergelijking haakt Noak zonder dat zij dat noemt in op een contemporaine discussie. Vondels tijdgenoot Pieter Cornelisz Hooft (1581–1647) schrijft in zijn *Histoerien* (1642) dat er twee plaatsen zijn die het volk diepgaand kunnen beïnvloeden: de kansel en het toneel.⁵² Het zijn de middelen “om ‘t volk by de ooren te leiden” [voor te lichten]. De magistraat kan het toneel gebruiken om “haare achtbaarheid te handthaaven teeghens ’t gezagh der geestelyken”. Hoofts constatering betreft het jaar 1562 toen rederijkers in hun spelen allerlei politieke en religieuze twistpunten ter sprake brachten, maar zal zeker ook nog van toepassing geweest zijn rond 1640, al zijn de geestelijken dan niet langer de vertegenwoordigers van de katholieke kerk, maar de gereformeerde dominees. Niet voor niks verdedigt Vondel in zijn opdrachten zijn werkwijze veelvuldig en grondig. Hij was al eerder⁵³ met de protestantse predikanten in conflict gekomen, maar dat heeft hem er niet van weerhouden de bijbelse verhalen aan te wenden als een reflectie op zijn ethische keuzes, maatschappelijk en religieus.

⁵¹ Pascha – Opdracht; WB 1: 163, r. 6–7.

⁵² P.C. Hooft, boek 3 onder het jaar 1562.

⁵³ De opvoering van de *Gijbsbreght* (1637) moest op last van de predikanten worden uitgesteld.

In de interpretaties die uiteenlopende literatuurwetenschappers aan Vondels toneelwerk hebben gewijd, blijkt het optreden van vrouwen een steeds terugkerend punt van aandacht en geschil te zijn. Dit maakt het een uitdaging om *Gebroeders* vanuit hedendaagse genderbenaderingen te lezen.

Feminist criticism

In het hedendaags feminisme ervaart men kritiek op de gevestigde wetenschappen vaak als een politieke daad van het herwaarderen van de stemmen en ervaringen van tot zwijgen gebrachte vrouwen.⁵⁴ Feministische kritiek is — ook al bestond de term als zodanig nog niet — evenwel geenszins een uitsluitend hedendaags verschijnsel en is niet alleen te vinden in wetenschappelijk werk. De zeventiende-eeuwse dichter Joost van den Vondel geeft in zijn tragedie stem aan mensen, vooral vrouwen, die in de *Bijbel* afwezig zijn of er het zwijgen toe doen. Zo verrijkte hij in *Gebroeders* de algemeen bekende bijbelse geschiedenis en nuanceerde hij het gezag dat de *Bijbel* algemeen genoot. Hij brak de verhalen open en situeerde vrouwen in de ontstane ruimte. Op de planken ontwikkelt zich een geschiedenis waarin zowel het godsbesluit als de autoriteit van koning, priester en soldaat in een nieuw perspectief worden getoond. Het godsbesluit blijkt niet in absolute zin van bovenaf te zijn ingegeven, maar wordt vooral vanuit belangen door leidinggevende mannen verdedigd. Godsdienst en politiek spelen door toedoen van de kerkelijke en militaire leiders onder één hoedje, onder het mom van redding van de natie. Het zijn de vrouwen die in de godspraak de stem horen van een wraakzuchtige priester en daarom het absolute gezag van de uitspraak betwijfelen. Zij geven argumenten van persoonlijke aard, waarin trouw aan ooit gegeven beloften en de waarde van menselijke relaties centraal staan. Daarmee creëert Vondel een cluster van opposities tussen macht en onmacht, tussen mannen en vrouwen. De oppositie is niet absoluut, want ook onder de mannen zijn er slachtoffers. Maar dan wel mannen aan wie de macht ontnomen is.

Het lijkt wel of commentatoren uit de vorige eeuw hun best hebben gedaan het effect van Vondels opzet om ook de vrouwen voor het voetlicht te brengen te bagatelliseren. In het bedrijf dat volgens de regels van de renaissancekunst de climax vormde, laat Vondel het toneel aan de vrouwen in hun strijd tegen de politieke en godsdienstige macht. Een zwaarder middel om het gewicht van hun optreden te tonen is er niet. Smit meent echter toch te mogen stellen dat de vrouwen slechts op het toneel staan omdat Vondel zijn vak als toneeldichter nog niet volledig verstond. En in de benadering van Langvik-Johannessen komen de vrouwen in een structuur terecht die hen plaatst in een subjectieve en aardse positie, de plaats die vrouwen traditioneel toegewezen krijgen. Ze staan daar in contrast tot

⁵⁴ Buikema & Van der Tuin 2007: 49.

de zo zeer gewenste (mannelijke) objectiviteit en geestelijke hoogheid. Porteman gaat met zijn typering van de vrouwen als “haast [bijna] dierlijk” nog een stap verder en ontnemt hun (bijna) hun menselijke waardigheid.

Inmiddels hebben op de tweede feministische golf ook andere benaderingswijzen de vakliteratuur bereikt. Zo richt Schenkeveld-van der Dussen (2002) zich op de toonaangevende vrouwelijke rollen in een aantal van Vondels tragedies en plaatst zij deze na een beschrijving van de hun typerende rol in een kader. Voor een algemene genderanalyse is dit een mogelijke stap. Het verdient echter bij deze aanpak aanbeveling ook de mannenrollen in een dergelijk schema te vatten. Een andere opzet is het de figuren, vrouwen en mannen, in relatie tot elkaar en tot de gebeurtenissen te bezien omdat de profilering van sekseafhankelijk optreden dan meer reliëf krijgt. Alleen op die manier is het mogelijk vast te stellen hoe zich binnen een tekst de relaties manifesteren en op welke wijze deze gekoppeld zijn aan de sekse van de personages. Juist in de relatie van gelijkheid en verschil tussen de seksen openbaart zich gender. Het gevaar is anders niet denkbeeldig dat vrouwen worden gepresenteerd als degenen die afwijken van het ‘normale’.⁵⁵

Een vergelijking tussen het optreden van de vrouwen en de mannen in Vondels *Gebroeders* leidt tot interessante genderaspecten. Het is direct al opvallend dat aan de vrouwen, als we de teksten van de reien niet meerekenen, niet minder tekst is toebedeeld dan aan de mannen en dat in de discussies de talige uitdrukingsmogelijkheden gelijk zijn. Naast lange uiteenzettingen maken verschillende personages (v/m) gebruik van stichomythieën, scherpe en vinnige reacties op elkaars uitlatingen. Vondel geeft echter de vrouwen het alleenrecht op het gebruik van andere poëtische vormen; het gebed van Michol in het vierde bedrijf is daarvan een voorbeeld. Niet alleen is de alexandrijn vervangen door jambische viervoeters, ook het rijm — steeds gepaard — wijkt af; het is hier omarmend, mogelijk als bescherming zoekend te interpreteren. Michols gebed verwoordt de maatschappelijke positie van de vrouwen. Zij typeert zichzelf en Rispe als “weeuwen”, met de toevoeging “zonder hoofd, en heer” (r. 1261). Dit is een uit het Latijn stammende door Vondel vaak gebruikte stijlform die sterke nadruk legt op de woordgroep: de *hendiadys*. De twee nevenschikte elementen drukken een onderschikkende relatie uit: “zonder een heer als hoofd”. Met andere woorden: Er is geen man onder wiens leiding en bescherming zij vallen. Michol drukt hiermee haar kwetsbare positie uit. Vondels tekst brengt dit als een voldongen feit en misschien wel als een natuurlijke gang van zaken. Die vrouwelijke afhankelijkheid van mannelijke bescherming mag echter gegolden hebben in oudtestamentische tijden, voor de situatie in de Republiek ging het zeker niet altijd op. Kunnen de

⁵⁵ Vergelijk de uitspraak van Shoemaker (1998: 3): “‘Women’ is often an entry in the indexes of many books, few historians felt the need for a separate index entry for men”. De auteur is overigens niet de enige die dit heeft geconstateerd.

weduwes en ongetrouwde vrouwelijke toeschouwers in Vondels tijd zich geërgerd hebben aan een Michol die zich op deze manier uitdrukt?

Er wordt nog een ander aspect van de positie van vrouwen duidelijk. Ook hiervan is Michol een goed voorbeeld. Ze is gedurende haar gehele leven als vrouw heen en weer geschoven tussen mannen. De machtsstrijd tussen Saül en David heeft haar leven negatief bepaald en later moet ze ook nog aanvaarden dat David haar als een overwinningstrofee opeist. Ook mannen kunnen evenwel in een machtsstrijd slachtoffer zijn. Michols echtgenoot moet — zo meldt de *Bijbel*, maar ook de tooneeltekst — tot zijn verdriet afstand doen van zijn vrouw, omdat de koning haar terugeist. De huwelijkspolitiek van het patriarchaat slaat diepe wonden.

Niet alleen de maatschappelijke afhankelijkheid van vrouwen aan mannen wordt verwoord, ook de toekenning van eigenschappen verraadt een sterke *genderbiased* visie. Van de vrouwen wordt (door de mannen) gezegd dat zij teer zijn (r. 752), zichzelf niet kunnen verdedigen (r. 1443) en geen maat kunnen houden (r. 1711). Daarmee worden ze als sekse op één hoop gegooid. Over de mannen wordt nergens op deze manier gesproken. Hierdoor blijven de mannen hun individualiteit houden, terwijl de vrouwen slechts vertegenwoordigers zijn van hun sekse. De uitspraken komen echter steeds van mannen, ook van David, die er alle belang bij hebben de lastige vrouwen terzijde te schuiven. Dat maakt het mogelijk de seksistische uitspraken te duiden als verborgen kritiek van Vondel op hun patriarchale vooringenomenheid.

Er is één terrein waar vrouwen een unieke waarde vertegenwoordigen: het moederschap. Het is hun bestaansrecht en misschien soms zelfs hun recht van spreken. Vanuit die positie kunnen Rispe en Michol het woord voeren. Het zusterschap dat Michol met de twee oudste gebroeders verbond was daarvoor onvoldoende. Immers, door haar huwelijk met David was ze deel gaan uitmaken van een andere familie en diende haar solidariteit zich te richten op de man die de vijand werd van haar eigen vader. Vlak voor de terechtstelling schudt Armoni zijn zus daarom nog verwijtend van zich af, hoewel Michol als vrouw uiteraard geen enkele inbreng had gehad in de huwelijks beslissingen. Michol moet het dus hebben van haar moederschap over de pleegkinderen. Is het gedachteloosheid van Benajas als hij tegen de vrouwen spreekt van hun “moederlijke zucht tot henlien, dien ghe baerde”? (r. 665) of tracht hij op deze manier Michols enige recht de strijd aan te gaan nog even fijntjes te ondergraven, omdat ze geen ‘echte’, te weten biologische moeder is? We kunnen Vondel niet meer vragen of hij die bedoeling had toen hij Benajas’ woorden neerschreef, maar het aspect van vernedering van de vrouw die geen moeder is, reikt ver uit boven het incidentele.

De taken van mannen en vrouwen liggen vast. Vanuit een vergelijkende benadering komt Korsten (2006: 89–107) tot zijn waarneming dat Vondel met de wijze waarop hij de positie van David in *Gebroeders* problematiseert, aansluit bij de maatschappelijke situatie in de Nederlanden, waar het verband van familie

en vrienden een noodzakelijke voorwaarde was voor het eigen bestaan.⁵⁶ Met de twee vrouwen en hun indringende teksten schept Vondel de tegenkant van de strijd om de macht zoals die politiek vereist wordt en daarmee mogelijk een van God gewilde structuur heeft. De politiek wordt gedragen door mannen, de familie ('maagschap') door vrouwen. In de woorden van Benajas tot David: "men ziet geen maeghschap aen/ Daer 't koningkrijcken kost", met Davids verdrietige reactie: "De band van maeghschap breeckt met schrickelijcke pijn".

In *Gebroeders* worden zeven *mannelijke* nakomelingen van koning Saül omgebracht. Er is geen uitleg, maar de onuitgesproken gedachte moet zijn dat mannen de lijn van het geslacht voortzetten. Michol zelf loopt evenals de andere dochters van Saül duidelijk geen gevaar.⁵⁷ De titel 'Gebroeders' verwijst ongetwijfeld naar die mannelijke nakomelingen. Het is evenwel mogelijk ook andere duidingen te geven. Zo stelt Korsten (2006) een uitbreiding van de betekenis van de titel voor; hij leest er een verwijzing naar de innige relatie tussen David en Jonathan in. Een uitbreiding naar Saüls dochters is evenmin ondenkbaar. Het Nederlands heeft geen woord voor kinderen uit één gezin, zoals het Engelse 'siblings' of Duitse 'Geschwester'. Vandaar dat het woord 'broeders' gebruikt kan worden voor alle kinderen uit één gezin, de jongens en de meisjes.⁵⁸ Is het mogelijk dat in de term 'Gebroeders' de familierelaties, waarin ook vrouwen schakels zijn, gepresenteerd worden in oppositie tot de machtsrelaties die in de priester en de soldaat gestalte krijgen?

Vondel wenste met zijn tragedies een bijdrage te leveren aan een ethische reflectie van zijn publiek. Het is boeiend om de vrouwenrollen vanuit die optiek te bekijken. De vrouwen voegen zich in sommige opzichten niet in het patriarchale schema en ontwikkelen een andere gedragscode, maar worden anderzijds toch opgesloten in hun rol als vrouw. Ook in dit opzicht kan *Gebroeders* gelezen worden als een op ambigue elementen berustende situatie; het is de moeite waard om daarover eveneens in discussie te gaan.

Tenslotte

Ooit heeft Joost vanden Vondel een achtregelig gedichtje geschreven bij een afbeelding die de schilder Govaert Flinck (1615–1660) van hem maakte, kort nadat zijn tragedie *Lucifer* (1654) door de autoriteiten was verboden. De wijze waarop hij zichzelf daar typeert, is ook toepasbaar op een werk als *Gebroeders*:

⁵⁶ Zie hiervoor ook Kooijmans (1997).

⁵⁷ Dit lijkt in tegenspraak met de positie van Ifis in *Jeptha* (1659; WB 8: 769–850), eveneens een tragedie van Vondel. Deze dochter draagt wel degelijk het voortleven van het geslacht. Dat is echter het geval omdat zij het enige kind van Jeptha en diens vrouw Philomene is.

⁵⁸ Zie noot 40.

En noch ontvonckt mijn hart tot lust in poëzij;
 Terwijl ick Lucifer zyn treurrol leer' volspelen,
 En met den blixem sla, op hemelsche tooneelen,
 Ten schrik en Spiegel van de *Staetzucht, en de **Nyt.
 *heerszucht; **wedijver in macht; (WB 5: 587–91)

Hoezeer literatuur die de tijd weerstaat, niet kan worden gevat in eenduidige interpretaties, kan met huidige literatuurtheorieën en taal filosofische uitgangspunten scherzinnig worden aangetoond. De dichter Vondel had hier echter al weet van. In zijn 'Opdracht' bij de vertaling van *Elektra* zegt hij ten aanzien van het duiden van literatuur:

Men bejegent plaetsen zo duister als raedsels, waer over d'uitleggers noch met zich zelve, noch met anderen overeenstemmen, en in 't uitleggen hemel en aerde verschillen. (WB 3: 642, r. 44–47)

Het maakt het lezen van literaire teksten steeds tot een nieuw avontuur.

Bibliografie

- Bijbel dat is de ganse Heilige Schrift bevattende al de kanonieke boeken van het Oude en Nieuwe Testament. Door last van de Hoogmogende Heren Staten-Generaal der Verenigde Nederlanden [...] in onze Nederlandse taal getrouwelijk overgezet.* Haarlem: Nederlands Bijbelgenootschap editie 1977
- Bloemendal, Jan & Frans-Willem Korsten (ed.), *Joost van den Vondel (1587–1679): Dutch playwright in the Golden Age*, Leiden: Brill 2012; www.oapen.org
- Buikema, Rosemarie & Iris van der Tuin (red.), *Gender in media, kunst en cultuur*, Bussum: Coutinho 2007
- Duinkerken, Anton van, 'Gebroeders', in: *Verzamelde geschriften*, deel 3: *Historie en kritiek*, Utrecht: Het Spectrum 1931, 336–43
- Grijp, Louis & Jan Bloemendal, 'Vondel's theatre and music' in: Bloemendal, Jan & Frans-Willem Korsten (ed.), *Joost van den Vondel (1587–1679): Dutch playwright in the Golden Age*, Leiden: Brill 2012, 139–156
- Hooft, Pieter Corneliszoon, *Alle de gedrukte werken*, deel 4, *Nederlandsche Historiën*, W. Hellinga & P. Tuynman (ed.), Amsterdam U.P. 1972
- Josephus, Flavius, *De oude geschiedenis van de Joden*, deel 1, F.J.A.M. Meijer & M.A. Wes (vertaling), Amsterdam: Ambo 1996
- Kiedron, Stefan, *Andreas Gryphius und die Niederlande. Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1993
- Kooijmans, Luc, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam: Bert Bakker 1997
- Korsten, Frans-Willem, 'Legitimatie, allianties, natievorming en mannenliefde: de retorische werking van verhalen en argumenten in Joost van den Vondels *Gebroeders*' in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 118/1, 73–92
- Korsten, Frans-Willem, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*, Hilversum: Verloren 2006
- Korsten, Frans-Willem, *Sovereignty as Inviolability. Vondel's Theatrical Explorations in the Dutch Republic*, Hilversum: Verloren 2009

- Meijer Drees, Marijke, 'Nomadische voorstellingen. Een nieuwe herlezing van Vondels toneel', in: *Nederlandse letterkunde* 2008/2, 174–184
- Noak, Bettina, 'Vondel as a Dramatist: The Representation of Language and Body' in: Bloemendal & Korsten 2012, 115–138
- Langvik-Johannessen, K. & K. Porteman (ed.) *Joost van den Vondel, Gebroeders*, Antwerpen/Amsterdam: Standaard 1975
- Porteman, Karel '18 april 1641; In de Amsterdamse Schouwburg gaat Vondels *Gebroeders* in première', in: R.L. Erenstein (hoofdredacteur) *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam: AUP 1996, 218–224
- Rademaker, C.S.M., *Leven en werk van Gerardus Joannes Vossius (1577–1649)*, Hilversum: Verloren 1999
- Schenkeveld-van der Dussen, Riet, *Vondel en 't vrouwelijke dier. Vondels visie op vrouwen en enkele aspecten van de receptie daarvan*, Universiteit Utrecht 2002
- Schenkeveld-van der Dussen, Riet, 'Vondel geïnterpreteerd', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 123/2, 2007, 138–144
- Shoemaker, Robert, *Gender in English Society 1650–1850. The emergence of separate spheres?* London/New York: Longman 1998
- Smit, W.A.P., *Van Pascha tot Noah*, deel 1, Zwolle: Tjeenk Willink, 1956
- Spies, Marijke, 'Nederlands vele Vondels. Vier eeuwen Vondelwaardering' in *Bzzletin* 31/ nr. 281, maart 2002, 4–15
- Vondel, Joost van den, *Gebroeders*, WB-editie deel 3 (1929), 797–878
- Vondel, de werken van*, 10 delen, Amsterdam: WB (1927–1937)
- Vries, Anneke de, *Wie kijft die blijft. Vrouwen in bijbelvertalingen*, Amsterdam: Contact 2000