

The background of the cover is a composite image. The top half shows a naval battle with several large sailing ships (masted vessels) engaged in combat, with smoke rising from the water. The bottom half shows a smaller-scale battle with a long galley in the foreground, also with a flag. A central horizontal band features a yellow background with a faint map and a figure in a blue coat and hat, possibly a navigator or explorer, standing on the right side.

OORLOGS- LITERATUUR IN DE VROEG- MODERNE TIJD

*vorm, identiteit
en herinnering*

Lotte Jensen & Nina Geerdink (red.)



3 Parodieën in oorlogstijd

De alleenspraak van Gijsbrecht van Aemstel

Lotte Jensen

De bekendste monoloog uit de Nederlandse toneelgeschiedenis is ongetwijfeld de openingsmonoloog uit de *Gysbreght van Aemstel*. In dit treurspel van Vondel uit 1637, geschreven ter gelegenheid van de opening van de Amsterdamse schouwburg, spreekt Gijsbrecht het publiek als volgt toe:

Het hemelsche gerecht heeft zich ten lange lesten
Erbarremt over my, en myn benaeuwde vesten,
En arme burglary; en op mijn volx gebed,
En dagelix geschrey, de bange stad ontzet.
De vyand, zonder dat wy uitkomst durfden hopen,
Is, zonder slagh of stoot, van zelf het veld verlopen.¹

Daarna volgen nog 156 verzen, waarin Gijsbrecht de actuele stand van zaken verder toelicht. Hij toont zich opgelucht en dankbaar dat het beleg van Amsterdam door de Kennemers en Waterlanders na een jaar is beëindigd. De vijand, die zich wilde wreken voor de dood van graaf Floris V, heeft zich plotseling teruggetrokken en Gijsbrecht beschouwt dit als een teken van Gods welgezindheid. In een uitvoerige terugblik bepleit hij vervolgens zijn onschuld. De openingswoorden krijgen een extra dramatische lading wanneer ze in relatie tot de rest van het stuk gelezen worden. De terugtrekking van de vijand blijkt immers een list te zijn, die tot de val van Amsterdam en de vlucht van Gijsbrecht en zijn gezin naar Pruisen leidt.

De *Gysbreght van Aemstel* valt zonder meer in de categorie 'oorlogsliteratuur'. Het stuk handelt over een strijd tussen twee rivaliserende groepen omstreeks het jaar 1300, waarbij de bloedige gevolgen van dit conflict niet onvermeld blijven. Het werd bovendien vervaardigd in oorlogstijd: de Republiek was anno 1637 nog altijd in oorlog verwickeld met de Spanjaarden. Op verschillende momenten refereert Vondel aan eerdere momenten uit die strijd, zoals het ontzet van Leiden (1574) en het verhaal van het turfschip van Breda (1590).² Er ontstaat zo als het ware een Matroesjka of Droste-effect, waarbij de ene oorlogssituatie wordt weerspiegeld in een andere. Dat effect wordt nog sterker wanneer we de lange opvoeringsgeschiedenis van de *Gysbreght* erbij betrekken. In politiek turbulente tijden, zoals de Vierde Engelse Oorlog (1780-1784) en de Franse 'bezettingjaren' (1810-1813), kreeg Vondels toneelstuk een nieuwe actualiteit. Gijsbrecht symboliseerde het type vaderlandse held dat bereid was zijn leven op te offeren voor zijn



Titelblad van Vondels *Gysbreght van Aemstel* (Amsterdam 1637). Bijzondere Collecties Radboud Universiteit Nijmegen.

volk. Tijdens de Franse overheersing konden de toespelingen op een hernieuwde bloei van Amsterdam zelfs als een teken van politiek verzet worden opgevat.³ In de eenentwintigste eeuw is de oorlog in Afghanistan als decor voor de *Gysbreght* gebruikt.⁴

Dat toneelteksten in andere tijden nieuwe toepassingen kunnen krijgen, is al vaker geconstateerd.⁵ Zoals plaatsen van herinnering alleen kunnen overleven wanneer ze nieuwe generaties tot nieuwe interpretaties weten te inspireren, zo is de kans groter dat een toneeltekst de tand des tijds zal doorstaan wanneer actualisering mogelijk is.⁶ In deze bijdrage wil ik ingaan op een specifiek soort hergebruik van de *Gysbreght*, namelijk de parodie. Van de openingsmonoloog van de *Gysbreght* verschenen verschillende parodieën, namelijk in 1805, 1813, 1830, 1841 en 1845. Daarnaast is ook een 'weêrklank' uit 1831 op een monoloog van de engel Rafaël bekend en een variant op een claus van broer Peter, eveneens uit 1831.⁷ In al deze teksten spelen actuele of recent beëindigde oorlogsconflicten een belangrijke rol. Dit alles levert een min of meer samenhangend corpus van zeven geparodieerde monologen of 'alleenspraken', zoals ze destijds werden genoemd (zie de bijlage).

De parodie wordt vaak als een marginaal genre beschouwd, omdat het een afgeleide betreft van een (beter) origineel. Parodieën vormen echter een fascinerende subcategorie binnen de literatuur, omdat ze laten zien hoe in latere tijden met klassiekers uit de letterkunde werd omgesprongen en hoe deze geactualiseerd werden door te spelen, te variëren en te provoceren met vorm en inhoud.⁸ Juist de wisselwerking met de brontekst maakt ze tot unieke receptiedocumenten: enerzijds tonen de auteurs hun vernuft door te spelen met het rijm en de woordkeuze van de brontekst. Ze leggen zo de nadruk op de formele aspecten ofwel het literaire karakter van de tekst. Anderzijds is de beoogde functie van de teksten minstens zo interessant. Het doel van een parodist kan zijn om de spot te drijven met de oorspronkelijke tekst (bijvoorbeeld de stijl of het genre), maar een auteur kan ook verdergaande bedoelingen hebben, zoals het leveren van kritiek op de eigen tijd. De brontekst krijgt dan een nieuwe functie in een nieuwe context, wat in de literatuurtheorie ook wel ‘Umfunktionierung’ of ‘refunctioning’ wordt genoemd.⁹

Deze nieuwe functie kan echter nooit helemaal los worden gezien van de oorspronkelijke context. De brontekst klinkt immers altijd door in de parodie en is daardoor medebepalend voor de nieuwe betekenissen die worden opgeroepen. Anders gezegd: er is per definitie sprake van intertekstualiteit, die al dan niet door een lezer kan worden geactiveerd.¹⁰ Het is om die reden van belang om ook aandacht besteden aan tegenstrijdigheden en fricties die voor de toenmalige lezer mogelijk geen rol speelden, maar die de teksten wel kunnen oproepen wanneer ze in een dialoog met het origineel worden gelezen.¹¹ Het complexe samenspel tussen het origineel en de navolging zal dan ook als leidraad fungeren bij de bespreking van het corpus: welke nieuwe betekenissen genereren de *Gysbreght*-parodieën in tijden van oorlog en welke rol speelt de brontekst daarbij? Om bovengenoemde vragen adequaat te kunnen beantwoorden is eerst een verdere toelichting nodig bij de begrippen ‘letterkundige parodie’ en ‘alleenspraak’.

De parodie

Over het wijdverbreide en interculturele verschijnsel van de parodie zijn al vele studies verschenen.¹² Hoewel de precieze definitie van een letterkundige parodie varieert, is men het er over het algemeen over eens dat deze voldoet aan twee basiskennmerken. In de eerste plaats gaat een parodie altijd terug op een bestaande tekst. De auteur neemt daaruit zaken over en verdraait deze.¹³ De oorspronkelijke tekst blijft herkenbaar doordat bepaalde taal- en stijlelementen hetzelfde zijn gebleven, maar de inhoud kan helemaal anders zijn. Dat is meteen ook het duidelijkste verschil met een travestie: dan is de inhoud in grote lijnen hetzelfde, maar zijn de vorm en taal veranderd.¹⁴

In de tweede plaats is er sprake van een komisch element. Om de lach op te wekken kan een auteur gebruik maken van allerlei literaire technieken en stijlfiguren, zoals ironie, de hyperbool (uitvergroting) en woordgrapjes. Het meest voorkomende humoristische procedé bij parodiëring is het gebruik van een scherp contrast tussen de vorm en de inhoud. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer een hoogdravende stijl wordt gecombineerd met een alledaagse of platvloerse

inhoud. In de meeste parodieën op Shakespeare's Hamletmonoloog is de verheven stijl van het origineel bijvoorbeeld intact gebleven, maar staat een futiel dilemma centraal, zoals de vraag of een bezoek aan de tandarts nu wel of geen goed idee is.¹⁵ Een andere veelgebruikte omkering is het procedé dat een voornaam personage zich van platte volkstaal bedient. Ook dan zorgt het contrast tussen het verhevende en het lage voor een komisch effect.¹⁶

In zijn studie over Nederlandse letterkundige parodieën hanteert Schröder een handzaam onderscheid tussen twee typen parodieën, namelijk de schertsende parodie en de satirische parodie.¹⁷ Bij de schertsende parodie draait het louter om speelse navolging en luchtige grappenmakerij, maar bij een satirische parodie staat het hekelen van bepaalde zaken of personen centraal. De aard van de kritiek kan op actuele religieuze of politieke kwesties betrekking hebben, maar het kan ook om een veroordeling van bepaalde literaire gewoontes of praktijken gaan. In dat laatste geval spreekt Schröder van literair-satirische parodieën. Bekende voorbeelden zijn *Grassprietjes of liederen op het gebied van Deugd, Godsvrucht en Vaderland* (1885) van Cornelis Paradijs (pseudoniem van Frederik van Eeden) en *de Julia van Guido* (schuilnaam van Willem Kloos en Albert Verwey). Beide teksten waren bedoeld om de domineespoëzie en de literaire kritiek flink op de hak te nemen.

Hoe bruikbaar bovenstaande omschrijvingen en definities ook zijn, het is goed om te beseffen dat er, zoals bij alle genres, ook grensgevallen bestaan. Naarmate de hekeling zwaardere vormen aanneemt en een sarcastisch karakter krijgt, kan het komische element verder op de achtergrond raken of zelfs helemaal verdwijnen. De term 'parodie' lijkt vanuit het hedendaagse perspectief dan nauwelijks meer van toepassing. Ook kan een parodist slechts bepaalde gedeeltes uit een brontekst overnemen en nieuwe passages invoegen. In dat geval wordt ook wel eens de term 'weerklink' gebruikt om aan te geven dat de tekst een 'echo' of respons vormt op een andere tekst.¹⁸ In deze bijdrage is een rekkelijke benadering gekozen en worden ook een tweetal 'weerklinken' op de *Gysbreght* behandeld.

De alleenspraak

In de vroegmoderne tijd werden monologen in toneelstukken aangeduid met de term 'alleenspraak'. Alleenspraken behoorden tot de belangrijkste onderdelen van een toneelstuk: langs deze weg kon een personage uiting geven aan zijn gemoedstoestand door hardop zijn twijfels, emoties, motieven en drijfveren uit te spreken. Het was bovendien bij uitstek de manier om aan een innerlijke tweestrijd gestalte te geven. Het verdere verloop van de handeling was vaak afhankelijk van de uitkomst van die tweestrijd: welke keuze maakte het desbetreffende personage? In de meest strikte betekenis van het woord gaat het bij een alleenspraak om een scène waarin een persoon zich alleen op het toneel bevindt en tot zichzelf spreekt.¹⁹ Het kwam echter ook voor dat het personage in aanwezigheid van anderen een alleenspraak hield; volgens de Frans-classicistische toneelwetten, die vanaf ongeveer 1670 hier te lande opgang maakten, was het namelijk ongewenst dat personages alleen op het podium stonden.²⁰



Illustratie van de openingsscène, door C. Rochussen, in: Joost van den Vondel, *Gysbrecht van Aemstel*. 's-Gravenhage 1841. Radboud Universiteit Nijmegen.

Van meet af aan bestond discussie over het belang van monologen in toneelstukken. De zeventiende-eeuwse toneelschrijver Samuel Coster wees monologen bijvoorbeeld af, omdat ze de geloofwaardigheid niet ten goede kwamen.²¹ Ook de achttiende-eeuwse publicist Justus van Effen was van mening dat ze tot een minimum beperkt moesten worden, omdat een plot zich via dialogen moest ontwikkelen. Anderen beschouwden ze als onmisbaar voor een goed stuk en benadrukten het verheven karakter ervan.²² Tot de uitgesproken voorstanders behoorden de achttiende-eeuwse Duitse wijsgeer Moses Mendelssohn en Willem Bilderdijk. Beiden stelden een lijst met favoriete monologen op, hetgeen erop wijst dat er sprake was van een zekere canonvorming op dit gebied.

Mendelssohn besteedde ruime aandacht aan de alleenspraak in zijn invloedrijke, *Verhandeling over het verhevende en naive in de fraeje wetenschappen* (oorspr. 1758, Nederlandse vertaling 1769). Hij beschouwde de alleenspraak als een van de belangrijkste uitdrukkingvormen van het ver-

hevene, omdat de toehoorder deelgenoot werd van de hevigste hartstochten: ‘Als een schip dat van de baren gints en weder geslingerd word, zwerft de wankelende ziel en voert den toehoorder allenthalven met zich mede, tot zy eindelijk de stem der deugd erkend, die haer uit de onzekerheid trekt’.²³ Vervolgens gaf Mendelssohn een opsomming van de belangrijkste alleenspraken uit de toneelgeschiedenis. Daartoe rekende hij de alleenspraken van Cinna en Rodoguna (Cornille), Iphigenia (Racine), Cato (Addison) en Dido (Metastasio). Op eenzame hoogte stond echter Hamlets beroemde alleenspraak, waaruit Mendelssohn uitgebreid citeerde.

Mogelijk heeft deze verhandeling *Bilderdijk* ertoe aangezet om twee keer een vertaling van de Hamlet-monoloog te maken: de eerste dateert waarschijnlijk uit 1777, de tweede uit 1783.²⁴ Ook *Bilderdijk* beschouwde de alleenspraak als ‘t edelst, treffend sieraad’ van het toneel. Op zijn lijstje favorieten prijkten behalve de monoloog van Hamlet ook die van Augustus (in *Cinna* van Cornille), *Ardaburis* (in *Leo de Groot*e van J.C. de Lannoy), en *Patroclus* (in *Achilles* van B. Huydecoper).²⁵

Ging het in de zeventiende en achttiende eeuw dus vooral om een serieuze discussie over de vorm en functie van monologen, in de negentiende eeuw spitste de discussie zich toe op de vraag in hoeverre de classicistische normen – en dus ook de klassieke monoloog – gehandhaafd moesten worden. Over het algemeen was er sprake van een tweestromenland in het theaterleven. Er was een kleine, maar actieve groep auteurs die het classicistische, zedenverheffende toneel wilde bevorderen. Zij stonden diametraal tegenover de veel productievare en succesvollere groep vertalers van Duitse en Franse toneelproducties, die vooral vermaak wilden bieden.²⁶ Tot de laatste groep behoorde ook Arend Fokke Simonsz, die de hoogverheven principes van de eerste groep indirect kritiseerde door een verzameling *Kamerspelen, parodiën en andere kleene tooneelstukken* (1808) van Kotzebue te vertalen. Ook de immer heetgebakerde toneelcriticus Abraham Louis Barbaz, die overigens niet eenduidig in een van beide groepen valt te plaatsen, kwam met een collectie *Tooneel-parodiën, of hekelspellen* (1815–1816). Daarin parodieerde hij onder meer Shakespeare’s *Othello*. Hekeling van fouten en onwaarschijnlijkheden in het originele stuk stond daarbij voorop.²⁷

In het verlengde daarvan werd het populair om parodieën op alleenspraken te publiceren. Behalve de al genoemde *Gysbreght*-parodieën verschenen er in de jaren 1810–1815 namelijk nog minstens acht andere geparodieerde alleenspraken. Deze waren gebaseerd op *Hamlet*, *Othello*, *Achilles*, *Monzongo*, *of de koninklijke slaaf* (1773, van Nicolaas Simon van Winter) en *l’Honnête criminel* (1767, van C.G. Fenouillot de Falbaire de Quingey).²⁸ Elders heb ik betoogd dat het merendeel van deze parodieën als een protest tegen Napoleon kan worden gelezen.²⁹

Opmerkelijk genoeg zijn alle (tot dus ver getraceerde) geparodieerde alleenspraken dus in een relatief kort tijdsbestek tot stand gekomen, namelijk in de jaren 1805–1845. Uit het voorafgaande kan worden afgeleid dat dat deels te verklaren is vanuit de theaterstrijd die op dat moment woedde. Daarnaast hebben enkele andere factoren mogelijk bijgedragen aan de opkomst van de geparodieerde alleenspraak. Ten eerste was er in deze periode een aanhoudende belangstelling voor het komische in de literatuur, zoals onder meer blijkt uit het werk van Arend Fokke Simonsz, Pieter Witsen Geysbeek, Jacob van Lennep, De Schoolmeester en Piet Paaltjes. Elisabeth Jongejan

heeft in dit verband gesproken van een ‘romantische humorcultus’ in de Nederlandse letteren.³⁰ De hier behandelde parodieën passen goed in deze trend. Ten tweede waren parodie en satire schering inslag in de vroeg-negentiende-eeuwse theaterwereld. Als toneelauteurs iets goed beheersten in die tijd, dan was het wel het hekelen van elkaars geschriften. Dat blijkt onder meer uit de toneeltijdschriften in die periode, waarin de ene na de andere ruzie werd uitgevochten.³¹

Ten slotte waren ook de politieke omstandigheden van invloed: vrijwel alle geparodieerde monologen zijn direct in verband te brengen met een concrete oorlogssituatie en dat is geen toeval. De geparodieerde alleenspraak was bij uitstek geschikt om op humorvolle en verdekte wijze op de politieke actualiteit te reageren. Dat blijkt ook uit de Gysbreght-parodieën: twee hebben er betrekking op de Franse Tijd en vier op de Belgische Opstand. Daarnaast is er nog een parodie overgeleverd die over de gewelddadige conflicten in Zuid-Afrika in de jaren 1834-1838 gaat.

Gysbreght-parodieën en de Franse Tijd

In juni 1805 verscheen, vermoedelijk van de hand van de letterkundige P.G. Witsen Geysbeek, de *Alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel, boertig berymd*.³² In deze parodie wordt Gijsbrecht als een ruige schipper voorgesteld, die een bonten jas draagt en sokken om de schoenen. Hij komt met twee edellieden uit een wijnhuis gelopen, waar ze hebben geklonken op de overwinning. Met een vergenoegd gezicht spreekt Gijsbrecht de volgende woorden:

Zie zol dat lucht eerst wat: wy zien ten langen lesten,
 Na veel gebakkelei, onze trouwe vesten
 Bevryd van al 't gespuis van Kennemers en vee;
 Elk heeft zich best geweerd, en ik deed ook al meê.
 Nu juist zo zeer niet; want ze zyn met heele hoopen
 En zonder bang gezicht, van zelv' het veld verlooopen;
 Broer Arend zit ze al naa: zy neemen vast de wyk
 En homplen, hinkend, langs den Haarelemmerdyk.³³

De aangeschoten Gijsbrecht ratelt onbekommerd voort over zijn grootse triomf en verhaalt hoe de Kennemers Amsterdam tot ‘Carbonade’ wilden maken. Volgens Schröder wilde deze parodist louter een komische voorstelling van iets ernstigs geven door de held als een gewone schipper neer te zetten.³⁴ Inderdaad kan de tekst als een onschuldige omkering van Vondels statige monoloog gelezen worden, maar er is misschien ook een opruiender lezing mogelijk. De verschijningsdatum stemt althans tot nadenken. Niet lang daarvoor, op 29 april 1805, was Rutger-Jan Schimmelpenninck op verzoek van Napoleon Bonaparte aangetreden als raads-pensionaris van het Bataafs Gemenebest. Schimmelpennincks benoeming stuitte op weerstand in de politieke pers. Ook zijn neiging om zich met veel vorstelijke praal te vertonen viel niet goed. Het echtpaar Schimmelpenninck besteedde veel aandacht aan hun uiterlijke voorkomen en kopieerde de Franse etiquettes.³⁵ Is het mogelijk dat Witsen Geysbeek daarop doelde in de volgende passage?



Titelblad *Alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel, boertig berymd*, 1805. Bijzondere Collecties Universiteitsbibliotheek Amsterdam.

Ik kan me nog al wat, zo by en by, geneeren,
Maar myn lief vrouwtjen is zo heet op mooie kleêren,
En lekker eeten; en die valt het byster af,
Serieus! Om heurent wil, wou ik graag in een graf,
Al was 't in een riool, of in een snying springen [...].³⁶

Van mooie kleren en lekker eten is in het origineel geen sprake; noch is er sprake van een omkering van de oorspronkelijke tekst: hier is nieuwe inhoud bij gefabriceerd.³⁷ Had Witsen Geysbeek hier Schimmelpenninck voor ogen? Wilde hij hem hekelen door hem als een anti-held voor te stellen, die zogenaamd het vaderland kwam redden? Met zekerheid kan dit niet gesteld worden, maar het zou wel bij het profiel van Witsen Geysbeek passen, die zich als hekeldichter pro-

fleerde en de verdedigers van het Franse regime scherp bekritiseerde.³⁸ Als de tekst vanuit dat perspectief gelezen wordt, krijgen ook andere zinnen een dubbele betekenis. In 1804 had Napoleon zich tot keizer laten kronen, en bij Witsen Geysbeek lezen we: "T is nu, laat zien, ja wel, het is nu net een jaar/ Dat dat verwenschte volk hier zo den baas kwam speelen/ In meening om den boel maar onder hen te deelen".³⁹ Het is niet ondenkbaar dat deze verzen tegen de achtergrond van de actuele politieke ontwikkelingen ook als een kritiek op de toenemende invloed van de Franse keizer waren bedoeld. Met zekerheid is dit echter niet vast te stellen.

Een ondubbelzinnig politieke boodschap is wel te ontwaren in de *Parodie, of weêrklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel; toegepast op de gelukkige verlossing van Nederland in den jare 1813*. Het (anonieme) pamflet moet kort na de aankomst van prins Willem Frederik van Oranje op het strand van Scheveningen tot stand zijn gekomen. Het oorspronkelijke rijmschema van Vondel is gehandhaafd, maar de inhoud is aangepast aan de eigen tijd: een Amsterdamse burger voert het woord en jubelt over het vertrek van het 'Fransch gebroed'. Hij kijkt met weêrzin terug op de afgelopen jaren van permanente oorlog, waarin jongelingen geofferd werden voor de strijd in het koude Rusland en 'ieder Koopmanszoon/ Hervormd wierd in Soldaat, tot stem van 's Dwing'lands'. Napoleon wordt neergezet als een wrede tiran, die de burgers van 'lid tot lid' in stukken deed zagen, en zich bezondigde aan 'het Amsterlandsche Bloed'.⁴⁰ Veelzeggend is ook de verwijzing naar Woerden. In het origineel wordt Herman van Woerden bedoeld, een zwager van Gijsbrecht, terwijl in de parodie verwezen wordt naar het plaatsje Woerden, waar de Fransen op 24 november 1813 een dramatische slachtpartij aanrichtten:

Nog wekt hun razerny ons aller wraakzucht op,
Gebillykt om den Moord in 't ongelukkig Woerden,
Waar zy den zelfden Kryg als wilde beulen voerden.⁴¹

Hier heeft de parodist handig gebruik gemaakt van de geheel andere associatie die Woerden in zijn eigen tijd oproep.

Afrekening met de vijand lijkt dus het voornaamste doel te zijn geweest, maar er zit daarnaast een opbouwende, optimistische toon in het gedicht. De auteur verwijst naar het roemrijke Nederlandse verleden – Michiel de Ruyter geldt als een lichtend voorbeeld – en voorspelt een wederopstanding van de 'Waterleeuw'. Hij spreekt een duidelijk nationale boodschap uit: voortaan behoren alle gewesten tot één en hetzelfde volk. Nu de 'Oranjevorst' is teruggekeerd, gloort er een nieuwe toekomst voor het vaderland. De 'Partyzucht' is voorgoed uitgebannen en een ieder zal zich inspannen voor het algemene welzijn:

Wel! dat in 't eind' de Vreede een troost zy voor ons allen.
Dat weêr de Handel bloeije in Amstels ruime Wallen!
Beyvren wy ons trouw voor de algemeene zaak,
En laat ons Hollandsch hart niet luist'ren naar de wraak!
Zyn wy voortaan één Volk: de naam van Zeeuwen, Vriezen,
't Moet all' zich in den naam van Vaderland verliezen.⁴²

Al bij al lijkt het een betrekkelijk eenvoudig zwart-wit schema dat de auteur gevolgd heeft: hij spuwt zijn gal over de vijand en prijst het eigen volk.

Wanneer de intertekst erbij betrokken wordt, ligt de zaak echter gecompliceerder en doen zich enkele tegenstrijdigheden voor. Ten eerste ontleent Gijsbrechts openingsmonoloog zijn dramatische kracht aan het feit dat hij ten onrechte jubelt over het vertrek van de Kennemers en Waterlanders; diezelfde nacht nog slaan ze immers genadeloos terug. In deze parodie juicht een Amsterdamse burger over het plotselinge afdruipen van de Fransen:

Het hemelsche Gerecht heeft zich ten lange lesten,
 Ontferremd over ons en dees benaauwde Vesten:
 Onze Amsterdamsche Maagd lag dood'lyk krank te bed;
 Het slagmes was alreeds haar op de keel gezet;
 Maar Amstels Nero is, met all' zyn Plunderhoopen,
 Met al zyn Fransch gebroed, van zelven weggeloopt;⁴³

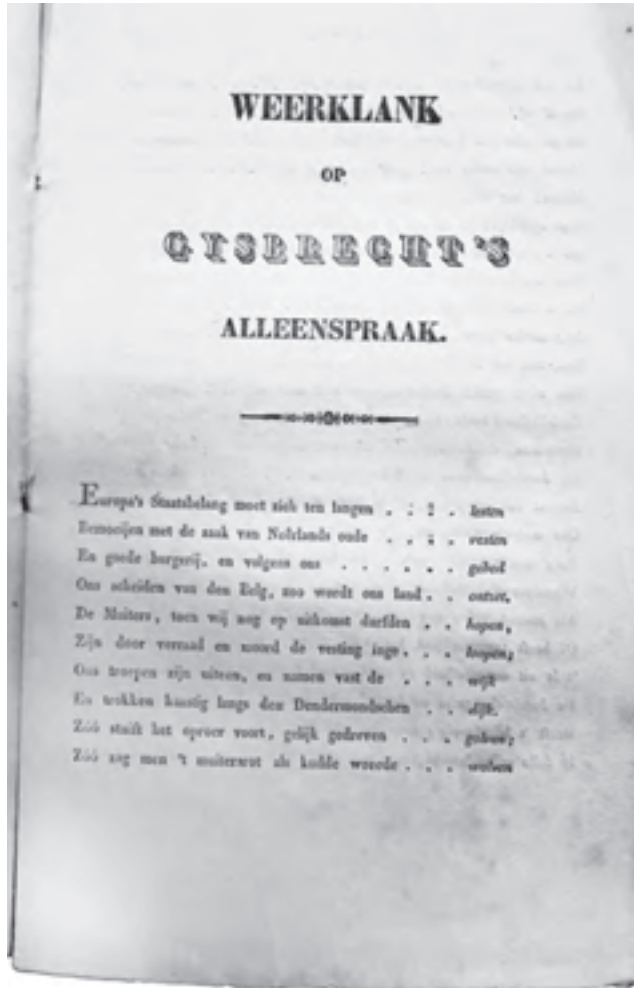
De kracht van de parodie schuilt in de omkering van de rollen: hier zegeviert de Amsterdamse burger wél (en Gijsbrecht niet). Tegen de achtergrond van de brontekst kan echter onwillekeurig de gedachte opkomen dat het ook hier om een schijnoverwinning gaat. Enkele verzen uit het vervolg versterken deze associatie: 'De Fransjes zyn gefopt, ondanks hun slim beleg,/ En wy, den Hemel dank, van dat Geboefte onslagen'.⁴⁴ De auteur heeft het over het foppen van de Fransen, maar elke lezer weet dat Gijsbrecht eigenlijk degene is die in de maling is genomen; de overwinning blijkt uit te lopen op een nederlaag. Ten tweede is het opmerkelijk dat de Waterlanders in de parodie in een positieve rol optreden, terwijl ze in het origineel onmiskenbaar tot het vijandelijke kamp behoren. In de parodie blijken hun nazaten de huidige bewoners van de regio te zijn, die voor een nieuwe bloei kunnen zorgen: 'De Zoonen van het Y en 't Kroost der Waterland'ren/ Bevolken nu weldra weêr 't vlak der Zee alom'.⁴⁵ De boodschap van nationale eendracht lijkt hiermee te worden onderstreept: de zonen van het Y en de Waterlanders trekken samen op. Toch wringt het enigszins met de brontekst, waarin het de Amsterdammers zijn die zegevierten en waarin de Waterlanders een negatieve connotatie hebben.

Ongetwijfeld lag het niet in de bedoeling van deze feestvierende parodist om dergelijke tegenstrijdigheden over het voetlicht te brengen, maar het illustreert wel de complexiteit van de parodie als genre: de confrontatie met de brontekst kan onverwachtse (en in dit geval vermoedelijk onbedoelde) associaties oproepen.

Gysbreght en de Belgische Opstand

Ook de parodieën uit de jaren 1830-1831 zijn aan een concrete oorlog te verbinden, namelijk de Belgische Opstand. In *Weerklank op Gysbreght van Aemstel's alleenspraak, toepasselijk op den tegenwoordigen tijd* (1830, herdrukt in 1831) zijn de eindrijmen opnieuw intact gelaten, maar de inhoud is volkomen veranderd. De parodist presenteert de opstand van de Belgen als een ernstig

Weerklank op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak, toepasselijk op den tegenwoordigen tijd, 1830. Bijzondere Collecties Universiteitsbibliotheek Amsterdam.



verraad en roept zijn landgenoten op om de gewapende strijd aan te gaan. Het stuk opent als volgt:

Europa's Staatsbelang moet zich ten langen lesten
 Bemoeijen met de zaak van Neêrlands oude vesten
 En goede burgerij, en volgens ons gebed
 Ons scheiden van den Belg, zoo wordt ons land ontzet.
 De Muiters, toen wij nog op uitkomst durfden hopen,
 Zijn door verraad en moord de vesting ingelooopen,

Ons troepen zijn uiteen, en namen vast de wijk
 En trokken haastig langs den Dendermondschen dijk.
 Zóó stuift het oproer voort, gelijk gedreven golven,
 Zóó zag men 't muiterstrot als kudde wreede wolven
 En felle tijgers woën, met ijsselijk geschreeuw,
 Op d'edelhoedigen, maar krachteloozen Leeuw.⁴⁶

De auteur spreekt in misprijzende woorden over de Belgen die zich als een kudde wrede wolven op de dappere, maar verzwakte tegenstander hebben gestort. Vervolgens weidt hij uit over het verloop van de strijd. Hij plaatst de Nederlandse generaal Chassé tegenover de 'verachtelijke' generaal Daine, die in oktober 1830 naar de Belgische kant is overgelopen. Ook andere medestanders van de Belgen, de Fransen, moeten het ontgelden. Evenals in de parodie uit 1813 worden zij voorgesteld als 'monsters, die te Woerden/ De zuigelingen smoorden en roof en buit wegvoerden'.⁴⁷ De uiteindelijke boodschap is helder: hoewel de Belgen zich reeds de overwinnaars wannen, zal het tij spoedig keren, mits de Nederlandse burgerij zich daarvoor inspent.

De parodie lijkt inhoudelijk ver af te staan van het origineel en geheel toegepast te zijn op de eigen tijd, maar in drie opzichten kan kennis van de brontekst de interpretatie van de parodie versterken. Ten eerste is er het motief van het verraad van de Kennemers en Waterlanders, maar nu treden de Belgen op in de rol van verraders. De parallel met het origineel versterkt het negatieve beeld van de Belgen. Ten tweede neemt de auteur behendig allerlei frases uit het origineel over die met afstamming en vrijheid te maken hebben, zoals 'Ons oud en wettig erf', 'oud Holland' en 'vrije Nederlandren'.⁴⁸ Dat doet hij om het verzet tegen de Belgische Opstand te legitimeren. Ten derde maakt de parodist een krachtig anti-katholiek statement in zijn tekst, bijvoorbeeld in de volgende passage:

De Jezuïtsche geest tot heerschezucht aangeprikkeld
 Heeft 't bijgeloovig graauw te schendig ingewikkeld
 In dolle vrijheidszucht, en eigen wit verbloemd
 Dat daar het vrijheid preekt, de zielenvrijheid doemt.⁴⁹

De uitgesproken anti-katholieke lading is des te opmerkelijker, omdat Vondel er in zijn eigen tijd van beticht werd een te 'paaps' stuk te hebben geschreven.⁵⁰ Het beeld van de katholieken in de *Gysbrecht* is sindsdien altijd onderwerp van discussie gebleven, vooral ook omdat Vondel in 1641 zelf de overstap naar de moederkerk maakte. Alle discussie maakt hoe dan ook duidelijk dat Vondel geenszins een eenduidig positief beeld over de katholieken geeft. Dit lijkt te worden bekrachtigd door de voorspelling van de engel Rafaël dat het katholieke geloof in Vondels tijd uit de kerken zal worden 'geschopt'.⁵¹

Het is zonneklaar dat deze parodist de *Gysbrecht* vanuit een anti-katholiek perspectief heeft geïnterpreteerd. Hij zet zijn negatieve visie op de katholieke Belgen kracht bij door de slotwoorden van Gijsbrechts monoloog te verdraaien. In de oorspronkelijke tekst staat:

'k Vergeef hen [de vijand, LJ] dese feil, en die onwetenheid,
 En stel my in zijn hand, die Recht van onrecht scheid,
 En streckt in 's hemels stoel der onderdruckten trooster
 Maer 'k zie den vader daer van ons Katuizers klooster
 Genaecken van ter zy, op dat hy my begroet.
 Hy schijnt om ons geluck verheughd en wel gemoed.
 'k Zal best verstaen uit hem, die noit en was besproken
 [van wie men nooit iets slechts heeft kunnen zeggen, LJ],
 Waerom het leger zy dus schichtigh opgebroken.⁵²

In de parodie luidt het slot als volgt:

Verachtlijk als een Daine, aan deugd en menschlijkheid
 Ten gruwel: en als eens de ziel van 't ligchaam scheidt
 Dan roepe hij vergeefs op 't sterfbed om een' trooster!
 Hij sterve als ravenaas! zijn naam zij kerk en Klooster
 Ten vloek! En, Landverraâr! zij aller duivlen groet,
 Waarmeê de hel de ziel nog pijnige in 't gemoed.⁵³

Gijsbrecht treedt de prior met respect tegemoet, maar generaal Daine, die overliep naar het kamp van de katholieke Belgen, krijgt de ergst denkbare verwensingen naar het hoofd geslingerd. De anti-katholieke teneur van de parodie krijgt tegen de achtergrond van de brontekst zo een extra dimensie.

Uit 1831 dateren nog twee andere parodieën die niet op de openingsmonoloog maar op andere passages uit de *Gysbreght* zijn gebaseerd, namelijk *Vraag van Gijsbrecht van den Amstel* en *Weêrklank op de aanspraak van Raphaël in het treurspel Gijsbrecht van Aemstel* voorkomende, toegepast op den tegenwoordigen tijd. De eerstgenoemde (anonieme) tekst is een heel korte elfregelige variant op een antwoord van broer Peter uit het derde bedrijf op de volgende vraag van Gijsbrecht: 'Waar, vrienden in den nood, Waar zijn de Bondgenoten?'⁵⁴ Het antwoord drukt in de parodie frustratie uit over het gegeven dat koning Willem I in het conflict met de Belgen niet kon rekenen op hulp van buitenlandse grootmachten:

Nog 't Huis. – Steunt niet te veel op Prinsen en op Grooten!
 Zij snellen u ter hulp, – strookt dat met hun belang,
 En anders zien zij kalm en koel uw ondergang!
 Of, zoo, er hier of daar van 't wrak nog splinters springen,
 Dáár zullen zij om strijd terdeeling samen dringen. –
 Zij zijn gelijk aan hen die oefnen 't Regt van 't strant
 Ter berging als de Kiel onroerbaar ligt in 't zand,
 Dan redden zij voor zich en pleiten om de stukken. –
 Zoo bood men Polen hulp door 't van elkaâr te rukken;
 Steun, Neerland, op uw Regt – uw Burgers en uw Vloot,
 Strijd zelf! dan vind g'in God den trouwsten strijdgenoot!⁵⁵

Deze tekst lijkt een reactie te zijn op de Conferentie van Londen, die op 20 december 1830 de Belgische onafhankelijkheid had erkend. Willem I had daar, tot zijn grote ongenoegen, nauwelijks iets in te brengen gehad.⁵⁶

De tweede tekst, *Weêrklank op de aanspraak van Raphaël*, is van de hand van de ondernemer Franciscus Johannes Hallo, die behalve deze parodie ook een lijvige verhandeling over de aanleiding en gevolgen van de Conferentie van Londen publiceerde.⁵⁷ In de *Gysbreght* adviseert de engel Rafaël Gijsbrecht samen met zijn vrouw te vertrekken uit Amsterdam en te vertrouwen op de zinvolheid van het Godsbestuur. Hij voorspelt bovendien een hernieuwde bloei van de stad Amsterdam. Al deze elementen zijn overgenomen in de variant van Hallo, waarvan overigens niet met zekerheid kan worden vastgesteld op welk moment in de strijd deze precies tot stand is gekomen. Gelet op de verwijzingen naar een deling van het gebied ('En Holland rest zijn vorst'), lijkt ook deze tekst in reactie op de besluiten van de Conferentie van Londen te zijn geschreven. De opbeurende woorden zijn nu niet gericht aan Gijsbrecht, maar aan koning Willem I, die op zijn beurt moet vertrouwen op Gods hulp en moed kan putten uit het roemrijke verleden van de natie. Onder zijn bewind zal de natie opnieuw opbloeien:

Als Willems trouw en deugd het Holland blijft regeeren,
 Wij kunnen vreemden smet en trouweloosheid ontbeeren,
 Terwijl de handelgod zijn welvaartswerking doet
 Rijst Hollandsch heilstaat weêr, de dank ons in 't gemoed.
 Sints vijftien jaar gekromd, in 't eind nog snood verraaden,
 In Brussels roovrennest, door laster overladen.
 Veracht, bespot, beschimpt van hem die muitend raast
 Dit was uw lot, Holland! – Maar nu, schep moed, wel haast!
 Rijst weêr uw welvaartzon.⁵⁸

De intertekstuele verwijzingen maken de hoopvolle boodschap krachtiger: de voorspelde nieuwe welvaart door Rafaël is in Vondels tekst immers uitgekomen.

Een laatste parodie waarin de Belgische Opstand het voornaamste onderwerp is, verscheen in 1845: *Amstels stedemaagd sturende op de hulpbeurs, eene parodie op de alleenspraak van Gijsbrecht van Aemstel*. De aanleiding vormde de opening van de Beurs van Zocher op 10 september 1845 door koning Willem II. Dit gebouw verving de zeventiende-eeuwse beurs van Hendrick de Keyser, die zodanig verzakt was dat hij onbruikbaar was geworden. Op de Dam was zolang een houten hulpbeurs gebouwd, die ruim negen jaar lang als noodgebouw had gefungeerd. De afbraak van dit noodgebouw geeft de parodist een droeve aanklacht in over de rampen die het land de afgelopen jaren zijn overkomen, waarvan de Belgische Opstand en Afscheiding de grootste waren. De gevolgen voor de handel en het welzijn van de natie waren funest. Het droeve einde van de hulpbeurs staat symbool voor het algehele verval.

Het grootste gedeelte van het gedicht bestaat uit een terugblik op het recente conflict met België. Uit de woedende uithalen naar de 'vervloekte' Belgen én de buitenlandse mogendheden die hen steunden, blijkt dat de oorlog anno 1845 nog altijd heftige emoties oproept. De radicale

revolutionair Louis de Potter krijgt er van langs, terwijl ook de Britten het moeten ontgelden, omdat zij het hebben gepresteerd 'eenen vreemden pop naar België te scheepen', namelijk Leopold van Saksen-Coburg. Generaal Chassé, die Antwerpen verdedigde, en Jan van Speyk fungeren als de grote helden aan vaderlandse zijde. Ze worden voorgesteld als de reïncarnaties van Michiel de Ruyter en Reinier Claeszen, die in 1606 zijn schip opblies om uit handen van de Spanjaarden te blijven. Bij deze passage heeft de parodist zich ongetwijfeld laten inspireren door *De Hollandsche natie* (1812) van J.F. Helmers, naar wie hij even verderop verwijst. In dit vaderlandslievende epos, dat sommige soldaten bij zich droegen in hun ransel tijdens de Belgische Opstand, komen De Ruyter en Claeszen uitvoerig aan bod. De referentie naar Helmers moet de desolate staat waarin het land verkeert nogmaals benadrukken: 'Ja, Helmers! Helmers, ja! gij zoudt verwonderd staen,/ Als gij van uit uw grafkwaamt waren op deez' wallen/ Gij liet het speeltuig wis uit uwe handen vallen,/ en naamt uw God'lijk werk met u in 's aardrijks schoot'.⁵⁹

De slotverzen bevatten een ironisch bedoelde aansporing om de beurs tot klooster te verbouwen en de handel definitief vaarwel te zeggen:

De Koning is uw hoop, uw steun, en uw vertrooster!
 Maar, maakt van uwe Beurs gerust terstond een klooster,
 En geeft Mercurius den laatsten afscheidsgroet
 Als gij van Nederland niet eensgezind, vol moedt,
 Geen Porto-franco maakt. De Hulpbeurs nooit besproken
 Bied ik mijn dank, en zij nu spoedig afgebroken.⁶⁰

Deze zinnen kunnen als een collectieve aansporing worden gelezen om het algehele verval van Nederland tegen te gaan. Gebeurt dat niet, dan rest hetzelfde lot als de hulpbeurs, aldus de parodist.

Een Zuid-Afrikaanse parodie

Van een geheel andere categorie is, tot slot, de *Gysbreght*-parodie van de Zuid-Afrikaanse schrijver Joseph Suasso de Lima (1791-1858). In 1818 verhuisde hij naar Kaap de Goede Hoop, waar hij zich inspande voor het behoud van de Nederlandse taal en culturele eigenheid. Hij verzette zich tegen de toenemende invloed van de Engelsen en dichtte over religieuze en actuele ontwikkelingen in Nederland en Zuid-Afrika.⁶¹ Een van de kwesties waarover hij schreef, was de Grote Trek. Mede als gevolg van de afschaffing van de slavernij in 1834 door de Engelsen, kwam er een massale trek van Nederlandse boeren op gang.⁶² Ze verlieten de Kaap om nieuwe staten op te richten, waar ze niet gehinderd werden door de Engelse wetgeving. In 'De Uitgewekenen van Port Natal. Eene parodie op J. van Vondels alleenspraak van Gysbrecht van Amstel' (1841) nam De Lima het op voor de boeren die de vlucht hadden genomen naar Port Natal (het huidige Durban).⁶³ Tussen de boeren en de Zulu's ontstond een gewapend conflict over het afstaan van grondgebied. De leider van de Zulu's, Dingaan, richtte in 1838 een slachtpartij aan onder de

boeren, waarbij hij ook de voorman, Piet Retief, liet ombrengen. De ‘voortrekkers’ sloegen terug, maar moesten het enkele jaren later afleggen tegen de Britten, die het gebied annexeerden.

In de parodie gaat De Lima tekeer tegen het grote onrecht dat in zijn ogen de Kaapse boeren is aangedaan: eerst hebben ze noodgedwongen hun land moeten verlaten, daarna zijn ze afgeslacht door Dingaan en zijn onderzaten. De Lima’s verdediging van de boeren opent als volgt:

Gij hebt, ô Kaapsche Boer! U dus ten langen leste,
 Onttrokken aan uw land en oude Riebecks veste
 Geen ingang vond uw klag, geen luist’ring uw gebed
 Wij werdt door Kaffertuig van goed en bloed ontzet
 Gij wist in uw gemoed, ‘geen uitkomst was te hoopen,
 Vertrekken wij van hier- ei! Laat ons veld verloopen;
 Wij gaan naar Port Natal, ja nemen daar de wijk
 En het gevoel van eer, zij onze baak en dijk.⁶⁴

De goed-kwaad tegenstelling wordt versterkt doordat het verhaal van de boeren wordt omkleed met begrippen als ‘vrijheid’, ‘recht’, ‘verdraagzaamheid’, ‘eerlijkheid’, ‘oprecht’, ‘deugd’ en ‘onschuld’. Ze hebben bovendien God aan hun zijde, want die zal het gedrag van de vijand eens wreken. Historische argumenten worden ook aangehaald: het rijmwoord ‘Woerden’ is opnieuw benut om te verwijzen naar het bloedbad dat de Fransen daar in 1813 hadden aangericht – een signaal dat De Lima bekend was met (een van) de eerdere *Gysbreght*-parodieën. Een andere historische parallel gaat terug naar Vondels tijd. Boven aan de tekst staat een motto uit diens *Palamedes* (1625), die deze tegenstelling benadrukt: zoals Vondel in dit treurspel de terechtstelling van Johan van Oldenbarnevelt afkeurt, zo verwerpt De Lima de executie van Retief en zijn volgelingen.⁶⁵

Hoewel de parodie relatief ver af staat van Vondels originele tekst, klinkt de brontekst op enkele plaatsen nadrukkelijk door. De beschrijving van de slachtpartij door Dingaan, die het leven heeft gekost aan tal van onschuldige vrouwen en kinderen, doet bijvoorbeeld denken aan de moord op de nonnen in het Klarissenklooster. De verzen over een nieuwe toekomst voor de boeren op een nieuwe locatie roept associaties op met Rafaëls toekomstvoorspelling.⁶⁶ Bij deze voorbeelden gaat het om reminiscenties aan andere gedeeltes uit Vondels treurspel, maar er is ook een rechstreekser parallel met Gijsbrechts monoloog aan te wijzen. Bij Vondel legt Gijsbrecht de oorsprong van alle twisten ondubbelzinnig bij graaf Floris, die Gijsbrechts nicht Machteld van Velzen heeft aangerand:

[de vijanden] zien niet, hoe de vlam
 Van dezen fellen brand haer’ eersten oirsprong nam
 Uit Floris geile borst, en ’t schandelijck omhelzen,
 En schennen van mijn nicht, die schoone bloem van Velzen;
 ’t Verongelijcken van den adel, in zijn Recht,
 Bezwoeren met zijn’ mond. Verblinde mensen, zeght,
 Indien geen wrock en wraeck uw oogen en verblinden,
 Zou ghy niet stofs genoeg tot Aemstels onschuld vinden?⁶⁷

In de parodie wordt de omgebrachte Retief toegesproken:

[Gij] waart gansch onbewust, van waar het de oorsprong nam
 Gij mogt misschien uw gâ ten laatste maal omhelzen,
 Gij zaagt in een' Dingaen een tweede Gert van Velzen,
 Die een' Graaf Floris eens vermoordde te onregt
 Edoch, de hulp van God, die was u niet ontzegd
 Geen lout're hersenschim, kon u op 't laatst verblinden,
 Gij kondt voor 's konings troon zelfs geen verzuchting vinden;⁶⁸

Ook hier klinkt het motief van de onschuld door, maar de referentie naar de brontekst is vrij complex. Dingaen wordt vergeleken met Geeraerd van Velsen, de echtgenoot van de door Floris aangerande Machteld. Vermoedelijk bedoelt de parodist hier dat Retief in Dingaen aanvankelijk een medestander zag, maar dat hij door hem misleid werd, vergelijkbaar met de wijze waarop Gijsbrecht er door Geeraerd van Velsen ingeluisd werd in het complot tegen graaf Floris. De parodist benadrukt dus het slechte karakter van Van Velsen, want hij schrijft vervolgens dat deze graaf Floris ten onrechte heeft vermoord.

Hoewel Vondel het eigenmachtige ingrijpen van Van Velzen en Woerden en de moord op Floris zonder meer afkeurt, ligt het accent in de oorspronkelijke passage veel meer op de schuld van Floris, niet op die van Geeraerd van Velsen. Over de rol van graaf Floris als aanstichter van alle twisten wordt in de parodie niet gerept. De vergelijking tussen de parodie en de brontekst leidt zo tot fricties en vragen, die de lezer dwingen om heen en weer te bewegen tussen beide teksten.

Besluit

De parodie is een complexe vorm van oorlogsliteratuur, vanwege de gelaagdheid ervan: zowel de vorm als de inhoud zijn nauw gekoppeld aan de brontekst. Deze kan dus niet genegeerd worden in het proces van betekenis-toekenning, al kan de mate waarin de intertekstualiteit wordt gemobiliseerd van lezer tot lezer sterk verschillen.

Ten tijde van oorlog zijn delen uit de *Gysbreght*, in het bijzonder de openingsmonoloog, door verschillende auteurs geparodieerd om een eigentijdse boodschap over het voetlicht te brengen. Op het eerste oog lijkt dit proces van 'refunctioning' tot eenduidige nieuwe betekenissen te leiden, waarbij een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen een goede 'wij' en een vijandige 'zij'. Deze constatering doet echter geen recht aan de dynamische relatie tussen de brontekst en de parodie, die zich globaal op drie manieren manifesteert. Ten eerste kan de wisselwerking met de brontekst een bepaalde teneur versterken. Dit is bijvoorbeeld het geval met de parodieën uit de jaren 1830-1831, waarin de anti-katholieke sneren naar de Belgen kracht worden bijgezet door de brontekst op plaats en te verdraaien waar ook een positieve connotatie ten aanzien van de katholieken denkbaar is. Ten tweede kunnen er geheel nieuwe betekenissen worden opgevoerd, door passages in te lassen die in het origineel niet terug te vinden zijn. In de parodie uit

1805 ontstaat zo de ruimte om deze als een kritiek op het echtpaar Schimmelpenninck te lezen. Ten slotte kunnen de variaties op de brontekst ook (onbedoeld) tot tegenstrijdige associaties leiden. De overwinning op de Fransen in 1813 kan, tegen de achtergrond van het origineel, als een schijnoverwinning worden geïnterpreteerd. De vergelijking tussen Dingaan en Geeraerd van Velsen moet het slechte karakter van de Zulukoning benadrukken, maar deze roept onherroepelijk vragen op over de oorspronkelijke schuldvraag in de *Gysbreght*. In de brontekst gaat het immers over Floris' laakbare gedrag als de bron van alle kwaad.

De *Gysbreght*-parodieën laten zien hoe in oorlogstijd met een klassieke tekst werd omgesprongen. We volgen de actualiteit als het ware door de ogen van de parodist en zien hoe hij deze in de mal van de eigen tijd giet. Het omgekeerde is echter evenzeer waar: zonder grondige kennis van de brontekst verliest de parodie een deel van haar actuele waarde.

Bijlage

Alleenspraken/ weerklanken gebaseerd op Vondels *Gysbreght van Aemstel*

- [P.G. Witsen Geysbeek], *Alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel, boertig berymd* [Amsterdam 1805]. Ook verschenen onder de titel: *Parodie of boertige weerklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Amstel overgenomen uit het eerste bedryf, in het eerste toneel, van het treurspel*. Z.p. z.j.
- Anoniem, *Parodie of weêrklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel; toegepast op de gelukkige verlossing van Nederland, in den jare 1813*. Amsterdam 1813.
- Weerklank op *Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak, toepasselijk op den tegenwoordigen tijd*. Amsterdam 1830.
- anoniem, *Vraag van Gijsbrecht van den Amstel*. Z.p. [1831].
- F[rançiscus] I[ohannes] H[allo], *Weêrklank op de aanspraak van Raphaël in het treurspel Gijsbrecht van Aemstel voorkomende, toegepast op den tegenwoordigen tijd*. Amsterdam 1831.
- Joseph Suasso de Lima, 'De Uitgewekenen van Port Natal. Eene parodie op J. van Vondels alleenspraak van Gysbrecht van Amstel', in: J. Suasso de Lima, *Nieuwe Gedichten*. Kaapstad 1841, 174-180.
- Amstels stedemaagd *starende op de hulpbeurs, eene parodie op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*. Amsterdam 1845.

- 38 Vgl. Tjaden, 'The Dutch in the Baltic', 65-76.
- 39 Vgl. bijvoorbeeld J. Karsemeijer, *De dichter Jeremias de Decker*. Z.p. 1934, 85-102; J. de Decker, *Goede Vrydag ofte Het Lijden onses Heeren Jesu Christi*. Ed. W.J.C. Buitendijk. Culemborg 1978, 34-49.
- 40 J. de Decker, *Lof der geldsucht, ofte Vervolg der rijm-oeffeningen*. Amsterdam: P.D. Boeteman, 1667.

Noten bij hoofdstuk 3 Parodieën in oorlogstijd

- 1 Joost van den Vondel, *Gysbreght van Aemstel*. Ed. Mieke B. Smits-Veldt. Amsterdam 1994, 38 (I, r. 1-6). Ik wil graag Mieke Smits-Veldt bedanken voor haar commentaar op een eerdere versie van dit artikel.
- 2 Zie de inleiding van Smits-Veldt in Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 12-13.
- 3 Lotte Jensen, *Verzet tegen Napoleon*. Nijmegen 2013, 130-134.
- 4 Namelijk in de voorstellingen uit 2001 en 2008 van Theater Nomade, onder regie van Ab Gietelink.
- 5 Voor wat betreft de *Gysbreght*: Ben Albach, *Drie eeuwen 'Gijsbreght van Aemstel'*. *Kroniek van de jaarlijkse opvoeringen*. Amsterdam 1937. In zijn oratie heeft Ton Hoenselaars onlangs laten zien hoe Shakespeares toneelstukken nieuw leven werden ingeblazen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Zie Ton Hoenselaars, *Overleven met Shakespeare*. Utrecht 2012.
- 6 Vgl. Ann Rigney, 'Embodied Communities: Commemorating Robert Burns, 1859', in: *Representations* 115 (2011), 77.
- 7 Een parodie uit 1783, die in juni 1805 werd herdrukt, laat ik hier buiten beschouwing omdat ik me op geparodieerde alleenspraken concentreer. Het gaat om *Parodie of boertige weerklinken, op de tusschenspraake met Gysbrecht van Aemstel en de boode*. Overgenomen uit het *Vierde Toneel*, pagina 42 tot 45, in het *Vierde Bedryf van Gysbrecht van Aemstel*. Door Joost van den Vondel. Waarin het verhaal betreffende het omkomen en het mishandelen aan Klarisse, op eene klugtige en geestige manier werd voorgesteld door het breeken van deszelfs Pispot. De verschijningsdata zijn gebaseerd op een advertentie uit de *Leydse Courant* (3 januari 1783 nr. 2) en A.B. Saakes, *Naamlijst van Nederduitsche boeken [...] in ons vaderland uitgekomen*. Deel 4. Amsterdam/'s-Gravenhage 1804-1808, 140. De eerste druk is ondertekend door de auteur, F.H.D.
- 8 Zie voor aspecten van spel en provocatie binnen het genre van de satire: Marijke Meijer Drees en Ivo Nieuwenhuis, 'De macht van satire: grenzen testen, grenzen stellen', in: *Nederlandse letterkunde* 15 (2010) 3, 193-220.
- 9 Zie bijvoorbeeld Margaret A. Rose, *Parody//Meta-Fiction. An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*. Londen 1979, 21, 36.
- 10 Vgl. de intertekstuele leeswijze die Prandoni toepast op de *Gysbreght van Aemstel*; hij heeft vooral gekeken naar klassieke en contemporaine interteksten en spreekt van een 'kringloop van interteksten'. Zie Marco Prandoni, *Een mozaïek van stemmen. Verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*. Hilversum 2007, 13, 21-23.
- 11 Vgl. de leeswijze van Jürgen Pieters, *Historische letterkunde vandaag en morgen*. Amsterdam 2011 en Frans-Willem Korsten, *Vondel belicht. Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum 2006. Beiden pleiten voor een lezing van historisch-letterkundige teksten die ruimte openlaat voor tegenstrijdigheden en fricties.
- 12 Ik noem hier slechts Rose, *Parody//Meta-Fiction*; Joseph A. Dane, *Parody. Critical Concepts versus Literary Practices, Aristophanes to Sterne*. Norman 1988; Beate Müller (red.), *Parody: Dimensions and Perspectives*. Amsterdam 1997. Voor de Nederlandse context: Pieter Hendrik Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde*. Haarlem 1932.
- 13 Vgl. Rose, *Parody//Meta-Fiction*, 17-37; Dane, *Parody*, 4; Müller, *Parody*, 1-10; Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde*, 7.
- 14 Zie Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde*, 4-5. Voor het onderscheid tussen een satire en een parodie, zie eveneens Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde*, 7.

- 15 Zie de bespreking van de parodie 'A Dental Soliloquy' (1837) door Beate Müller, 'Hamlet at the Dentist': Parodies of Shakespeare', in: Müller, Parody, 127-153.
- 16 In de achttiende-eeuwse theorievorming over het komische werd het contrast als een essentieel onderdeel van humor beschouwd, zoals onder meer blijkt uit het werk van Moses Mendelssohn, James Beattie, Henri Home, Poinsonet de Sivry en Arend Fokke Simonsz. Zie over de contrasttheorie ook: Vierstra, Marike, "Een onwilligen glimlach". Iets over het werk van de 18^{de}-eeuwse voordrachtskunstenaar Arend Fokke Simonsz', in: Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman 17 (1994) 2, 47-52.
- 17 Schröder, Parodieën in de Nederlandse letterkunde, 1-27.
- 18 Zie het lemma 'wederklank' in het Woordenboek der Nederlandsche taal (WNT, wnt.inl.nl).
- 19 Zie de lemma's 'alleenspraak' en 'monoloog' in het WNT en Anna de Haas, De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772. Hilversum 1998, 133-137. Behalve voor toneelstukken kan 'alleenspraak' ook gebruikt worden voor passages uit andere dichtwerken waarin een persoon het woord tot zichzelf richt. Een voorbeeld daarvan is De wanhoopende Willem de Vde. Prins van Oranje, etc etc etc. Toen hy de tijdning ontving, wegens het neemen van de Resolutie van Amsterdam (alleenspraak). Amsterdam [1786].
- 20 De Haas, De wetten van het treurspel, 133.
- 21 Zie Mieke B. Smits-Veldt, Het Nederlandse Renaissance-toneel. Utrecht 1991, 58.
- 22 Voor een uiteenzetting van de verschillende standpunten, zie De Haas, De wetten van het treurspel, 133-137.
- 23 Moses Mendelssohn, Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen. Tweede uitgave met verbeteringen. Utrecht 1774, 19. De vertaling met commentaar is van Rijklof Michael van Goens.
- 24 Joris van Eijnatten, 'De alleenspraak van Hamlet. Bilderdijk, Voltaire en Shakespeare, 1777-1783', in: Voortgang: jaarboek voor de Neerlandistiek 14 (1993-1994), 61-63.
- 25 Zie Van Eijnatten, 'De alleenspraak van Hamlet', 63.
- 26 Hierover Willem van den Berg en Piet Couttenier, Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900. Amsterdam 2009, 125-144.
- 27 Over 'Barbaz' toneelparodieën, zie Schröder, Parodieën in de Nederlandse letterkunde, 196-202. Over zijn theaterkritische werk: Lotte Jensen, 'De toneelcriticus rond 1800. Ideaalbeeld en praktijk in Amstels Schouwtooneel van Barbaz', in: Helleke van den Braber en Inger Leemans (red.), Explosieve debatten. Kritische tradities in Nederlandse en Engelse tijdschriften, 1755-1940. Zutphen 2012, 44-58, 165-168.
- 28 Het gaat om de volgende teksten: F.[Arend Fokke Simonsz], Alleenspraak van Andreas, uit De deugdzaame galeiroeijer. Amsterdam 1809; F.[Arend Fokke Simonsz], Alleenspraak van Othello, na den moord van Hedelmone. Amsterdam 1809; Arend Fokke Simonsz, Alleenspraak van Monzongo, Amsterdam [1810]; Arend Fokke Simonsz, Alleenspraak van Hamlet. Amsterdam 1810; Anoniem, De laatste woorden van Graaf Cellery, in de nacht tusschen 15 en 16 nov. 1815. Parodie der alleenspraak van Patroclus, in het Treurspel Achilles, II. Bed. I. Toon. Amsterdam [1814]; Anoniem, Alleenspraak van Bonaparte, by zyn' aftogt van Moskow. Parodie der alleenspraak van Achilles, IV. Bedryf, I. Tooneel. Amsterdam [1814]; Anoniem, Alleenspraak van Bonaparte, na den slag by Briënne. Parodie der alleenspraak van Hamlet, III. Bedryf, I. Tooneel. Volgens de Vertaling van Mevrouw M.G. de Cambon, Geb. van der Werken. Amsterdam z.j.; W.B., Alleenspraak van Napoleon Buonaparte, in zijne Engelsche gevangenschap. Z.p. z.j. De laatstgenoemde tekst is strikt genomen geen parodie, omdat er geen bestaande tekst aan ten grondslag lijkt te liggen. Mogelijk publiceerde Arend Fokke Simonsz ook nog een Alleenspraak van Alonzo (1813). Dit werk wordt vermeld in: Jan Izaak van Doorninck, Vermomde en naamlooze schrijvers opgespoord op het gebied der Nederlandsche en Vlaamsche letteren. Deel 1: schuilnamen en naamletters. Amsterdam 1970 [herdruk van uitgave 1883], 13. Ik heb echter geen exemplaar van dit werk kunnen terugvinden. Een deel van deze parodieën wordt besproken in Jensen, Verzet tegen Napoleon, 137-144.
- 29 Jensen, Verzet tegen Napoleon, 137-144.
- 30 Elizabeth Jongejan, De humor-cultus der Romantiek in Nederland. Zutphen 1933.
- 31 Zie Lotte Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven. Kritiek in Nederlandse toneeltijdschriften rond 1800', in: De negentiende eeuw 34 (2010), 2-24.

- 32 De toeschrijving aan Witsen Geysbeek is te vinden in Picarta en de Digitale Bibliotheek voor Nederlandse letteren (www.dbnl.nl). Aldaar ook de vermelding van de vermeende uitgever, namelijk H. van Kesteren te Amsterdam. Van deze tekst zijn minimaal drie verschillende uitgaven bekend. Twee daarvan dragen de titel *Allenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, maar hebben elk een andere afbeelding op de titelpagina. Deze titel staat vermeld in Saakes, *Naamlijst van Nederduitsche boeken*, deel 4, 140, alwaar auteur noch uitgever worden vermeld. De tekst is ook gepubliceerd onder de titel *Parodie of boertige weerkanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel overgenoomen uit het Eerste Bedryf, in het Eerste Toneel, van het Treurspel* (z.p., z.j.). Het is onduidelijk hoe deze uitgave zich tot de andere verhoudt. Er lijkt een verband te zijn met de herdruk in juni 1805 van de *Parodie of boertige weerkanken, op de tusschenspraake met Gijsbrecht van Aemstel en de boode bij de Amsterdamse uitgever H. van Kesteren*. De eerste uitgave van deze tekst dateert uit 1783 (zie ook noot 7).
- 33 Witsen Geysbeek, *Allenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 3.
- 34 Schröder, *Parodieën in de Nederlandse letterkunde*, 57.
- 35 Zie de recente biografie van Edwina Hagen, *President van Nederland. Rutger Jan Schimmelpenninck (1761-1825)*. Amsterdam 2012, 233-235; 246-277.
- 36 Witsen Geysbeek, *Allenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 4-5.
- 37 Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 40: 'En was 't om my alleen, het was een klein verdriet,/ Ick liet my zelf van lidt tot lidt in stucken zaegen,/ En nam op my alleen de gruwelxste plaegen,/ Die oyt tyran bedacht; was dan de schuld geboet/ En sprackmen daar meê vry mijn al t'onnozel bloed,/ Mijn lieve gemaelin, en willige onderzaeten./ Ick wou, om hunnent wil alleen, mijn leven laeten,/ En springen in een' poel, en stoppen deze wel' (I, r. 72-79).
- 38 Over Witsen Geysbeek, zie het lemma van E. Zuidema in P.C. Molhuysen en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*. Deel 4. Leiden 1918, 653-654. Witsen Geysbeek schreef onder meer een parodie op *Bilderdijsk ode aan Napoleon* uit 1806, getiteld *Bonaparte, ode. Toegezongen aan den dichter van het dichtstuk getyeld: Napoleon, ode* (Amsterdam 1813).
- 39 Witsen Geysbeek, *Allenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 3.
- 40 *Parodie, of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 4-5.
- 41 *Parodie of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 7. Het origineel: 'En zetten zijnen neef den hoogen myter op./ Wy streden om den staf, tot datze my en Woerden,/ Aen weerzy van zijn paerd tot een een triomfe voerden'. Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 41 (I, r. 124-126).
- 42 *Parodie of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 7.
- 43 *Parodie of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 3.
- 44 *Parodie of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 3.
- 45 *Parodie of weérklanken op de alleenspraak van Gysbrecht van Aemstel*, 6.
- 46 *Weerklink op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak, toepasselijk op den tegenwoordigen tijd*. Amsterdam 1830, 7.
- 47 *Weerklink op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak*, 12.
- 48 *Weerklink op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak*, 8, 10, 11.
- 49 *Weerklink op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak*, 8-9. Variant op: 'Neef Velzen, lang geterght, van eige wraeck geprickelt,/ En Woerden hebben my hier listigh in gewickelt,/ En 't schoonste voorgestelt, en eerst de zaeck verbloemt/ Met wonderbaren glimp: maar 'k heb hun wit verdoemt'. Zie Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 39 (I, r. 33-36).
- 50 Zie de inleiding van Smits-Veldt in Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 19.
- 51 Zie Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 106 (V, r. 1834-1835). Over de voorstelling van het katholicisme in Vondels treurspel, zie de inleiding van Smits-Veldt in Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 19-20; Johan Koppenol, 'Nodeloze onrust. Het "roomse karakter" van Vondels *Gysbreght van Aemstel*', in: *Nederlandse Letterkunde* 4 (1999), 313-329. Voor een kritische reactie op Koppenol: A. Maljaars, 'Niet min godvruchtelijk als dapper. Gijsbrecht van Aemstel verdedigd tegen zijn critici', in: *De zeventiende eeuw* 17 (2001), 138-163.
- 52 Vondel, *Gysbreght van Aemstel*, 42 (III, r. 158-162).

- 53 Weerklank op Gysbrecht van Aemstel's alleenspraak, 13. De laatste twee regels van Gijsbrechts monoloog ontbreken in de parodie.
- 54 Vondel, *Gysbrecht van Aemstel*, 70 (III, r. 885). De reactie van broer Peter beslaat in het origineel zes verzen (III, r. 886-891) en in de parodie elf. Alleen het eerste rijmwoord is gehandhaafd.
- 55 *Vraag van Gijsbrecht van den Amstel*. Z.p. [1831] (Knuttel 26390).
- 56 Zie Peter Rietbergen en Tom Verschaffel, *Broedertwist. België en Nederland en de erfenis van 1830. 's Hertogenbosch/Zwolle*, 2005, 36-38.
- 57 *Namelijk Staatkundige Handelingen van de Londensche Conferentie in de zaken van Holland en België; ter oorzaak van den Belgischen Opstand in 1830, 1831*. Zowel deze uitgave als de parodie verschenen in 1831 bij H. Moolenijzer te Amsterdam.
- 58 F.I.H., *Weerklank op de aanspraak van Raphaël in het treuspel Gijsbrecht van Aemstel voorkomende, toegepast op den tegenwoordigen tijd*. Amsterdam 1831, 4 (Knuttel 26390).
- 59 F.I.H., *Weerklank op de aanspraak van Raphaël*, 7. Zie voor de doorwerking van *De Hollandsche natie tijdens de Belgische Opstand*: J.F. Helmers, *De Hollandsche natie*. Ed. Lotte Jensen, met medewerking van Marinus van Hattum. Nijmegen 2009, 64-66.
- 60 F.I.H., *Weerklank op de aanspraak van Raphaël*, 8.
- 61 *Over De Lima: Elizabeth Conradie, Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel 1 (1652-1875)*. Pretoria/ Kaapstad 1934, 228-247, 252-255, 260-265 en *Bloemlezing Zuid-Afrikaanse literatuur*. Ed. Eep Francken en Olf Praamstra, te raadplegen via <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/ModerneLetterkunde/ZuidAfrikaBloemlezing.html#Suasso>
- 62 *Over de precieze aanleiding van de Grote Trek bestaat de nodige discussie in de historische vakliteratuur. Voor een algemeen overzichtsartikel, zie Bas Kromhout, 'Trek naar een beter leven', in: Historisch Nieuwsblad 22 (2013) 1, 30-39.*
- 63 De tekst is opgenomen in J. Suasso de Lima, *Nieuwe Gedichten*. Kaapstad 1841, 174-180. Volgens Conradie, *Hollandse skrywers*, 262 is het gedicht oorspronkelijk in pamfletvorm gedrukt.
- 64 De Lima, 'De Uitgewekenen van Port Natal', 174.
- 65 Het motto is een deel van het onderschrift bij de titelprent van *Palamedes*. Zie Joost van den Vondel, *De werken van Vondel*. Ed. J.F.M. Sterck e.a. Deel 2, Amsterdam 1929, 617. In de versie van De Lima: 'Het ongediert begrimt met open muil, en pooten/ Manhafte onnooselheijd --/ Noch swichtse niet, hoe seer de boosheijd brult, en tiert:/ Maer spreekt voor 't heijligh recht'. Zie De Lima, 'De Uitgewekenen van Port Natal', 174.
- 66 De Lima, 'De Uitgewekenen van Port Natal', 179-180.
- 67 Vondel, *Gysbrecht van Aemstel*, 41 (I, r. 110-117).
- 68 Lima, 'De Uitgewekenen van Port Natal', 179.

Noten bij hoofdstuk 4 Muiters op het toneel van de Spaanse Gouden Eeuw

- Ik wil Miel Slager bedanken voor zijn vertaling van de Spaanse citaten. Antonio Rodríguez Villa (red.), 'Correspondencia de la Infanta Archiduquesa Doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el Duque de Lerma', in: *Boletín de la Real Academia de la Historia* 68 (1906) 6, Brussel 1/2/1601, nr. 297. Brief aan de hertog van Lerma.
- Geoffrey Parker, 'Mutiny and Discontent in the Spanish Army of Flanders, 1572-1607', in: *Spain and the Netherlands, 1559-1659. Ten studies*. Londen 1979, 106-121, 107.
- Parker, 'Mutiny and Discontent', 120.
- Rodríguez Villa (red.), 'Correspondencia', 7/4/1600, nr. 9, 271.
- Alicia Esteban Estríngana, *Guerra y finanzas en los Países Bajos Católicos. De Farnesio a Spínola (1592-1630)*. Madrid 2002, 10-14.
- Rodríguez Villa (red.), 'Correspondencia', 23/9/1604, nr. 82, 6-7.

Oorlogen zijn verwoestende aangelegenheden die gepaard gaan met ontberingen, plunderingen, doden en gewonden. Toch gaat er ook een productieve kracht van uit: veldslagen hebben een schat aan onvergetelijke wereldliteratuur opgeleverd. Ook in de vroegmoderne tijd verscheen veel oorlogsliteratuur. Zo klinkt de Tachtigjarige Oorlog tot ver in de negentiende eeuw door in tal van liederen, soldatenverhalen, epen, pamfletten en gedichten. De vele oorlogen waarin na 1648 de Europese machtsverhoudingen bevochten werden, gaven in alle betrokken landen aanleiding tot literaire reflecties op de strijd.

In deze bundel staat de literaire verbeelding van oorlog in de vroegmoderne Republiek vanuit een Europees perspectief centraal. Wie waren betrokken bij de totstandkoming van oorlogsliteratuur en welke belangen hadden zij? Hoe verhouden fictie en werkelijkheid zich tot elkaar? Welke oorlogen werden in de collectieve herinnering bewaard en welke zijn vergeten? Via drie pijlers wordt het fenomeen oorlogsliteratuur besproken: vorm, identiteit en herinnering.

