

## 'Lukretia geschonden zach geen wraak, ik al': Juliane als Lucretia en Medea in Geeraardt Brandts *De Veinzende Torquatus* (1645)

Merel WAEYAERT<sup>1</sup>

### Abstract

Scholarship of early modern revenge tragedies has in recent years increasingly focussed on the interplay of revenge and sexual violence. This article explores this interplay in one such revenge tragedy, Geeraardt Brandt's early modern Dutch *The Feigning Torquatus* (*De Veinzende Torquatus*, 1645), through a study of the mythological subtext. The character Juliane, who is raped on stage and later avenges herself on her rapist, is connected textually and subtextually to the mythological topoi of Lucretia and the vengeful woman. I argue that these topoi elevate Juliane's revenge from private revenge to public justice, and finally to divine retribution. This case study contributes to the growing scholarship into gendered revenge in the early modern period.

De gegraveerde titelpagina van de vijfde druk van Geeraardt Brandts *De Veinzende Torquatus* (1645) benadrukt de sensationele elementen eigen aan het genre van de Senecaans-Scaligeriaanse wraaktragedie: moord, waanzin, en seksueel geweld. In het midden van de pagina vermoordt de waanzinnige tiran Noron zijn bruid Byrrhene en hun kinderen. Noron is onrechtmatig aan de macht gekomen door zijn broer, de keizer van Rome en de vader van de hoofdpersoon Torquatus, te vermoorden, en met diens weduwe te trouwen. Torquatus pretendeert gek te zijn om in het geheim zijn val te plotten. Hoewel Brandt zich baseert op dezelfde verhaalstof als Shakespeares bekendere *Hamlet*, introduceert hij echter een aantal nieuwe elementen. Zo is Norons waanzin nieuw, en is zijn bruid Byrrhene een tovenares. De belangrijkste verandering betreft echter de hoofdpersoon. Het is niet Torquatus (de Hamlet van dit verhaal) die Norons misdaden vergeldt, maar de figuur in de achtergrond van het gruwelijke tafereel op de titelpagina: Juliane, Torquatus' geliefde. In het tweede bedrijf van het stuk verkracht Noron haar, en als wraak schenkt zij Noron de vergiftigde tabberd die hem in razernij stort en tot zijn dood zal leiden. Hierna slaat ze de hand aan zichzelf; op de gravure heeft ze, half ver-

<sup>1</sup> Deze bijdrage is tot stand gekomen tijdens een stage bij de onderzoeksgroep GEMS (Group for Early Modern Studies) aan de Universiteit Gent. Ik ben veel dank verschuldigd aan mijn stagebegeleiders, professor Kornee van der Haven en Tom Laureys, voor hun hulp en commentaren tijdens het schrijven. Professor Helen Watanabe-O'Kelly was zo vriendelijk mij haar notities van haar *keynote lecture* te bezorgen (zie n. 38); ook haar ben ik dankbaar. Mijn dank gaat ook uit naar de twee anonieme reviewers en dr. Lieke van Deinsen voor hun scherpzinnige adviezen.

borgen in de schaduw, reeds de punt van de opgeheven dolk tegen de eigen borst geduwd.

Die pose is een echo van de vroegmoderne portretten door schilders als Cranach van Lucretia, de legendarische Romeinse matrone die zichzelf publiekelijk doorstak na haar verkrachting en zo de wraak van haar familie ontzetende op haar aanvaller en diens familie.<sup>2</sup> Brandts opdracht 'Aan Astrea' in de eerste druk bevestigt die gelijkenis: hij beschrijft haar als 'een kuische Lukretia'.<sup>3</sup> Paradoxaal genoeg laat hij echter Juliane voor haar zelfdoding de vergelijking met de Romeinse matrone bevestigen én verwerpen: 'Lukretia / Geschonden zach geen wraak, ik al' (V.1993-94). Die woorden herinneren het publiek aan een belangrijk verschil tussen Juliane en Lucretia. In tegenstelling tot Lucretia, wiens zelfdoding haar familie aanzette tot de vergelding van haar verkrachting, is Juliane ook agens van de wraak. Meer nog, de dodelijke kleding en Norons daarop volgende waanzin verbindt Juliane aan wraakzuchtige vrouwen zoals Medea en Juno uit de tragische traditie. Dit lijkt intentioneel: Smits-Veldt merkt op dat *De Veinzende Torquatus* 'een stortvloed aan referenties aan de Romeinse geschiedenis en mythologie' bevat.<sup>4</sup> Zo vermeldt Brandt in de Opdracht naast Lucretia ook 'een leedenverscheurende Medea'.<sup>5</sup> Die mythologische verwijzingen insinueren dat het samenspel van wraak en gender een belangrijk element is in het toneelstuk.

In deze bijdrage onderzoek ik daarom hoe Juliane met twee mythologische topoi in verband wordt gebracht: de wraakzuchtige vrouw als Lucretia, het eerbare slachtoffer wiens zelfdoding leidt tot vergelding door haar familie, en als Medea, de wrekende, ongecontroleerde vrouw. Alvorens hier verder op in te gaan, zal ik eerst een theoretisch kader bieden voor de twee topoi, gebaseerd op Belseys werk over 'discursive distability', en Steenberghs onderzoek naar 'gendered revenge' en persoonlijke, publieke en goddelijke wraak.<sup>6</sup> Vervolgens bestudeer ik de elementen van het Lucretia-motief in het stuk, en hoe die beïnvloed worden door de politieke, symbolische lading van de verkrachte maagd in de Nederlandse Republiek. Als laatste bespreek ik de vermeldingen van vrouwelijk mythologisch geweld en wraak gerelateerd aan Juliane.

<sup>2</sup> Voor een discussie over Lucretia als mythe, zie Ian Donaldson, *The Rapes of Lucretia: A Myth and its Transformations* (Oxford: Clarendon Press, 1982), pp. 3-12. Voor een beschrijving van vroegmoderne Lucretiaportretten, zie Stephanie S. Dickey, 'Damsels in Distress: Gender and Emotion in Seventeenth-century Netherlandish Art', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 60 (2010), 52-81 (pp. 66-69) <<http://www.jstor.org/stable/43885157>> [bezoekt op 3 december 2020].

<sup>3</sup> Geeraardt Brandt, *De veinzende Torquatus*, red. door A.J.E. Harmsen (Amsterdam: Jacob Lescaille, 1645), fol. π2<sup>v</sup>, in *Census Nederlands Toneel* <<https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/index.html>> [bezoekt op 10 maart 2021]. Alle volgende citaten zijn afkomstig uit deze editie, en verwijzen naar bedrijf en verzen.

<sup>4</sup> Mieke B. Smits-Veldt, 'De Toneelauteur en zijn Product: Het Succes van Geeraardt Brandts *De Veinzende Torquatus* op de Amsterdamse Schouwburg', *Spiegelen der Letteren*, 44.1 (2002), 42-63 (p. 46).

<sup>5</sup> Brandt, fol. π2<sup>v</sup>.

<sup>6</sup> Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama* (London: Methuen, 1985; herdruk London: Routledge, 2014), p. 149; Kristine Steenbergh, 'Wild Justice: The Dynamics of Gender and Revenge in Early Modern English Drama' (ongepubliceerde doctoraats thesis, Universiteit Utrecht, 2007).

## 'DISCURSIVE INSTABILITY': DISCOURS EN AUTONOMIE

In haar studie van het subject in vroegmodern drama gebruikt Belsey de term 'discursive instability' om de taal van vrouwelijke personages te beschrijven.<sup>7</sup> Hun taalgebruik weerspiegelt hun gebrek aan eigenheid: 'they speak with equal conviction from incompatible subject-positions, displaying a discontinuity of being, an "inconstancy" which is seen as characteristically feminine.'<sup>8</sup> Eeuwig afhankelijk van haar naaste mannelijke familielid, is de vroegmoderne vrouw niet in staat een subjectpositie in te nemen. Belsey argumenteert dat de woorden van de vrouwelijke *dramatis personae* het discours over vroegmoderne vrouwen weerspiegelen, stereotiep en onbestendig. Hierdoor vormen ze echter ook een site waar de interne contradicties van de samenleving naar voren komen. Ik suggereer hier dat voor de Lucretia-figuur die contradictie ligt in haar omgang met woede en wraak.

Op het vroegmoderne toneel was de Lucretia-figuur een terugkerend, politiek beladen motief. Studies naar Engelse en Nederlandse tragedies tonen aan dat vroegmoderne auteurs seksueel geweld en vrouwelijk lijden vaak gebruiken – zelfs exploiteren – als metaforen voor tirannie.<sup>9</sup> De aanrander, een corrupte machtshebber, misbruikt de Lucretia-figuur, wiens onschuld en lijden symbool staat voor de natie en de uitgebuide bevolking. Zowel Bamford als Donaldson wijzen op het verband dat het verhaal legt tussen privé- en publiekelijk gedrag: een privéactie heeft weerslag op de publieke verhoudingen.<sup>10</sup> Wanneer Lucretia's mannelijke familieleden dus een privéaangelegenheid wreken in haar naam, ondernemen ze tegelijkertijd een publieke vergelding voor de hele samenleving.

Dit komt sterk naar voren op het toneel in de vroegmoderne Republiek. Zo blijkt uit het onderzoek van Pipkin naar verkrachtingssymboliek dat de verkrachte maagd als politiek symbool voor de Nederlandse natie diep verankerd was: Vondel en Hooft gebruiken het Lucretia-motief in toneelstukken over de vaderlandse geschiedenis.<sup>11</sup> Zowel De Bruyn als Helmers steunen op Pipkins onderzoek voor hun analyses van verkrachte personages in respectievelijk het allegorisch toneelstuk *Vertooningsspel, op de vrede* (1678) van Goovert Bid-

<sup>7</sup> Belsey, pp. 149-150.

<sup>8</sup> Belsey, p. 164.

<sup>9</sup> Uiteindelijk zou gedurende de vroegmoderne periode de nadruk steeds zwaarder komen te liggen op de politieke omwenteling, en minder op de Lucretia-figuur. Zie Bamford, p. 63; en Kornee van der Haven, 'Een Kleinmoedige Zelfmoordenares zonder Politieke Ambities: Lucretia's Dood op het Hamburgse en Amsterdamse Toneel tussen 1680 en 1750', *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis*, 24 (2004), 158-181.

<sup>10</sup> Donaldson, p. 8; Karen Bamford, *Sexual Violence on the Jacobean Stage* (Basingstoke, UK: Macmillan, 2000), p. 79; zie ook Mercedes Maroto Camino, *'The Stage Am I': Raping Lucrece in Early Modern England* (Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 1995), pp. 76-120.

<sup>11</sup> Amanda C. Pipkin, *Rape in the Republic, 1609-1725: Formulating Dutch Identity* (Leiden: Brill, 2013), pp. 35-82.

lo, en Jan Vos' invloedrijke wraaktragedie *Aran en Titus* (1641).<sup>12</sup> Jammer genoeg gaan De Bruyn noch Helmers in op de overlapping van gender en vergelding, hoewel in Bidlo's en Vos' werk het verkrachte slachtoffer uiteindelijk (mede)verantwoordelijk is voor de vergelding. Algemeen lijkt er in het onderzoek naar het Nederlandse toneel weinig aandacht voor het verkrachte personage buiten haar symbolische waarde.<sup>13</sup>

Desondanks is de noodzaak van de communicatie van de Lucretia-figuur in studies naar Engelstalige stukken vaak opgemerkt. Detmer-Goebel beschrijft Lucretia's relaas van de aanranding en haar onschuld ten overstaande van getuigen als een verdediging na de daad, 'a defensive act', even belangrijk als de uiteindelijke zelfdoding in de bescherming van haar eer en de eer van haar familie.<sup>14</sup> Dat sluit aan bij Tassi's analyse van het begrip 'female whetting', vrouwen die mannen verbaal ophitsen tot wraak, als een belangrijk politiek instrument.<sup>15</sup> Die studies leggen de nadruk op het belang van Lucretia's taal voor het verdere verloop van de gebeurtenissen: ze creëert de eerste aanzet voor de uiteindelijke politieke omwenteling. Ze is zo een locus van instabiliteit. Haar slachtofferschap en de latere politieke omwenteling zijn voorwaardelijk, alleen mogelijk als ze haar lijden en emoties in woorden omzet. Detmer-Goebel benadrukt dat dat idee een aanname van – gelimiteerde – autonomie bevat, 'both necessary and troubling to a patriarchal culture.'<sup>16</sup>

Daarenboven verbindt die autonomie de Lucretia-figuur met haar wraakzuchtige tegenpool, die Bamford omschrijft als 'the disorderly woman – the witch, the scold, the whore.'<sup>17</sup> Zoals Lucretia, als slachtoffer van mannelijke machtshebbers, kiest die ongecontroleerde vrouw voor de woede, en ze vergeldt vervolgens zelf de misdaden die haar zijn aangedaan. Die keuze voor de overgave aan woede wordt volgens Steenbergh gereflecteerd door taalgebruik.<sup>18</sup> Ze argumenteert dat de Senecaanse tragedie, en de erop geïnspireerde vroegmoderne wraaktragedie, twee vormen van wraakdiscours heeft, namelijk rationele, mannelijke vergelding en passionele, vrouwelijke wraakzucht:

<sup>12</sup> Yannice De Bruyn, "'Help! Help! War Wants to Rape Me!': War and Rape in a Dutch Peace Play of 1678", *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 41.4 (2018), 489–509 <<https://doi.org/10.1111/1754-0208.12578>>; Helmer Helmers, 'The Politics of Mobility: Shakespeare's *Titus Andronicus*, Jan Vos's *Aran en Titus* and the Poetics of Empire', in *Politics and Aesthetics in European Baroque and Classicist Tragedy*, red. door Jan Bloemendal en Nigel Smith (Leiden: Brill, 2016), pp. 344-372 <[https://doi.org/10.1163/9789004323421\\_014](https://doi.org/10.1163/9789004323421_014)>.

<sup>13</sup> De Bruyn (p. 504) merkt de transformatie van Holland van bange maagd naar 'strident belligerent lady' op, maar gaat niet in op haar zelfverdediging; Helmers (p. 367) verwijst naar de mythe van Philomela, maar negeert de vrouwelijke wraakzucht inherent aan die mythe. Een uitzondering is Sierhuis, die wijst op de kracht van de vrouwelijke lamentatie ter voorkoming van bloedwraak in Vondels *Gebroeders* (1640); Freya Sierhuis, 'The Passions in the Literature of the Dutch Golden Age', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 132.4 (2016), 333-365 (pp. 349-352).

<sup>14</sup> Emily Detmer-Goebel, 'What More Could Woman Do? Dramatizing Consent in Heywood's *Rape of Lucrece* and Middleton's *Women Beware Women*', *Women's Studies*, 36.3 (2007), 141-159 (p. 146.) <<https://doi.org/10.1080/00497870701255339>>.

<sup>15</sup> Marguerite A. Tassi, *Women and Revenge in Shakespeare: Gender, Genre and Revenge* (Selinsgrove, PA: Susquehanna University, 2011), pp. 19-21; zie ook Sierhuis' discussie over vrouwelijke lamentatie, pp. 349-350.

<sup>16</sup> Detmer-Goebel, p. 143.

<sup>17</sup> Bamford, p. 22.

<sup>18</sup> Steenbergh, pp. 41-99.

[T]his gendered distinction between rational retribution and passionate, irrational vindictiveness was appropriated in Elizabethan discourses of private and public revenge: the rational, authorized retribution executed by the state was aligned with Seneca's masculine, rational duty, whereas private revenge was discouraged by presenting this kind of passionate, irrational and feminine agency as an uncontrollable threat to the family as well as the state.<sup>19</sup>

Personages zoals Medea, Juno, maar ook een held als Hercules, zwepen zichzelf op tot razernij, en roepen de furies aan. In een stoïsch wereldbeeld wordt een dergelijke vrouwelijke, passionele wraakzucht gekoppeld aan bloedvergieten en burgeroorlog.

De verkrachte vrouw balanceert in deze tweedeling op een koord. Afhankelijk van de emoties waaraan ze toegeeft en de woorden die ze spreekt, wordt ze Lucretia, deel van de mannelijke, politieke ratio, of Medea, de vrouwelijke, vernietigende passie. Er zijn echter ook aanwijzingen dat vroegmoderne auteurs die strenge scheiding in vraag stelden. Zo stellen zowel Tilmouth als Steenbergh dat het vroegmoderne toneel de positieve gevolgen van emoties, woede in het bijzonder, inzag en onderzocht – beiden gebruiken bovendien Shakespeares *Hamlet* als een voorbeeld. Tilmouth wijst op aristotelische en thomische invloeden, die auteurs aanzetten tot een positieve visie op woede zolang die passie gebruikt voor rechtvaardige doeleinden.<sup>20</sup> Steenbergh vermeldt auteurs als Sidney die het heilzame effect dat gespeelde passies op het publiek verdedigden, wat leidde tot een poëtische, of goddelijke gerechtigheid waar de persoonlijke wraak in kadert.<sup>21</sup> Daarenboven is de wraaktragedie bij uitstek een genre dat 'een aantal filosofische, religieuze en ethische vraagstukken' dramatiseert, zo stelt Hoenselaars.<sup>22</sup> De vroegmoderne wraaktragedie kon zo een vehikel zijn voor de verkenning van politieke, religieuze en ethische kwesties via het personage van de aangerande vrouw.

### 'MYN BROEDER WORT BELAAGT!': JULIANE ALS NEDERLANDSE LUCRETIA

Julianes verhaallijn in *De Veinzende Torquatus* heeft verschillende parallellen met het verhaal van Lucretia – de aanranding, de tiran, de zelfdoding –, maar verschillende personages verwijzen ook naar de mythe. Er is Julianes eerder besproken expliciete verwijzing naar Lucretia voor haar zelfdoding (V.1993-

<sup>19</sup> Steenbergh, p. 48.

<sup>20</sup> Christopher Tilmouth, *Passion's Triumph Over Reason: A History of the Moral Imagination from Spenser to Rochester* (Oxford: Oxford University Press, 2007), pp. 16-33, 44-47; voor de bespreking van *Hamlet*, zie pp. 75-113.

<sup>21</sup> Steenbergh, pp. 101-49, in het bijzonder pp. 131-33.

<sup>22</sup> Ton Hoenselaars, 'Het spel van wraak en moraal in het Engelse en Nederlandse toneel van de renaissance', *De Zeventiende Eeuw*, 7 (1991), 113-126.

94). Ook haar mannelijke familieleden duiken op. Pizo, Julianes broer, beschrijft Rome als 'd'eedle stadt, daar Brutus staf wel eer / De dwinglandy verjoeg' (II.661-662), een verwijzing naar de politieke leider van de wraakactie, en Torquatus vermeldt 'Kollatinus' (V.2020), Lucretia's echtgenoot. Noron wordt tweemaal vergeleken met Lucretia's aanrander, Sextus Tarquinius. Juliane verwijt Noron in de verkrachtingsscène een 'tweede Sextus' (II.402) te zijn, en Torquatus spreekt over Tarquinius 'Nu ... binnen Room'' (V.1715-16). Wat opvalt, is dat slechts eenmaal Lucretia's naam vermeld wordt. Alle overige citaten verwijzen naar de mannelijke personages uit de klassieke mythe: haar verkrachter, de leider van de wrekende familie, en haar echtgenoot. Dat suggereert dat Lucretia en Juliane vooral gezien worden in functie van de homosociale relaties.

De verkrachtingsscène, de eerste gewelddaad die het publiek ziet, was waarschijnlijk vrij expliciet: in de afbeelding in de rechterbovenhoek van de gegraveerde titelpagina, knielt Noron tussen Julianes benen, zijn armen rond haar gekneld; zij heeft een arm in de lucht. Ondanks dat geweld, merkt Smits-Veldt op, blijven 'de antagonisten beiden welsprekend.'<sup>23</sup> Opvallend is dat Juliane zich uitdrukkelijk verbaal blijft verzetten. Wanneer ze Noron probeert te overhalen haar geen kwaad te doen, roept ze de goden aan, benadrukt ze zijn positie in de maatschappij, bedreigt ze hem met haar en zijn dood, en spreekt ze over haar vader en broer (II.401-06):

[...] Zyn al de gooden dood?  
 O tweede Sextus wilt gy voortgaan, zo doorstoot  
 Eerst d'onbemorste borst. Waar is myn dappre vader?  
 Kom hier, gy zyt ontzielt geen noot; vat dees verrader,  
 En maagdeschender berg myn kuisheit ras, ai ras!  
 Uw schim is mans genoeg! hy vliedt; ey my!

Juliane roept haar vaders 'schim' om hulp, alsof ze met haar woorden zijn dood, zijn 'ontzieling' kan terugdraaien. Ze beveelt hem Noron te grijpen en haar kuisheid te bergen, alsof het een voorwerp is dat ze hem kan toevertrouwen. Hierbij verlaat ze zich op zijn mannelijkheid: zelfs dood is hij 'mans genoeg'. Wanneer hij echter 'vliedt', iets dat voor haar niet mogelijk is, beklagt ze zichzelf. Eerder wordt geïmpliceerd dat haar schending een schending zou zijn van haar mannelijke familie: 'weg kom mij voor al niet nader: / Myn vaaderlijk geslacht dat leit 'er toe. help. och / Myn broeder wort belaagt!' (II. 336-38) Belagen kan 'aanvallen vanuit een hinderlaag' betekenen, maar ook 'aanslagen tegen de deugd van vrouwen'.<sup>24</sup> Haar broer neemt dus metonymisch haar plaats in, en is degene die aangerand wordt. Dit demonstreert

<sup>23</sup> Smits-Veldt, p. 46.

<sup>24</sup> 'belagen', in *WNT Online* <<http://gtb.ivdnt.org>> [bezocht op 7 februari 2021].

dat Juliane zo vervlochten is met haar 'vaaderlijk geslacht' dat ze hen op de voorgrond plaatst tijdens haar aanranding, maar het impliceert ook dat een gewelddaad tegen haar een gewelddaad is tegen haar familie.

Daarnaast focust ze op de maatschappelijke functies van haar broer en Noron. Juliane dreigt, smeekt, en vraagt Noron zijn driften te beteugelen. Hierbij steunt ze vaak op zijn status: ze spreekt over 'uw stad' (II.341), 'onkuische vorst' (II.347), 'keizer' (II.413), 'aadeldom' (II.412), 'stadhouder van Jupijn' (II.326) en maakt vergelijkingen die zijn macht en attributen in verband brengen met goed bestuur. Zo herinnert ze hem dat de vorst niet boven de wet staat door de beeldspraak 'steun op uw scepter niet' (II.400). Op die manier maakt ze haar aanranding een voorbeeld van slecht bestuur. Ook Pizo's status brengt ze Noron in herinnering (II.406-09):

[...] och was  
Myn strenge broeder hier, die 't altyd wrokkend Parten  
Bedwongen heeft, wat zou dit schenden Pizo smarten:  
Hy dreigt u met zyn heir.

Hoewel in leven, is Pizo meer afwezig dan haar dode vader: ze spreekt hem niet rechtstreeks aan. Daarnaast vereenzelvt ze zijn rol als legerleider met zijn rol als beschermer van haar eerbaarheid. Ze verbindt zo Noron met de vijanden van de staat: Pizo en zijn leger (heir) zijn een bedreiging voor de Parten én Noron. Bovendien koppelt ze zo haar eigen lot aan dat van de staat: haar aanranding is gelijkwaardig aan een invasie. Ook later verbindt ze haar eigen gedrag aan de maatschappij, waarbij ze Lucretia's woorden in Livius echoot: 'zou Juliaan verstrekken / Een eerloos voorbeelt voor de kuische jeugt' (II.483-84).<sup>25</sup> Julianes taal verbindt onlosmakelijk privé- en publiekelijk gedrag.

Laureys wijst erop dat Juliane hier figureert als Vrouwe Justitia, en dat met haar ontering 'metonymisch het hele volk [wordt] aangetast in zijn oude rechten en vrijheden'.<sup>26</sup> Pipkins onderzoek suggereert dat voor het vroegmoderne Nederlandse publiek de emotionele lading sterker was dan dat. Ze koppelt de afbeeldingen van verkrachte vrouwen in anti-Spaanse propaganda aan de symbolische verkrachting van de Hollandse Maagd, de middeleeuwse stedenmaagd uitgegroeid tot nationaal symbool.<sup>27</sup> Dat had als gevolg, volgens De Bruyn, dat verkrachting als metafoor voor oorlog zeer populair was in

<sup>25</sup> Titus Livius, *Zonen van Mars: De Geschiedenis van Rome I-X*, vert. door F. H. Van Katwijk-Knapp en anderen (Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Genneep, 1997), p. 95.

<sup>26</sup> Tom Laureys, "'De Vorst Is om 't Gemeen; 't Gemeen Niet om de Vorst': Gouvernementale Bespiegelingen in Drie Nederlandse Wraaktragedies (1638-1645)', *Nederlandse Letterkunde*, 24.1 (2019), 65-89 (p. 73) <<https://doi.org/10.5117/NEDLET2019.1.003.LAUR>>.

<sup>27</sup> Pipkin, pp. 35-82; zie ook Martha Moffitt Peacock, 'The Maid of Holland and Her Heroic Heiresses', in *Women and Gender in the Early Modern Low Countries, 1500-1750*, red. door Sarah Joan Moran en Amanda C. Pipkin (Leiden: Brill, 2019), pp. 68-127 <[https://doi.org/10.1163/9789004391352\\_005](https://doi.org/10.1163/9789004391352_005)>.

de vroegmoderne Republiek.<sup>28</sup> Voor het publiek van *De Veinzende Torquatus* moet het geweld van de verkrachting, zichtbaar op het toneel, die emotionele connotatie nog versterkt hebben.

Een van de terugkerende verwijzingen die die link ondersteunen, merken zowel De Bruyn als Helmers op, is de Vestaalse maagden, wier kuisheid de veiligheid van Rome garandeerde.<sup>29</sup> Via verwijzingen naar Vesta en de Vestaalse maagden, creëert Vos in *Aran en Titus* een 'female body politic', een vrouwelijk figuur die niet alleen symbool staat voor de natie, maar ermee vereenzelvigd wordt.<sup>30</sup> Ook in *De Veinzende Torquatus* is Rome 'ongeschendt zoo lang 't vuur der Vestaler nonnen / In Vesta's haardtsteê glimt' (III.998-99). Juliane is zich bewust van die connotatie. Ze roept 'Diaan / En Veste' (V.1746) aan, en zal in de finale list de naam Vestiliane gebruiken om haar wraak uit te voeren. Julianes taal impliceert zo dat zij een van de Vestaalse maagden is: haar aanranding, 'in 't gezicht van Room' (II.437), is gelijk aan de val van de stad. Door de aanroeping van haar familie, het beroep op Norons status, en de koppeling tussen zichzelf en de staat, transformeert Juliane een misdaad tegen een persoon in een aanval op de natie, en opent ze zo de mogelijkheid dat een persoonlijke vergelding voor die misdaad een publieke vergelding voor de bevolking is.

#### “K EISCH DE WRAAK”: JULIANE ALS MEDEA

In haar monoloog na de aanranding, geeft Juliane aan dat haar stem haar krachtigste wapen zal zijn: 'Op losgeborste tong, gy moet zoo yss'lijk schreeuwen, / Dat het gehoord wort van de tigeren en leeuwen' (II.427-28). In de volgende scènes weeklaagt ze in variaties op 'och!' en 'ey my', en benadrukt ze dat ze wenst te sterven. Haar emoties oscilleren tussen wrok en verdriet, maar zijn steeds op de voorgrond in haar taalgebruik. Dat valt in het bijzonder op door de dialogen met Torquatus, die haar tegenpool is in dit gedeelte. Hij wil haar, eerst na de aanranding, vervolgens na Pizo's dood, namelijk tot 'lijdzaamheit' (II.452) aanzetten.

In vergelijking met Shakespeares Hamlet, wordt Torquatus minder verscheurd door ethische dilemma's, of gekweld door introspectie. In tegendeel, Torquatus lijkt in het merendeel van het toneelstuk stoïsche kalmte bereikt te hebben. Die zelfcontrole, beweert Laureys, staat hem toe zo goed te veinzen dat hij Noron in de luren kan leggen.<sup>31</sup> In dezelfde dialoog waarin Torquatus Juliane beheersing van emoties adviseert, raadt hij haar ook aan te '[v]ein[-zen] maar een oogenblik' (II.480). Hoewel hij haar belooft dat Noron zal 'in

<sup>28</sup> De Bruyn, pp. 499-500.

<sup>29</sup> De Bruyn, p. 496; Helmers, pp. 366-68.

<sup>30</sup> Helmers, p. 367.

<sup>31</sup> Laureys, "De Vorst is om 't Gemeen", p. 84.

d'asch / Begraven worden' (II.497-98), laat hij zich niet meeslepen met haar emoties. Hij lijkt waarlijk, zoals hij het zelf uitdrukt, 'Torquatus [...] die roerloos is' (II.149).

Juliane verzet zich echter tegen zijn controle, en weigert zijn raad. In het derde bedrijf verwijt ze hem meerdere malen zijn stoïsche kalmte. Zo zegt ze: 'Hoe kunt gy dit bezien, en blijven onbewoogen?' (III.1274) Later beveelt ze 'zwijg; o doodt gy schuwt elend'ge harten, / En volgt gelukkigen, hoe lang laat gy u tarten? / Ey ran my aan' (III.1285-87). Het laatste vers is dubbelzinnig. Oftewel roept ze de dood aan en creëert ze zo een equivalentie tussen aanranding en sterven, oftewel is dit een uitroep, bedoeld voor Torquatus. In beide betekenissen is het een herinnering aan Norons misdaad als ophitsing van de enige mannelijke figuur die nog mogelijk wraak voor haar kan plegen. Julianes woorden houden de misdaad die ze wil wreken in haar gedachten en die van de luisterende Torquatus.

Ze lijkt daardoor op de Medea-figuur in de latere stukken van Six en Vos, die neo-stoïsche wijsheden verwerpt en wier overgave aan de hartstochten tot tragedie leidt.<sup>32</sup> Six' Medea uit het gelijknamige stuk (1648) in het bijzonder vertoont gelijkenissen met Juliane. Zij wordt door de opeenvolgende gebeurtenissen waar ze geen schuld aan heeft, steeds passiever en minder voor redenen vatbaar.<sup>33</sup> Juliane staat zo dicht bij de wraakzuchtige figuren uit de senecaanse toneeltraditie dan bij de Lucretia-figuur. Ze lijkt de veruiterlijking van de woede die Torquatus weigert toe te laten: haar opzweepende, passionele taal contrasteert met Torquatus' stoïsche rationaliteit.

Bij momenten breekt ware wraaklust in haar woorden door, als wanneer ze twee maagdelijke godinnen aanroep: 'Diaan / En Veste 'k eisch de wraak om Noron te verdelgen' (II.468-69). Haar eerste reactie bij het zien van Pizo is bloeddorst. Ze roept uit: 'mijn broeder plonder, / Terwijl zy sidderen, de gruwelen van Room', / En demp met Norons heir den wijden Tiberstroom' (II.540-42). Ook wanneer haar broers ten tonele verschijnen, vraagt ze hen voor alles om vernietiging, en de bestraffing van Noron (II.555-60):

Ach Pizo! 'k ly niet dat gy nu zult zeegenpraalen  
Op 't heilig Kapitoel, ontsteek eerst met de stralen  
Der gloejende oorlogsvlam het eerloos hof. straf eerst  
De broêr, en moederbeul, die 't Roomsche rijk beheerst,  
Die vorst, en vaader heeft ontzielt, die my, zwijg lippen,  
Laat zulk een schennis uit uw eerb're mond niet slippen.

<sup>32</sup> Tom Laureys, 'Sturen en Gestuurd Worden: De Hartstochten en de Goddelijke Voorzienigheid in Drie Vroegmoderne Medeatragedies (1648-1667)', *Spiegel der Letteren*, 62.2 (2020), 171-96 (pp. 173-183) <<https://doi.org/10.2143/SDL.62.2.3288554>>.

<sup>33</sup> Zie Jan Konst, 'Karaktertekening en Gedragsethiek', in Jan Six, *Medea, Treurspel*, redactie door Jan Konst (Jacob Lescaijle, Amsterdam 1679; digitaal 2002), *DBNL* <[https://www.dbnl.org/tekst/six\\_001mede01\\_01/index.php](https://www.dbnl.org/tekst/six_001mede01_01/index.php)> [geraadpleegd op 20 november 2021].

Hoewel ze zich uiteindelijk op Torquatus zal moeten verlaten om aan haar familie de gewelddaad te verhalen, impliceert het ambigue woord 'schennis', dat ook 'het schenden van een vrouw' kan betekenen, het eigenlijke karakter van de misdaad.<sup>34</sup> Een dergelijke opzweepende speech past binnen Tassi's beschrijving van 'female whetting', waarbij vrouwen als 'voice of elemental justice' mannelijke wrekers ophitsen.<sup>35</sup> Julianes woorden herinneren haar broer aan alle misdaden waar Noron schuldig aan is. Daarnaast worden die misdaden gelijkgeschakeld aan Norons positie in de maatschappij: beheersers van het 'Roomsche rijk' – in Julianes woorden, een even grote misdaad als het vermoorden van familieleden. Elementaire rechtvaardigheid, impliceert deze speech, laat toe om persoonlijke en publieke vergelding te verenigen, hoe verstrekkend – het hele 'eerloos hof' – en gewelddadig die ook mogen zijn.

In tegenstelling tot het typische wraakzuchtige discours dat Steenbergh beschrijft, roept Juliane de Furies niet aan – maar andere personages vergelijken haar wel met die drie figuren.<sup>36</sup> Zo beschrijft Torquatus haar in hun geveinsde verleidingsscène als afschuwelijk (II.207-211), met

Alektoos borsten, [...]  
 Harpyë-handen, 't naar gezicht van Hecatee  
 [...] ze laat met yder treê  
 Een bloetvlak; z' eet een slang.

Naast Alecto, verwijst hij ook tweemaal naar Tiziphone, in gelijkaardige monsterlijke termen. Hierbij lijkt hij zelfs de uiteindelijke methode van Julianes wraakneming te voorspellen (II.216-221):

Wat neemt daar Tiziphon in haar bemorste handen?  
 De rechte vat een toorts, de slinke handt een slang,  
 Ze schudt 'er slangepruik, en blaast van elke wang  
 De slangen blaauw van gift: een tabberd laatze slapen  
 Omgordelt met een slang. ze maalt met paarsche streepen  
 Haar schelmery daar op [...]

De geest van Manlius zal Noron waarschuwen voor Megaera 'met bebloede zwepen' (IV.1579), en Noron zal in zijn doodstrijd verwijzen naar een van de Furiën en vergiftiging: 'wat voor Megeer heeft my / Vergiftigt met 'er gift?' (V.1890-91) Hoewel ze zelf zich dus niet opzweept door de Furiën aan te roepen, wordt Juliane wel met ze geassocieerd, evenals met de monsterlijke elementen. In combinatie met haar ophitsende, hartstochtelijke taal, lijkt haar

<sup>34</sup> 'Schennis', *WNT Online* <<http://gtb.ivdnt.org>> [bezocht op 12 maart 2021].

<sup>35</sup> Tassi, p. 19.

<sup>36</sup> Steenbergh, p. 48.

omgeving te denken dat het enige verschil tussen haar en de Medea-achtige vrouwen is dat ze wil dat de mannelijke figuren rond haar de vergelding uitvoeren.

Julianes taalgebruik vertoont dus de 'discursive instability' die Belsey terugvond bij de vrouwelijke personages op het vroegmoderne toneel. Haar schommeling tussen de Lucretia- en de Medea-figuur lijkt in dienst te zijn van de belangrijkste mannelijke figuren met wie ze converseert: erbare verpersoonlijking van de natie wanneer geconfronteerd met de tiran Noron, meeslepende woede bij de stoïsche Torquatus. Zo dient ze, op verschillende manieren, als een verleiding voor de mannen rond haar.

#### 'IK AL': JULIANE ALS PROTAGONIST

In het laatste bedrijf, wanneer alles verloren lijkt, treedt er echter nog een verandering op: Juliane en Torquatus wisselen van rol. Torquatus, overgeleverd aan de wanhoop, bedenkt een zelfmoordmissie. Juliane, die haar mannelijke wrekers verloren heeft aan de dood of wanhoop, wordt daarentegen kalm en berekend. Ze overtuigt hem haar een list te laten uitvoeren terwijl hij de 'burgeryen' (V.1727) haalt, die hij zal opzwepen tot opstand. Ze neemt zelfs zijn belangrijkste attribuut, het veinzen, over. Ze vermomt zich als man en vertelt Noron dat ze hem een geschenk van de gestorven 'Vestiliane' brengt als eerbetoon voor zijn huwelijk. Het gaat om de vergiftigde tabberd, die Noron onmiddellijk aantrekt. Hij sterft, langzaam en gruwelijk, terwijl Torquatus, Juliane en 't oorlogsvolk, dat van Noron afviel, met / Meest al de burgery' (V.1866-67) toekijken.

Julianes plotse transformatie tot hoofdpersonage ten nadele van Torquatus blijft bovendien geconnecteerd aan haar vrouwelijkheid. Hoewel ze zich even vermomd als man om de tabberd te overhandigen, keert ze waarschijnlijk terug om Norons dood te aanschouwen in haar gewone kledij. Daarnaast vervloekt Noron in zijn doodstrijd verschillende malen Vestiliane, waarbij de nadruk ligt op Vestilianes gender (bijvoorbeeld: 'Een vrou zal zich, o pijn! van Norons doodt beroemen', V.1839). Na zijn dood, maakt Juliane de eerder besproken vergelijking met Lucretia. Dan slaat ze de hand aan zichzelf, en creëert zo een laatste, lichamelijke gelijkenis met de Romeinse heldin. Aan Torquatus wordt minder aandacht besteed in dit laatste bedrijf, hoewel hij verschijnt aan het hoofd van het Romeinse volk om Noron te honen. Zijn laatste monoloog is somber, wat niet verbazend is: hij is immers omringd door de lijken van Noron, diens vrouw en kinderen, en Juliane. Hij focust voornamelijk op Juliane, haar goddelijke status en het verscheurde Romeinse Rijk: 'De weerelt nu gesplis, en alle drie haar deelen / Heel blank in 't harrenas om 't heftigste krakeelen: / Elk wil voor dees godin een tempel slichten' (V.2043-

45). Dit brengt opnieuw het samenspel van gender, natie en goddelijkheid in Juliane op de voorgrond, ten koste van Torquatus rol als troonopvolger.

Zowel Torquatus als Juliane bereiken dus niet de stoïsche kalmte die Torquatus propageerde. Torquatus' wanhopige woede aan het begin van het vijfde bedrijf bewijst dat zijn kalmte en stoïcisme uiteindelijk slechts een masker is, en dat hij even kwetsbaar is als de anderen voor de invloed van de passies. Ook Juliane, hoewel zij Torquatus' rol als wreker overneemt, verwerpt nog steeds zijn neo-stoïsche lijdzaamheid: 'uw Juliaan, wort haar niet toegeschreven / De deugd van lydzzaamheit, ten minste dapper zijn / Geweest' (V.2008-10). Haar woorden creëren een derde optie tussen de wraakzuchtige waanzin van de Furiën en stoïsch geduld, waarbij haar passies worden ingezet voor haar dapperheid en haar vermogen de vergelding uit te voeren. Julianes wraak, in zicht – en met de impliciete goedkeuring – van de bevolking vindt plaats via een alter ego, wiens naam maagdelijkheid verbindt met de veiligheid én kwetsbaarheid van de natie. Ze maakt van een persoonlijke wraak een publieke vergelding, voor het welzijn van de staat.

Hierbij wil ik kort de aandacht vestigen op de bredere politieke context waarin het toneelstuk gecreëerd en opgevoerd werd. Brandt, zo is welbekend, koesterde staatsgezinde overtuigingen en was afkerig van pogingen om de macht van de Stadhouder uit te breiden ten koste van de Staten.<sup>37</sup> De veranderingen en gelegde accenten in dit laatste bedrijf is in dat licht waarschijnlijk geen toeval. Het samenspel van vrouwelijkheid en goddelijkheid, en de terugkeer van het Lucretia-motief brengt Juliane als verpersoonlijking van de natie opnieuw op de voorgrond. De zeventiende-eeuwse toeschouwer in de Amsterdamse schouwburg zag rechtvaardige woede ingezet worden voor het goed van de staat. Daarenboven is het niet de (toekomstige) leider van de natie, Torquatus, die de wraak uitvoert, maar de verpersoonlijking van de staat, Juliane. Dit lijkt een subtiele republikeinse twist aan het verhaal te geven.

Het valt in die context op dat Torquatus, wanneer Juliane verschijnt om Norons marteling te aanschouwen, haar de naam Nemesis geeft (V.1957). Dit is een verwijzing naar het tweede bedrijf, waar hij Juliane beloofde dat Noron zou sterven wanneer 'hem Nemesis verras' (II.498). In de vroegmoderne periode ontwikkelde Nemesis zich tot de verpersoonlijking van goddelijke wraak. Ze is weerslag van Fortuna: de goddelijke correctie van Fortuna's willekeur, straft ze eenieder die teveel onverdiend geluk had, of die lijdt aan hybris. Net als Lucretia, was Nemesis en de rechtvaardige wraak in de vroegmoderne visuele cultuur welbekend, en verschenen dergelijke figuren ook op

<sup>37</sup> Russ Leo, 'Hamlet's Early International Lives: Geeraardt Brandt's *De Veinzende Torquatus* and the Performance of Political Realism', *Comparative Literature* 68.2 (2016), 155–180 (p. 158) <<https://doi.org/10.1215/00104124-3507932>>; Tom Laureys, 'I, Who Used to Serve as Jupiter's Lightning on Earth': Geeraardt Brandt's *De Veinzende Torquatus* (1645), Providentially Assigned Stadtholders and the Politics of Rational Deception', *Dutch Crossing* 45.1 (2019), <<https://doi.org/10.1080/03096564.2019.1615761>>.

het toneel.<sup>38</sup> Zo laat bijvoorbeeld de Duitse toneelauteur Gryphius 'Rache' de Engelse natie met goddelijke wraak bedreigen na de dood van Charles I in *Ermordete Majestät, oder Carolus Stuardus* (1663).<sup>39</sup> Julianes associatie met deze figuur transformeert haar, haar woede, en haar wraak tot een instrument van goddelijke vergelding. Het goed van de natie en de goddelijke wil vallen hier samen. Juliane, de verpersoonlijking van de staat, verenigt persoonlijke en publieke vergelding met het grotere kosmische plan.

## BESLUIT

In deze bijdrage heb ik twee mythologische motieven bestudeerd die samenkomen in het personage Juliane in *De Veinzende Torquatus*: het Lucretia-motief en het motief van Medea, de wraakzuchtige vrouw. Mijn analyse verbindt het stuk met bredere opvattingen over vergelding in de vroegmoderne literatuur, waaraan de tegenstelling tussen persoonlijke, publieke, en goddelijke vergelding ten grondslag ligt. Binnen de twee motieven wordt die tegenstelling echter al geproblematiseerd. De Lucretia-figuur transformeert door haar verhaal te doen een persoonlijke schennis tot een aanval op de eer van haar familie en creëert zo de mogelijkheid voor een publieke vergelding. De wraakzuchtige vrouw is moreel verwerpelijk, maar haar wraak kan eventueel passen binnen het principe van goddelijke rechtvaardigheid. Juliane is de synthese van beide motieven: zowel haar Lucretia-achtige taalgebruik als haar wraakzuchtige oproepen tot vergelding koppelen haar familie en de dader aan persoonlijke misdaden en publieke status. Haar evocatie van en identificatie met maagdelijke godinnen creëert bovendien een gelijkenis met de natie, een associatie die versterkt wordt door de Nederlandse vroegmoderne context, waarin natie en verkrachte maagd sterk met elkaar verbonden waren. Julianes taalgebruik opent zo de deur naar een wraak die zowel persoonlijk als publiek is, gruwelijk en correct, bloeddorstig en rechtvaardig.

Mijn analyse van het personage Juliane toont aan dat niet alleen persoonlijke, publieke, en goddelijke vergelding met elkaar verbonden zijn, maar dat ook de motieven van het deugdzame slachtoffer en de wraakzuchtige vrouw in elkaar verstrengeld kunnen zijn. Juliane geeft hartstochtelijke speeches en andere personages associëren haar met de wraakzuchtige Furiën, wat sugger-

<sup>38</sup> Voor voorbeelden van onderzoek naar Nemesis en rechtvaardige wraak in de vroegmoderne visuele cultuur en toneel, zie Tassi, pp. 34-35; David M. Greene, 'The Identity of the Emblematic Nemesis', *Studies in the Renaissance*, 10 (1963), 25-43 <<https://doi.org/10.2307/2857046>>; Joseph Leo Koerner, 'The Fortune of Dürer's *Nemesis*', in *Fortuna*, red. door Walter Haug en Burghart Wachinger (Berlin: De Gruyter, 2018), pp. 239-294 <<https://doi.org/10.1515/9783110949414-012>>; Meg Twycross, 'The Widow and Nemesis: Costuming Two Allegorical Figures in a Play for Queen Mary Tudor', *The Yearbook of English Studies*, 43 (2013), 262-80 <<https://doi.org/10.5699/yearengstud.43.2013.0262>>; en Helen Watanabe-O'Kelly, 'From Medea to Theodoric: Conceptions of Revenge in the German-speaking World in the 1660s' [keynote], gegeven tijdens de workshop *Revisiting Revenge. New Perspectives for the Study of Revenge Tragedies (late 16th–early 18th century)* [17 september 2021].

<sup>39</sup> Watanabe-O'Kelly [keynote], pp. 7-8.

eert dat een transformatie naar monsterlijke razernij mogelijk is. Desondanks omarmt ze de wraakzucht nooit in dezelfde mate als een Medea dat doet. Haar wraak maakt van haar uiteindelijk het hoofdpersonage, wanneer ze in Torquatus' rol stapt van veinzer en Norons misdaden vergeldt, iets waar Torquatus niet in geslaagd was. Hierbij wordt ze opnieuw in verband gebracht met de natie, en komt ze als verpersoonlijking van de staat meer op de voorgrond dan de toekomstige leider van de staat, Torquatus. Bovendien suggereert haar wraak dat vergelding niet alleen rechtvaardig, maar goddelijk geïnspireerd kan zijn. Persoonlijke en publieke wraak zal Juliane immers verheffen tot Nemesis: een equivalent en correctie van Fortuna. De persoonlijke, gruwelijke wraak en de door de burgerij goedgekeurde publieke vergelding worden nu ook deel van het goddelijke plan. De verpersoonlijking van de natie en de goddelijke vergelding is niet lijdzaam maar wel dapper – en dat verheft Juliane na haar dood tot godin.