

DE WINTER VAN EEN UITGERANGEERDE WOORDVLECHTER

Fictieve autobiografie van de bejaarde Vondel

In het hart van de discussie over speelwaardig Nederlandstalig drama duikt steevast de naam Joost van den Vondel (1587-1679) op. Onverteerbaar en saai geacht door velen, de Shakespeare van de Lage Landen in de ogen van enkelen, met name in die van acteur en regisseur Hans Croiset (1935). Met niet aflatend enthousiasme heeft Croiset in het verleden Vondel bepleit, gespeeld en geregisseerd, tegen de stroom in en met wisselend succes, maar altijd vasthoudend en overtuigd van zijn bewonderende gelijk. Nu eert Croiset, sinds 2010 naast theatermaker ook schrijver, zijn held met een fictieve autobiografie over diens laatste levensjaren.

De Vondel aan wie Croiset een stem geeft, is enerzijds een lieve opa, met oog voor het verdriet en de zorgen van zijn naasten, anderzijds doet hij nu en dan denken aan de hoofdpersoon in Thomas Bernhards *De wereldverbeteraar* (1978), een humorloze, humeurige man die steeds dieper wegzakt in zijn eigen sombere beslommingen en in zijn onvermogen – en soms regelrechte onwil – om serieus contact te maken met zijn directe omgeving. De oude Vondel mag overigens niet mopperen: voor de mantelzorg die hem ten deel valt zou menige hoogbejaarde tekenen die anno 2018 afhankelijk is van de graatmagere efficiency in een verpleeg- of verzorgingshuis.

Uit alles blijkt dat Croiset een man is met theater diep geworteld in zijn genen. *Ik, Vondel* is met zoveel gevoel voor drama geschreven, dat het zichzelf haast presenteert als een speelklaar toneelscript. Min of meer volgens de aristotelische voorschriften waarvan ook de tragediedichter Vondel zich bediende, is er een zekere eenheid van plaats – vrijwel alles speelt zich af binnen de muren van Vondels woning aan de Amsterdamse Warmoesstraat; eenheid van tijd – het gaat om een relatief korte tijdspanne van een jaar of drie; en eenheid van handeling – het dramatisch verloop geschiedt vrijwel geheel vanuit Vondels perspectief, zijn persoonlijke daden en gedachten, en zijn visie op de turbulente periode na het Rampjaar 1672.

Vondel is enerzijds een lieve opa, anderzijds een humeurige man

Ik, Vondel zou gespeeld kunnen worden als een lange monoloog van de hoofdpersoon, onderbroken door de levendige en levensechte gesprekken met onder anderen zijn biograaf Geeraerd Brandt, zijn aangetrouwde nicht Agnes Block, zijn ontroerend lieve verzorgster Aeltje, zijn collega-dichter Constantijn Huygens en diens zoon Christiaan. Sneeuwvlokken zouden achter de ramen in het decor omlaag kunnen dwarrelen om de behoefte van de kouwelijke Vondel aan de warmte van de haard (“Hier leit Vondel zonder rouw, / Hy is gestorven van de kouw”) en de symboliek van het late leven te illustreren. Muzikale ondersteuning zou gezocht kunnen worden in Monteverdi’s *Mariavespers*, het meesterwerk dat in het boek op diverse plaatsen een rol speelt en dat Croiset in 1979 zelf gebruikte bij zijn encensering van *Lucifer* bij het Publiektheater.

De dood van Aeltje, in het kraambed, zoals dat een eindeloos aantal vrouwen in die tijd overkwam, wordt voor de oude tobber geheim gehouden. Zijn leven was al meer dan genoeg van de dood doordrenkt geweest en het bericht van een zoveelste slachtoffer zou hij mogelijk niet overleefd hebben. Alleen al het gegeven van die geheimhouding maakte aan het eind van *Ik, Vondel* een wisseling van perspectief nodig: de laatste pagina’s worden vanwege Vondels afnemende krachten opgetekend door nicht Agnes, die nadrukkelijk aangeeft “bij alle het geloof betreffende opmerkingen” alleen de notulant te zijn, “zonder enige inhoudelijke inbreng”. Voor Vondels uiteindelijke “ongodisme” wilde ze in deze onzekere tijden duidelijk niet de verantwoordelijkheid nemen.

Een centrale plaats in *Ik, Vondel* wordt ingenomen door de voortreffelijke dialoog tussen Vondel en Christiaan Huygens. Croiset projecteert in die discussie met waarneembaar genoegen zijn eigen



Philips Koninck, *Joost van den Vondel (1587-1679). Dichter, olieverf op doek, 1674, 62 cm × 54 cm*, Rijksmuseum, Amsterdam

overwegingen bij de theologische onderlaag in *Lucifer*. Ongetwijfeld zijn dat bespiegelingen die hem bezig hebben gehouden vanaf het moment dat hij in 1979 bij het Publiektheater de opdracht aanvaardde *Lucifer* te regisseren – in eerste instantie overigens alleen omdat zijn collega Ton Lutz het niet wilde doen, omdat hij bang was “in de valkuil van het Vondel-zeggen” te lopen. Een gedenkwaardige voorstelling, typisch jaren zeventig en post-Aktie Tomaat, die een record genereerde van maar liefst zestig uitverkochte opvoeringen.¹

Croiset weet zijn vragen bij de tekst op een natuurlijke en geloofwaardige wijze in het discours tussen de coryfeeën Huygens en Vondel in te weven. Uiteraard staan de wetenschapper Huygens, de man van de ratio, en de schrijver Vondel, de man van de verbeelding, lijnrecht tegenover elkaar. Niettemin

toont de jonge Huygens zich onder de indruk van de haast wetenschappelijke inzichten die Vondel puur op intuïtie heeft weten te exposeren. Maar “uit de hemel op aarde vallen”, zoals de aartsengel Lucifer overkomt, dat kan natuurlijk niet in een constellatie waarin de zon en niet de aarde het middelpunt van de kosmos vormt.

Vondel raisonneert losjes, weerlegt terloops Huygens' argumenten, maar hoort hem vooral aan. En tijdens het luisteren dwaalt hij af en lijkt hij meer geïnteresseerd in de nieuwigheid van de camera obscura – waarvan Huygens' vader een specimen in zijn Voorburgse kasteel blijkt te hebben – dan van de mogelijkheden die de geslepen lens biedt om de kosmos af te speuren. In stilte denkt Vondel door op dat principe van de camera obscura en zijn gedachten komen dicht in de buurt van de moderne cine-

Het is goed dat de naam van de ooit geprezen Prins der Dichters weer eens rondzingt

matografie. Hier speelt Croiset een aardig spel: hij laat Vondel nadenken over een toekomstige technologie waarvan wij weten dat die bewaarheid is. Op min of meer gelijke wijze schemert elders in het gesprek met de jonge Huygens zelfs een brokje Einstein door.

De auteur verdient de hoogste lof voor zijn levendige schrijfstijl, voor het kleurrijke palet waarmee hij niet alleen zijn personage schildert, maar ook de geest van diens tijd, en voor de speelse manier waarop hij ruimte geeft aan bepaalde wezenskenmerken van zijn held: zijn hartgrondige afkeer van intolerantie, zijn angst om de wereld tot last te zijn en zijn diepe vermogen om hartstochtelijk lief te hebben, een eigenschap die niet alleen tot uiting komt in de verhouding tot zijn naasten, maar ook in een buitenechtelijke relatie waarover hij zich slechts zeer terughoudend uitlaat. Het meest in het oog springt Vondels voortdurende zelfrelativering, een hoedanigheid die maakt dat hij zichzelf niet zonder ironie ten slotte een “uitgerangeerde woordvlechter” noemt, een anachronisme in de ogen van de jongste generatie.

Croiset schreef deze gefingeerde autobiografie als een roman (dat laatste is ook de genre aanduiding op het omslag en de titelpagina) en uiteraard niet, zoals hiervoor gesuggereerd, als een panklaar toneelscript, noch als wetenschappelijke studie. Dat laatste neemt niet weg dat hij blijk geeft van een gedegen documentatie die ook tot uitdrukking komt in een relevant notenapparaat en een dito bibliografie; dat een personenregister ontbreekt, is dan wel weer jammer. Soms wil de auteur iets te veel van zichzelf en zijn kennis kwijt, vooral als de dramaturg in hem de overhand krijgt en hij bepaalde historische feiten in de marge van de verhaallijn aan zijn publiek kwijt wil. Vaak zijn dat niet meer dan weetjes die de vertelling net iets encyclopedischer en minder doorvoeld maken dan je zou wensen. Maar dat terzijde.

Het is goed dat de naam van de ooit geprezen Prins der Dichters weer eens rondzingt, de onkreuk-

bare literaire god over wie naar verluidt twintig biografieën geschreven zijn, die vereeuwigd is in standbeelden en naar wie tientallen parken, straten, scholen en pleinen zijn genoemd, maar die desondanks steeds verder uit het collectieve geheugen dreigt weg te vallen. Verschillende pogingen tot het reanimeren van de Gijsbrecht-traditie zijn gestrand en al jarenlang is er in het professionele circuit geen *Lucifer*, *Adam in ballingschap*, *Joseph in Dotban of Faëton* meer gespeeld, terwijl dat in weerwil van alle ongefundeerde afwijzingen zeer interessante en speelbare teksten zijn. Hans Croiset heeft dat in het verleden al bewezen, en nu hij zijn rol als Vondels pleitbezorger niet langer vervult als theatermaker, doet hij dat als romancier. Ook voor Croiset een standbeeld graag.

JOS NIJHOF

HANS CROISET, *Ik, Vondel. Aantekeningen uit de laatste jaren van mijn leven*, Cossee, Amsterdam, 2017, 286 p.

NOOT

- 1 XANDRA KNEBEL, *[Het] Publiektheater*, International Theatre & Film Books, Amsterdam, 2013, pp. 128-130; zie ook: JOS NIJHOF, 'De gevolgen van een tomatenoproer. Het Publiektheater 1973-1987', *Ons Erfdeel*, jg. 57 (2014), nr. 2, pp. 123-124.