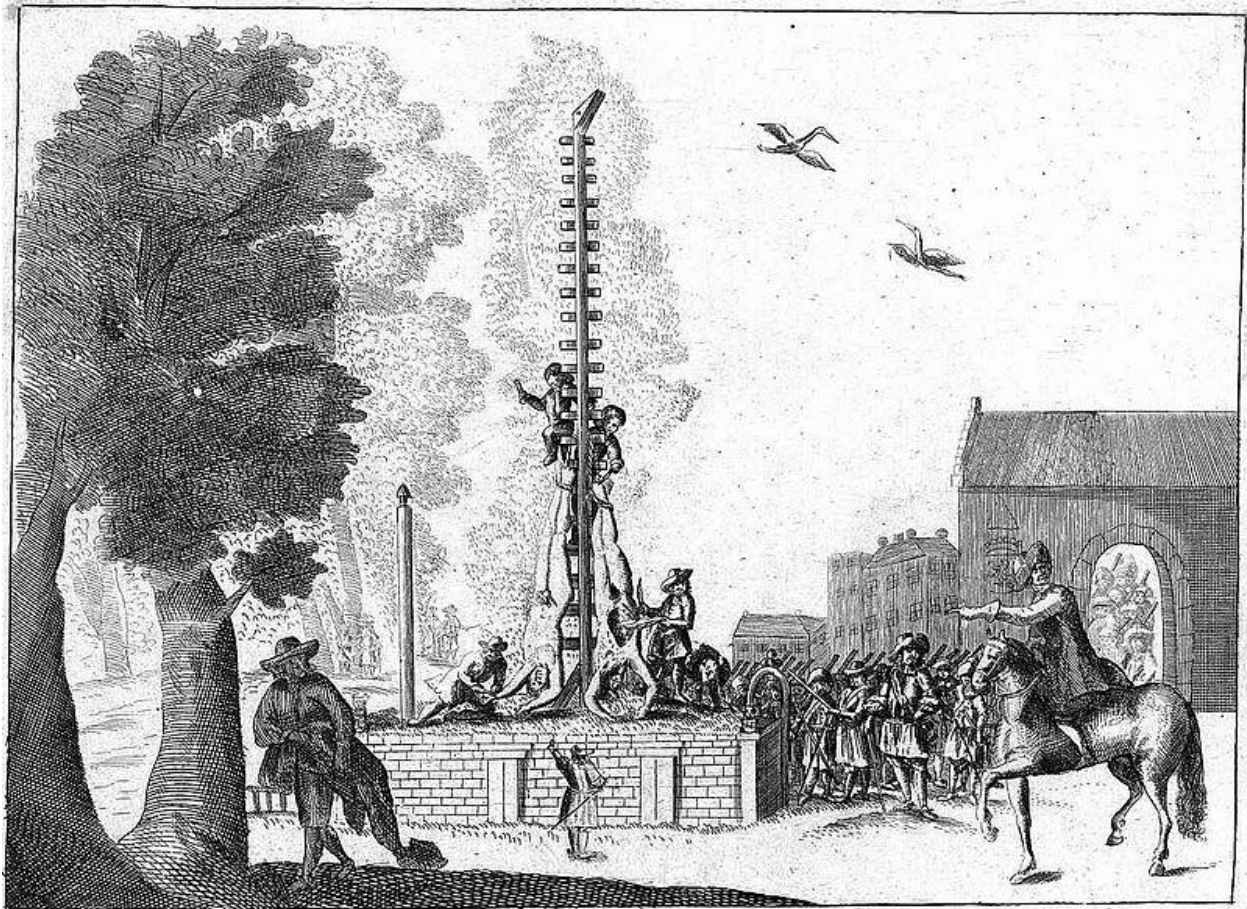


# EEN ZWART DECOR

*Theatrum mundi*-metaforiek in gedichten van Joachim Oudaan op de gebroeders De Witt



## **BA-SCRIPTIE NEDERLANDSE TAAL EN CULTUUR**

Specialisatie: Historische Letterkunde

Rijksuniversiteit Groningen

Student: Sanne Hermans

Studentnummer: S2390450

Begeleider: dr. M.E. Meijer Drees

Datum: 22 juni 2017



## Inhoudsopgave

<b>Inleiding .....</b>	<b>4</b>
<b>Joachim Oudaan .....</b>	<b>6</b>
<b>Stand van het onderzoek .....</b>	<b>8</b>
<b>Theoretisch kader .....</b>	<b>9</b>
<b>Vraagstelling en onderzoeksmethode .....</b>	<b>11</b>
<b>Onderzoeksopzet en bronnenselectie .....</b>	<b>11</b>
<b>1. Historische achtergronden .....</b>	<b>14</b>
<b>Johan en Cornelis de Witt .....</b>	<b>14</b>
<b>Vroegmodern Europa .....</b>	<b>16</b>
<i>De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden .....</i>	<i>17</i>
<i>Frankrijk .....</i>	<i>17</i>
<i>Engeland en Ierland .....</i>	<i>18</i>
<i>Piëmont, Italië .....</i>	<i>21</i>
<b>De klassieke retorica .....</b>	<b>21</b>
<b>2. Analyse .....</b>	<b>24</b>
<i>Laster-Kladde met Bloed Begoten, met Tranen Afgewischt .....</i>	<i>24</i>
<i>Aan de twee Ojevaars .....</i>	<i>29</i>
<i>Op 't vermoorden der heeren de Witten .....</i>	<i>33</i>
<b>Conclusie .....</b>	<b>38</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>40</b>
<b>Bijlage 1 .....</b>	<b>44</b>
<b>Bijlage 2 .....</b>	<b>51</b>
<b>Bijlage 3 .....</b>	<b>54</b>



## Inleiding

De wereld is een speeltooneel,  
Elck speelt zyn rol en kryght zyn deel.

Dit korte, maar bekende gedicht staat boven de toegangspoort van de voormalige Amsterdamse Schouwburg op de Keizersgracht en moet worden toegeschreven aan de beroemde toneelschrijver en dichter Joost van den Vondel (1587-1679).<sup>1</sup> Het idee dat gebeurtenissen in de wereld gevat kunnen worden in toneeltermen is niet origineel en vindt zijn oorsprong al in de Griekse filosofie, bij Plato. Ook in de eeuwen erna is deze vergelijking niet in onbruik geraakt: de metafoor wordt overgenomen door andere klassieke filosofen en komt tevens voor in vroegchristelijke teksten. Via beide wegen bereikt de metafoor de middeleeuwen. Theoloog Johannes van Salisbury (1120-1180) incorporeert de stijlfiguur in het christelijke gedachtegoed van de twaalfde eeuw. Hij blaast hem een nieuw leven in door middel van een gedetailleerde bespreking in zijn politiek-filosofische verhandeling *Policraticus* (1159). Hierin stelt hij dat de gehele wereld fungeert als een podium voor zowel tragedie als komedie. Hierbinnen speelt iedereen zijn rol des levens. Ook verbreedt hij de horizon van de metafoor door de hemel er bij te betrekken. Daar zitten namelijk de spectators van het aardse spel: God en de ‘helden van de deugd’ (*heroes of virtue*). Samen met de engelen kijken zij neer vanuit de eeuwigheid op het ‘tragikomisch bedrijf van het wereldpodium’.<sup>2</sup> Aan de toneelmetafoor wordt de Latijnse term *theatrum mundi* verbonden.

Niet alleen in de tijd van Salisbury was *Policraticus* een populair en wijdverbreid geschrift, maar ook in de zestiende eeuw werd het werk opnieuw veel gelezen. Volgens Ernst Robert Curtius was de opleving van de *theatrum mundi*-metafoor in landen als Duitsland, Frankrijk, Engeland en Spanje hier een gevolg van.<sup>3</sup> In deze periode wordt de toneelmetafoor voor het eerst daadwerkelijk toegepast op het genre van het toneel. Het idee van de wereld als een theater, waarin het leven gelijk staat aan het spelen van een rol, wordt nu omgekeerd: “[...] theater is de verbeelding van de wereld en een acteur kan een leven uitbeelden.”<sup>4</sup> De vroegmoderne toepassing van de metafoor leidt tot nieuwe interpretaties. De meest recente uitleg heeft te maken met het idee hoe de metafoor zijn ontvangers als toeschouwers van het wereldpodium positioneert. De kennis waar de metafoor zijn publiek op attendeert, en die bijvoorbeeld door middel van een toneelstuk tot uitdrukking wordt gebracht, fungeert in feite als een ‘kijkje achter de schermen’. De

---

<sup>1</sup> Frans-Willem Korsten, *Vondel belicht: voorstellingen van soevereiniteit* (Hilversum: Verloren, 2006), 44.

<sup>2</sup> Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (Princeton, NJ: Princeton UP, 2013), 139-140.

<sup>3</sup> Curtius, *European Literature*, 140.

<sup>4</sup> René van Stipriaan, “Het *theatrum mundi* als ludiek labyrint: De vele gedaanten van het rollenspel in de zeventiende eeuw”, *De Zeventiende Eeuw* 15 (1999): 14.

metafoor, enkel gericht aan wijze of kritische mensen, stelt hen in staat om het spel in zijn geheel te aanschouwen, in tegenstelling tot de ‘blinde acteur’, die gebonden is aan zijn of haar rol.<sup>5</sup>

Een voorbeeld van een Nederlands toneelstuk dat een toepassing biedt van de *theatrum mundi*-metafoor is het treurspel *Palamedes oft Vermoorde Onnooselheyd* (1625) van Vondel. Hij heeft het stuk geschreven enkele jaren na de dood van de raadpensionaris en landsadvocaat van de Staten van Holland: Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619). Oldenbarnevelt werd het slachtoffer van een politieke moord door de aanhangers van zijn opponent Maurits van Nassau, stadhouder en tevens aanvoerder van leger en vloot. De spanningen tussen de twee ontstonden naar aanleiding van de oorlog tegen Spanje. Zo wilde Maurits blijven vechten terwijl de landsadvocaat vrede wenste. Ook stelde een religieuze kwestie op nationaal niveau de verhoudingen op scherp. De vraag of de Staat zich met de Kerk mocht bemoeien, stond hierbinnen centraal. Oldenbarnevelt vond van wel en koos daarmee de zijde van de remonstranten (of Arminianen): “De staat moest het kerkelijke leven religieuze tolerantie opleggen, zodat rekkelijk en precies elkaar verdroegen.”<sup>6</sup> Maurits sloot zich aan bij hun tegenstanders, de contraremonstranten (of Gomaristen). De raadpensionaris vreesde dat de prins aanstuurde op een staatsgreep en voerde allerlei handelingen uit om hem tegen te werken. Dit leidde ertoe dat Oldenbarnevelt op 28 augustus 1618 werd gearresteerd en vervolgens werd geëxecuteerd, na te zijn beschuldigd van land- en hoogverraad.<sup>7</sup>

In *Palamedes* uitte Vondel op verholde wijze kritiek op de toen net overleden prins Maurits en de partijdige rechters die verantwoordelijk waren voor de terechtstelling van Oldenbarnevelt.<sup>8</sup> Het verhaal speelt zich af tijdens de Griekse-Trojaanse oorlog in het legerkamp van de Grieken en gaat over Palamedes, de politieke adviseur van de Griekse koning, en opperbevelhebber Agamemnon. Ulysses, een andere politieke adviseur, koestert een persoonlijke wrok tegen Palamedes en weet op listige wijze anderen ervan te overtuigen dat de raadsman schuldig is aan landverraad. Ulysses fabriceert het nodige bewijsmateriaal en de partijdige rechters bevinden Palamedes schuldig. Hij wordt ter dood veroordeeld met goedkeuring van Agamemnon. Pas na de steniging ontdekt men dat de raadsheer in feite slachtoffer is van een doortrapt complot.<sup>9</sup>

In het stuk vertolkt Agamemnon de rol van prins Maurits en Palamedes verpersoonlijkt de onschuldige raadpensionaris. Vondel verpakt de eigentijdse episode in een klassiek drama en legt met

---

<sup>5</sup> William N. West, “Knowledge and Performance in the Early Modern *Theatrum Mundi*”, *Metaphorik.de* 14 (2008): 4. Website: [http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/14\\_2008\\_west.pdf](http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/14_2008_west.pdf) < geraadpleegd op 3 januari 2017>.

<sup>6</sup> Luc Panhuysen, “Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619): Hoe een dreamteam uiteen viel”, *Historisch Nieuwsblad* 7 (2008). Website: <https://www.historischnieuwsblad.nl/goudeneeuw/artikelen/johan-van-oldenbarnevelt-1547-1619/index.html> < geraadpleegd op 12 februari 2017>.

<sup>7</sup> Marijke Meijer Drees, “Hoe Vondels *Palamedes* geschiedenis heeft gemaakt”, in: *Boekenwijsheid: Drie eeuwen kennis en cultuur in 30 bijzondere boeken*, eds. Jan Bos en Erik Gelijns (Zutphen: Walburg Pers, 2009), 80.

<sup>8</sup> Meijer Drees, “*Palamedes*”, 80.

<sup>9</sup> Idem, 83.

behulp van toepassingen van de toneelmetafoor verbanden tussen het toneelstuk en de gebeurtenis van zes jaar eerder. René van Stipriaan beargumenteert dat Vondel de samenzwering tegen Palamedes omschrijft als een ‘spel’, de locatie van de executie als ‘een schoutooneel’ en de uiteindelijke executie als een ‘treurspel’. De literatuurhistoricus besluit zijn beschouwing over Vondels stuk met de conclusie dat de geschiedenis rond het treurspel illustreert ‘hoe dicht het toneelspel en de ernst van het actuele staatsbedrijf elkaar konden naderen’ en ‘hoe speelse of figuratieve noties daarin een subtiele en altijd wat paradoxale rol konden vervullen’.<sup>10</sup> Met deze laatste opmerking doelt Van Stipriaan op het gegeven dat Vondel zijn stuk gebruikte om bedrieglijke praktijken aan het licht te brengen, maar dat deed in verhulde vorm. Alleen de oplettende toeschouwer krijgt zicht op de werkelijkheid.

Het noodlottige einde van de raadpensionaris wordt vaak vergeleken met wat historici één van de zwartste bladzijden uit de Nederlandse geschiedenis noemen: de beestachtige moord op de gebroeders De Witt. Deze moord en de daaropvolgende lynchpartij vond plaats op 20 augustus 1672.<sup>11</sup> In deze scriptie wil ik laten zien hoe ook deze ingrijpende gebeurtenis tot literaire toepassingen van de *theatrum mundi*-metafoor heeft geleid. Daarbij zal ik me richten op een drietal werken van de dichter Joachim Oudaan, een overtuigd aanhanger van de De Witten.

### **Joachim Oudaan**

Joachim Oudaan (1628-1692) was een staatsgezinde dichter-industrieel uit Rotterdam en tevens een vrijzinnig christen, een zogenaamde ‘collegiant’. Andrew Fix beschrijft collegianten als protestanten die een ‘diepgaande intellectuele transformatie’ hebben ondergaan gedurende 1620 tot 1690.<sup>12</sup> Zij pleitten voor een universeel soort christendom, vrij van dogma’s. Het ging hun namelijk om de individuele beleving van het geloof, het directe contact met God. De manier waarop de collegianten tegen religie aankeken, had grotendeels te maken met de Wetenschappelijke Revolutie van de zeventiende eeuw, waarin de nadruk werd gelegd op ratio en empirie. Er werden pogingen gedaan om de fysieke wereld te begrijpen in termen van rede. Al snel groeide het verlangen om ook de relatie tussen de mens en de natuur, maatschappij, en God op dezelfde manier te bevatten.<sup>13</sup>

Door Fix wordt Oudaan neergezet als een vrome rationalist (vertaald vanuit het Engels): “Zijn geloof was stevig gebaseerd [*based firmly*] op de goddelijke openbaring in de Bijbel, maar zijn begrip van de Bijbel berustte in grote mate op rationele interpretatie.”<sup>14</sup> Oudaans dichtwerk illustreert zijn visie op de

---

<sup>10</sup> Van Stipriaan, “Labyrinth”: 19-20.

<sup>11</sup> Ronald Prud’homme van Reine, *Moordenaars van Jan de Witt: De zwartste bladzijde van de Gouden Eeuw* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2013), 9.

<sup>12</sup> Andrew C. Fix, *Prophecy and Reason: The Dutch Collegiants in the Early Enlightenment* (Princeton, NJ: Princeton UP, 1991), 3.

<sup>13</sup> Fix, *Prophecy*, 9.

<sup>14</sup> Idem, 120.

wereld en het geloof. Zijn stijl wordt gekenmerkt door realistisch taalgebruik en vanwege zijn religieuze achtergrond verwerpt hij het gebruik van mythologische verwijzingen in de poëzie.<sup>15</sup> Verder werd de Rotterdamse dichter, net als Vondel, geboeid door politieke en godsdienstige thema's. De moord op de gebroeders De Witt wekte zijn interesse (en verontwaardiging), en dat niet alleen: hij heeft het afschuwelijke tafereel zelf aanschouwd en er een gedetailleerd ooggetuigenverslag over geschreven. Een jaar na de gruwelijkheden vervaardigde Oudaan een tragedie over de moord, getiteld de *Haagsche broedermoord of dolle blydschap*.<sup>16</sup> De dichter was er van overtuigd dat het 'redeloos volk' niet op eigen houtje de broers van het leven had beroofd – conform de lezing die doorgaans in de officiële geschiedschrijving wordt vermeld – maar dat de nieuwe stadhouder van Holland, Willem III van Oranje-Nassau, achter de moord zat. Volgens de dichter zijn Cornelis en Johan de Witt, zoals eertijds Johan van Oldenbarnevelt, de onschuldige slachtoffers geworden van een orangistisch complot.<sup>17</sup> Lia van Gemert heeft in 1982 samen met de vakgroep voor Nederlandse taal- en letterkunde aan de Rijksuniversiteit Utrecht meegewerkt aan een moderne editie van Oudaans *Haagsche broedermoord*. Naar aanleiding van deze uitgave heeft zij twee jaar later het artikel “De Haagsche Broeder-Moord: Oranje ontmaskerd” uitgebracht, waaruit ik de nu volgende bevindingen naar voren haal.

Volgens Van Gemert heeft Vondels *Palamedes* gediend als voorbeeld voor het stuk van Oudaan. De belangrijkste overeenkomst is dat beide tragedies zijn geschreven vanuit de visie van een buitenwettelijke terechtstelling van een staatsgezinde raadpensionaris door toedoen van een Oranje-stadhouder. Toch zijn er ook een aantal verschillen aan te wijzen, waarvan het meest opvallende is dat de Rotterdamse dichter zijn spel, anders dan Vondel, niet heeft verpakt in een klassiek verhaal, maar de “schuldigen” en “onschuldigen” bij naam en toenaam noemt.<sup>18</sup> Nu was het nog eens zeer gevaarlijk om zo net na de verguizing van De Witten een anti-orangistisch toneelstuk te produceren. Het is dan ook geen wonder dat het toneelstuk van Oudaan, in tegenstelling tot Vondels *Palamedes*, nooit is opgevoerd. Van Gemert vraagt zich in dit verband af of de dichter het spel überhaupt wel voor opvoering heeft geschreven. Niet alleen het taalgebruik acht zij daar te stroef voor, maar ook de dialogen lenen zich volgens haar slecht voor opvoering, aangezien ze ingewikkeld in elkaar zitten en voornamelijk uit redeneringen en tegenredeneringen bestaan. Tegelijk zou Oudaan zijn toneelstuk echter zo werkelijkheidsgetrouw mogelijk hebben willen maken, gelet op niet alleen de reële personen die hij laat optreden, maar ook de enorme hoeveelheid historische details die hij heeft verwerkt en waarop hij vaak herhaaldelijk de aandacht vestigt.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Simpha Brinkkemper en Ine Soepnel, *Apollo en Christus: Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (Zutphen: De Walburg Pers, 1989), 30.

<sup>16</sup> Lia van Gemert, “De Haagsche Broeder-Moord: Oranje ontmaskerd”, *Literatuur* 1 (1984): 268.

<sup>17</sup> Van Gemert, “Broeder-Moord”: 271-272.

<sup>18</sup> Idem: 272.

<sup>19</sup> Idem: 275.

Of Oudaan zijn toneelstuk nu wel of niet voor opvoering bestemd heeft, dramatiek is niet het enige genre waarmee hij ‘de onschuld en de edele vaderlandsliefde van de De Witten’ naar voren heeft gebracht.<sup>20</sup> Volgens Van Es “[lag] Oudaans kracht [...] op het terrein van betoog en hekeldicht”.<sup>21</sup> Zo publiceerde hij onder het pseudoniem ‘R(aedt) D(aer) N(aer)’ twee pamfletgedichten. In het eerste hekelt hij de redeloze volkswoede tegen de De Witten, in het tweede staat het gruwelijke einde van de twee Dordtenaren centraal. Verder schreef hij het allegorische gedicht *Aan de twee Ojevaarders vliegende over 't groene Zoodje onder het moorden de Heeren Gebroederen de Witten* naar aanleiding van een verhaal over twee ooievaarders die in de dagen voorafgaande aan de moordpartij een aantal keren over de plek des onheils zijn gevlogen. In het gedicht waarschuwt Oudaan de ‘kuische en matige’ ooievaarders voor de op macht beluste roofvogels.<sup>22</sup> Ten slotte: Oudaan heeft ook lofdichten op de broers gemaakt, ter verheerlijking van Johan en Cornelis. *Het swart toneel-gordyn, opgeschoven voor de heeren gebroederen Cornelis en Johan de Wit* is de titel van de anoniem uitgegeven verzamelbundel uit 1676 met Knuttelnummer 11410, waarin onder andere lofdichten van Oudaan zijn opgenomen – een titel waaruit de toneelmetaforiek expliciet naar voren komt.<sup>23</sup>

Over het algemeen wordt de Rotterdamse dichter in de literatuurgeschiedenissen positief besproken, maar zijn werk wordt inhoudelijk nauwelijks behandeld.<sup>24</sup> In deze scriptie zal ik een kleine selectie van het oeuvre van Oudaan met betrekking tot De Witten verder onderzoeken met het oog op zijn toepassingen van de *theatrum mundi*-metafoor. De volgende uitspraak van Van Gemert met betrekking tot de *Haagsche broeder-moord* suggereert dat de Rotterdamse dichter nadacht over het levenseinde van de gebroeders De Witt in termen van het wereldtoneel: “Oudaan maakte van het treurspel in de werkelijkheid een treurtoneel op papier: de werkelijkheid ís voor Oudaan een tragedie.”<sup>25</sup> Mijn vraag is hoe hij deze metafoor in een aantal van zijn gedichten heeft ingezet.

### Stand van het onderzoek

Van Stipriaan richt zich in zijn artikel “Het *theatrum mundi* als ludiek labyrint” op twee toneelstukken uit de eerste helft van de zeventiende eeuw, namelijk Vondels *Palamedes* en *Daraide* (1618) van de Friese dichter Jan Jansz. Starter. Hij illustreert hoe de *theatrum mundi*-metafoor een ‘veelzijdige ludiek-theatrale

---

<sup>20</sup> Karel Porteman en Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (Amsterdam: Bert Bakker, 2008), 788.

<sup>21</sup> G.A. van Es, “Christo-centristische poëzie”, in: *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden. Deel 5*, eds. G.A. van Es en Edward Rombauts (s’ Hertogenbos: Teulings, 1952), 317.

<sup>22</sup> Porteman en Smits-Veldt, *Vaderland*, 790.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Dit is niet alleen mij opgevallen, maar ook Francien Petiet. Zo schrijft ze op pagina’s 166-168 van haar proefschrift *‘Een voldingend bewijs van ware vaderlandsliefde’: de creatie van literair erfgoed in Nederland, 1797-1845* (Universiteit van Amsterdam, 2011) dat de *Haagsche broeder-moord*, misschien wel Oudaans meest bekende werk, door sommige literatuurhistorici niet eens wordt genoemd.

<sup>25</sup> Van Gemert, “Broeder-Moord”, 272.

zienswijze' biedt op de serieuze tragedies.<sup>26</sup> De metafoor moet het publiek in staat stellen om de gecreëerde illusies te ontmaskeren en zo de waarheid te achterhalen. In het geval van de *Haagsche broeder-moord* is er ook sprake van een serieuze tragedie met als voornaamste doel om “de waarheid” te tonen aan het publiek. Toch werkt de theatermetafoor hier op een andere manier. Zoals eerder gezegd, zijn in Oudaans tragedie alle spelers evenals het decor direct geënt op de werkelijkheid. Hij houdt de toeschouwers geen allegorie voor (zoals Vondel) maar zijn directe verbeelding van de historische realiteit.

Van Stipriaan is van mening dat de metafoor het best tot uiting komt in toneelspel, maar aan de toepassing van de stijlfiguur in andere genres schenkt hij geen aandacht.<sup>27</sup> Lynda Christian heeft zich in tegenstelling tot Van Stipriaan hier wel in verdiept en bespreekt het gebruik van de *theatrum mundi*-metafoor in verschillende zestiende en zeventiende-eeuwse werken. Zo onderzoekt ze in haar proefschrift *Theatrum Mundi: The History of an Idea* met name het genre van de emblemata. Emblemata of emblemen zijn een combinatie van (veelal raadselachtige) afbeelding (*pictura*) met een korte spreuk (*motto*) en een onderschrift (*subscriptio*).<sup>28</sup> Het motto is vaak een kort gedicht of een spreuk corresponderend met de afbeelding en waarin een moraal tot uitdrukking komt. Het onderschrift geeft een verdere uitleg aan het embleem en heeft meestal de vorm van een vers. Deze poëtische onderschriften zijn interessant voor onderzoek naar de *theatrum mundi*-metafoor in de vroegmoderne dichtkunst. Aan het einde van haar proefschrift schrijft Christian echter dat er nog veel meer werken, veel meer periodes, en veel meer genres zijn die deze metafoor gebruiken dan in haar studie zijn opgenomen.<sup>29</sup>

### Theoretisch kader

Gedurende de zeventiende eeuw neemt de *theatrum mundi*-metafoor geleidelijk een andere betekenis aan. In zijn artikel “Knowledge and Performance in the Early Modern *Theatrum Mundi*” betoogt William West dat de christelijke uitleg van Salisbury – waarin God als regisseur van het aardse spel wordt beschouwd – is omgevormd naar een meer profane interpretatie van de toneelmetafoor. In deze invulling worden metafysische krachten nagenoeg buiten beschouwing gelaten en gaat de aandacht meer uit naar de maatschappij zelf. De metafoor verdeelt onze wereld in een schijnwereld en een ware wereld: de werkelijkheid, waarbij de voorkeur uitgaat naar de laatste en ‘de hypocrisie en de bedrieglijkheid van het menselijk bestaan’ aan de kaak worden gesteld. Mensen zijn doorgaans niet oprecht, maar dragen maskers en spelen spelletjes met elkaar. De metafoor biedt de mogelijkheid om list en bedrog te ontmaskeren en te

---

<sup>26</sup> Van Stipriaan, “Labyrinth”: 20.

<sup>27</sup> Idem: 22-23.

<sup>28</sup> Els Stronks, “Het Embleem”, in: *Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren* (januari 2005). Website: <http://www.dbnl.org/thema/embleem.php> <geraadpleegd op 12 februari 2017>.

<sup>29</sup> Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi: The History of an Idea* (New York: Garland Publishing, Inc., 1987), 205.

doorzien.<sup>30</sup> Volgens Van Stipriaan heeft de bedrieglijkheid vooral betrekking ‘op het hof en daaraan verwante politieke domeinen’, zoals ook *Palamedes* en *Haagsche broeder-moord* illustreren.<sup>31</sup>

Deze meer profane uitleg van de *theatrum mundi*-metafoor zal in mijn betoog centraal staan, maar daarmee zijn we er nog niet. Binnen de zeventiende-eeuwse interpretatie kan namelijk de nadruk worden gelegd op het spelen van een rol, het beschouwen van het spel of een combinatie van beide. De eerste twee mogelijkheden heb ik in de aanloop van deze inleiding besproken. Toch wijd ik hier kort uit over het beschouwen om de laatste mogelijkheid, namelijk de combinatie van beschouwer en acteur, te verduidelijken. Zoals eerder gezegd zijn de vroegmoderne ideeën over de *theatrum mundi*-metafoor grotendeels gebaseerd op de *Policraticus* van Salisbury. Volgens Salisbury kunnen toeschouwers enkel ‘wijze mannen’ (*sapientes*) zijn. Het is volgens West echter niet duidelijk of deze mannen wijs zijn omdat ze toeschouwer zijn, of dat ze de toeschouwer zijn omdat ze wijs zijn – of beide tegelijkertijd. Ook in de zeventiende eeuw geldt, aldus West, het idee dat toeschouwers van het wereldpodium enkel verstandige mensen kunnen zijn. Wel wordt er meer helderheid gegeven over hun wijsheid. Ik volg hierin opnieuw West, die uitlegt dat wijsheid de mens in staat stelde de twee werelden die het *theatrum mundi* impliceert (die van het toneel en die van de werkelijkheid) van elkaar te onderscheiden. Door het vaststellen van wat waar is en wat niet, krijgen wijze mensen meer kennis over de wereld (vertaald vanuit het Engels): “Hun wijsheid is zowel het product als de oorzaak van hun afstand tot het wereldtheater [...]”<sup>32</sup> De metafoor geeft de verstandige mens dus de gelegenheid om uit zijn rol van acteur op het wereldpodium te treden, dat podium vanuit een afstandelijk perspectief te aanschouwen en zo (nog) meer kennis te vergaren over de wereld.<sup>33</sup>

Er bestaan echter – nog steeds volgens West – ook theorieën waarin het zijn van toeschouwer gelijk wordt gesteld aan het spelen van een rol. Zo legt Salisbury uit dat toeschouwers niet helemaal los staan van de acteurs: ze maken deel uit van een groep acteurs die zich tussen de andere acteurs bevindt, maar die wel bevoorrecht is door haar begrip van de wereld. Ook kan het *theatrum mundi* in stoïcijnse zin worden benaderd, wat in de vroegmoderne tijd niet ongebruikelijk was. Volgens deze opvatting is het onmogelijk om als wijs man (filosoof) uit de eigen rol te treden en is het van belang dat hij erkent dat iedereen, inclusief zichzelf, deel uitmaakt van het wereldtheater. Volgens West gaat het in deze interpretatie vooral om (vertaald vanuit het Engels): “[...] de kennis van passend optreden in het *theatrum mundi* en een ethisch verlangen om op de juiste manier zijn rol te spelen [...]”<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> West, “Knowledge”: 3-4.

<sup>31</sup> Van Stipriaan, “Labyrinth”: 21.

<sup>32</sup> West: 4.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Idem*: 5-6.

## Vraagstelling en onderzoeksmethode

In deze scriptie staat de volgende hoofdvraag centraal: Op welke manier(en) en waartoe wordt de *theatrum mundi*-metafoor door Joachim Oudaan in zijn gedichten gebruikt met betrekking tot de moord op de gebroeders De Witt? Om antwoord te geven op deze tweeledige hoofdvraag onderzoek ik verschillende dichtwerken van Oudaan die zijn verschenen naar aanleiding van de moordpartij. Bij de analyse van de gedichten stel ik de volgende deelvragen: maakt Oudaan expliciete vergelijkingen tussen het theater en de geschiedenis van de gebroeders De Witt? Indien ja, om wat voor vergelijkingen gaat het? Zo niet, zijn er andere manieren waarop Oudaan duidelijk maakt dat er sprake is van spel of bedrog? De tweede deelvraag betreft de manier waarop Oudaan gebruik maakt van de verschillende aspecten van de *theatrum mundi*-metafoor. Legt hij de nadruk op het spelen van een rol, het beschouwen van (de werkelijkheid als) een toneelspel of een combinatie van beide? De derde en laatste deelvraag staat in verband met het tweede deel van de onderzoeksvraag: welk effect op zijn lezers probeert Oudaan met de *theatrum mundi*-metafoor te bewerkstelligen?

Om Oudaans vergelijkingen van het theater met de geschiedenis van de gebroeders De Witt op te sporen, hanteer ik een tekstgerichte methode. Ik onderzoek de begrippen in Oudaans gedichten die te relateren zijn aan het theater. Zo'n tekstuele benadering alleen is echter niet voldoende om inzicht te krijgen in de manier waarop Oudaans de metafoor inzet. Daarom maak ik ook gebruik van een cultuurhistorische benadering: ik ga na in hoeverre politiek-historische gebeurtenissen uit de zestiende en zeventiende-eeuw zijn verwerkt in Oudaans gedichten. Oftewel: op welke andere gebeurtenissen dan de moord zinspeelt de dichter met behulp van de *theatrum-mundi* metafoor? In deze scriptie wordt echter niet alleen gekeken op welke manier Oudaan de toneelmetafoor in zijn gedichten verwerkt, maar ook hoe hij deze inzet om zijn lezers te overtuigen van zijn visie op de moord van de gebroeders De Witt. Om te onderzoeken hoe hij dit wil bereiken, doe ik een beroep op de klassieke retorica, de leer van de welsprekendheid, waarbij het oproepen van emoties inbegrepen was. In het hoofdstuk "Historische achtergronden" ga ik nader in op dit contextuele kader.

## Onderzoeksopzet en bronnenselectie

In het vervolg van deze scriptie zal eerst een hoofdstuk gewijd worden aan historische gegevens over de gebroeders De Witt en de politiek-religieuze situatie in het vroegmoderne Europa. In hetzelfde hoofdstuk bespreek ik de begrippen uit de klassieke retorica die relevant zijn voor de studie naar Oudaans poëzie. In het hoofdstuk dat daarna volgt, analyseer ik een poëtische pamflet, een allegorisch gedicht en een hekeldicht van Oudaan. In de conclusie maak ik de balans op: ik geef hier antwoord op de hoofdvraag en doe suggesties voor eventueel vervolgonderzoek.

Het poëtische pamflet dat ik zal onderzoeken, is afkomstig uit de Knuttelverzameling. Het betreft een verzamelpamflet met Knuttelnummer 10453. Hierin staan *De Laster-Kladde der Landverraderie opde Heeren Magistraten* en *Laster-Kladde met Bloed Begoten, met Tranen Afgewischt*. Het eerste pamflet verscheen twee dagen voor de moord: “Uyt de pen gekomen op den 18 Augusty 1672.”<sup>35</sup> Hierin geeft Oudaan kritiek op de beschuldigingen van landverraad tegen de regenten. Tevergeefs probeert hij door middel van dit pamflet het opgehitste volk te kalmeren. Het werk is echter niet relevant voor mijn onderzoek, omdat het voorafgaande aan de lynchpartij is verschenen. Oudaans andere pamflet daarentegen is een reactie op de moord en neem ik daarom wel op in mijn corpus.<sup>36</sup> In dit onderzoek maak ik gebruik van deze oorspronkelijke verschijningsvorm van het gedicht. Er bestaan namelijk ook andere edities van deze *Laster-Kladde*. Zo is het werk later geplaatst in de eerste uitgave van het *Swart toneel-gordyn* en is het gedicht verder te vinden op pagina 222 in het eerste deel van *Joachim Oudaans Poezy*, een driedelige verzamelbundel van de dichter die twintig jaar na zijn dood in 1712 is uitgebracht door David van Hoogstraten.

Het volgende werk dat ik bespreek uit het oeuvre van Oudaan is het eerdergenoemde allegorische gedicht *Aan de twee Ojevaars*. Dit werk staat in *Het tweede deel van't Swart toneel-gordyn* uit 1677, de tweede uitgave van de gelijknamige bundel. Deze versie is niet uitgebracht als verzamelpamflet in Knuttel, zoals het eerste deel. De bundel is ditmaal in boekvorm verschenen en kan worden teruggevonden in *Early Modern Books*. Oudaans gedicht is hier te vinden op pagina 81 en dat is tevens de uitgave van het gedicht die ik in mijn scriptie gebruik. Daarnaast is ook *Aan de twee Ojevaars* opgenomen in *Poezy*. Hier staat het gedicht op pagina 200 van het tweede volume.

Tot slot richt ik mij op een minder bekend gedicht van Oudaan. Dit hekeldicht is voor het eerst verschenen in april 1673 op pagina's 108 en 109 van de *Haagsche broeder-moord*. Later is het als zelfstandig werk opgenomen in *Latynsche en Nederduitsche keurdichten*, uitgegeven door Pieter van der Goes in 1710 te Rotterdam. Hier kreeg het de titel *Op 't vermoorden der heeren de Witten*.<sup>37</sup> In deze scriptie maak ik gebruik van de versie uit Oudaans treurspel. Wel hanteer ik de titel die later aan het gedicht is gegeven om beter onderscheid te kunnen maken tussen dit werk en de andere gedichten die hier worden besproken. Mijn transcripties van de drie werken zijn opgenomen in de bijlagen.

Ik verwacht niet dat Oudaan de metafoor inzet om zijn lezers een 'ludieke' zienswijze te bieden op de moord en onschuld van de gebroeders De Witt, zoals – aldus Van Stipriaan – Vondel heeft gedaan met

---

<sup>35</sup> Joachim Oudaan, *De Laster-Kladde der Landverraderie op de Heeren Magistraten Uytgeworpen, Afgekeert, een Neergetreden* (z.p.: z.n., 1672), 4.

<sup>36</sup> Porteman en Smits-Veldt, *Nieuw vaderland*, 788.

<sup>37</sup> Ton Jongenelen, “De Keurdigten: Het levenswerk van Pieter van der Goes, boekverkooper”, *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 27 (2004): 66.

zijn *Palamedes*. Eerder denk ik dat de toneelmetafoor door Oudaan wordt ingezet om de lezers te overtuigen van zijn visie op de “werkelijke” rolverdeling tijdens de tragedie van 20 augustus 1672.

## 1. Historische achtergronden

### Johan en Cornelis de Witt

Johan de Witt (1621-1672) en zijn oudere broer Cornelis (1619-1621) stamden uit een oud-Dordts regentengeslacht. Hun vader, Jacob de Witt (1589-1674), was als burgemeester van Dordrecht, de oudste stad van Holland, een prominent figuur binnen het zeventiende-eeuwse politieke klimaat.<sup>38</sup> In dezelfde tijd dat Jacob de Witt burgemeester was, werd Holland bestuurd door stadhouder Willem II van Oranje-Nassau (1626-1650). De stadhouder wilde zijn macht vergroten en plande een staatsgreep in de vorm van een aanval op Amsterdam. Deze aanval zou plaatsvinden op 30 juli 1650. Die ochtend werd Jacob de Witt samen met vijf andere regenten opgesloten in Slot Loevestein op bevel van Willem II.<sup>39</sup> Enkele uren na de gevangenzetting werd de aanval op Amsterdam ingezet onder leiding van Willems neef: de Friese stadhouder Willem Frederik. De staatsgreep mislukte en drie weken later werden de regenten weer vrijgelaten. Deze politieke misstap heeft ervoor gezorgd dat De Witten het vertrouwen in de Oranjes voorgoed verloren.<sup>40</sup>

Enkele maanden na de mislukte coup overleed Willem II aan de pokken. Acht dagen na zijn dood beviel zijn vrouw, de Engelse prinses Maria Stuart, van hun zoon: Willem III (1640-1702). Er ontstond een machtsvacuüm en het Eerste Stadhouderloze Tijdperk (1650-1672) werd overal ingeluid, behalve in Stad en Lande (Groningen), dat koos voor de eerdergenoemde Willem Frederik als stadhouder.<sup>41</sup> De afwezigheid van een stadhouder in de overige gewesten maakte het mogelijk dat Johan de Witt in 1650 kon opklimmen tot pensionaris van Dordrecht en drie jaar later zelfs werd benoemd tot raadpensionaris van Holland, een zeer belangrijke functie binnen het politieke bestel van de Republiek.<sup>42</sup> De politiek waar Johan de Witt voor pleitte, noemden hij en zijn aanhangers 'de Ware Vrijheid'. In deze gedecentraliseerde staatsinrichting behoorden de provinciën van de Republiek over zichzelf te beschikken en werd een neutralistische vredespolitiek gewerd. Op deze manier zouden de macht en invloeden van de familie Van Oranje worden ingeperkt. Verder geloofde de raadpensionaris dat de Republiek niet door stadhouders, maar het best door regenten bestuurd kon worden. Aangezien de handel voor hen de meest belangrijke bron van inkomsten vormde, zouden zij nooit de Republiek in oorlog laten verkeren.<sup>43</sup>

Ook Cornelis de Witt klom gedurende het Stadhouderloze Tijdperk steeds hoger in de maatschappelijke ladder. Zo werd hij in 1652 aangesteld als lid van het college der Admiraliteit in

---

<sup>38</sup> Luc Panhuysen, *De Ware Vrijheid: De levens van Johan en Cornelis de Witt* (Amsterdam: Olympus, 2005), 15.

<sup>39</sup> Panhuysen, *Ware Vrijheid*, 98.

<sup>40</sup> Idem, 103-104.

<sup>41</sup> Herbert H. Rowen, *John de Witt, Grand Pensionary of Holland, 1625-1672* (Princeton, NJ: Princeton UP, 1978), 42-43.

<sup>42</sup> Panhuysen, 144.

<sup>43</sup> Herbert H. Rowen, *John de Witt: Statesman of the "True Freedom"* (Cambridge: Cambridge UP, 2003), 64-66.

Rotterdam en twee jaar later benoemd tot ruwaard (landvoogd) van Heerlijkheid Putten.<sup>44</sup> In 1666 trad de ruwaard in de voetsporen van zijn vader en werd hij verkozen tot burgemeester van Dordrecht. Volgens de Dordtse archivaris Jan Leendert van Dalen was het burgmeesterschap het ‘ideaal van alle regenten’.<sup>45</sup> Desondanks deed Cornelis de Witt in vergelijking met zijn jongere broer nog altijd onder. Daar kwam echter verandering in toen hij in 1667 werd benoemd als gevolmachtigde van de Staten-Generaal.<sup>46</sup> In deze positie hield Cornelis de Witt toezicht op de Nederlandse vloot namens de Staten-Generaal gedurende de Tweede Engels-Nederlandse Oorlog (1665-1667). Hij maakte deel uit van de Tocht naar Chatham, een zeer belangrijke overwinning op de Engelsen.<sup>47</sup> Deze gebeurtenis markeerde het einde van de tweejarige zeeoorlog en maakte van Cornelis de Witt een gelauwerde held. Voor het eerst stonden de gebroeders op gelijke voet. Het volk sprak van ‘den Landprins’ en ‘den Zeeprins’.<sup>48</sup>

De Tocht naar Chatham resulteerde in de Vrede van Breda, een verdrag tussen de Republiek, Engeland, Denemarken en Frankrijk.<sup>49</sup> In alle feestvreugde daarna werd door de Staten van Holland het Eeuwig Edict aangenomen, een mandaat waarin het stadhouderschap in de provincie Holland werd afgeschaft. Het edict betekende voor de overige gewesten dat de functies van stadhouder en kapitein-generaal (aanvoerder van leger en vloot) vanaf nu strikt gescheiden zouden zijn.<sup>50</sup>

Vijf jaar later, op 7 april 1672, brak er opnieuw oorlog uit tussen de Republiek en Engeland, waarna achtereenvolgend ook Frankrijk en de bisdommen van Münster en Keulen de strijd aangingen met de kleine grootmacht.<sup>51</sup> In dit zogenaamde ‘Rampjaar’ werd Cornelis de Witt wederom aangesteld als gedeputeerde op de Nederlandse vloot. Johan de Witt was verantwoordelijk voor het landleger. Hij had de strijdmacht echter al lange tijd verwaarloosd, want als raadpensionaris gedurende de Eerste en Tweede Engels-Nederlandse Oorlog was zijn aandacht uitgegaan naar de versterking van de oorlogsvloot.<sup>52</sup> Het Franse landleger kon hierdoor gemakkelijk doordringen naar het hart van de Republiek. De gebroeders De Witt werden verantwoordelijk gehouden voor de slechte verdediging van het vaderland. De beroerde situatie waarin beide regenten toen verkeerden, bood gelegenheid voor de Oranjepartij om hen, hun aanhangers en de Ware Vrijheid onderuit te halen.<sup>53</sup> Er werden pamfletten geschreven waarin de gebroeders De Witt werden geblameerd en gedemoniseerd. Tegelijkertijd werd de roep om de Oranjes steeds luider.<sup>54</sup> Het

---

<sup>44</sup> Jan Leendert van Dalen, *Mr. Cornelis de Witt* (Dordrecht: Dordrechtsche Drukkerij en Uitgevers-Maatschappij, 1918), 27-29.

<sup>45</sup> Van Dalen, *Cornelis*, 44.

<sup>46</sup> *Idem*, 43-45.

<sup>47</sup> Panhuysen, *Ware Vrijheid*, 336-337.

<sup>48</sup> Van Dalen, 60.

<sup>49</sup> Panhuysen, 340.

<sup>50</sup> *Idem*, 347.

<sup>51</sup> Rowen, “*True Freedom*”, 184.

<sup>52</sup> Panhuysen, 410-411.

<sup>53</sup> Van Gemert, “*Broeder-Moord*”: 270.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

Eeuwig Edict van 1667 werd op 29 juni herroepen onder protest van Cornelis de Witt, wat zijn impopulariteit enkel deed groeien.<sup>55</sup>

De Staten van Holland benoemden Willem III op 4 juli 1672 tot stadhouder van Holland en daarmee kwam het Eerste Stadhouderloze Tijdperk aan een einde. Johan de Witt trad vervolgens op 4 augustus af als raadpensionaris. Rond dezelfde tijd werd Cornelis de Witt beschuldigd door ene Willem Tichelaar dat de regent een moordcomplot zou hebben beraamd tegen de stadhouder. Naar aanleiding van dit verhaal werd Cornelis de Witt opgesloten in de Gevangenpoort te Den Haag. Volgens Herbert Rowen werd uiteindelijk ook Tichelaar door de Raad van Holland gevangen genomen, nadat Jacob de Witt hier herhaaldelijk om had gevraagd.<sup>56</sup> Op 20 augustus werd het vonnis uitgesproken: Cornelis de Witt werd schuldig bevonden en veroordeeld tot verbanning.<sup>57</sup> Diezelfde ochtend bezocht Johan de Witt zijn zojuist terechtgestelde broer. Dit was niet onopgemerkt gebleven en omstanders vreesden dat de voormalig raadpensionaris Cornelis de Witt zou helpen ontsnappen. Er ontstond een menigte voor de Gevangenpoort. Gewapende burgers haalden de broers uit de kamer van de ruwaard. Eenmaal buiten werden ze beschoten en op brute wijze doodgeslagen.<sup>58</sup> Bij het zien van de levenloze lichamen barstte de woede pas echt los. Ronald Prud'homme van Reine schrijft: “Vingers en tenen worden bij opbod verkocht, geslachts- en andere lichaamsdelen worden afgebeten of afgesneden en ook zouden er stukken vlees zijn opgegeten.”<sup>59</sup> De dood van Johan en Cornelis de Witt werd volgens Luc Panhuysen beschouwd als een ‘zoenoffer’ waarna iedereen verlangde naar ‘de terugkeer van de openbare orde’.<sup>60</sup>

## **Vroegmodern Europa**

Om een beter begrip te krijgen van bepaalde gebeurtenissen die Oudaan in zijn gedichten bespreekt, is het van belang dat niet alleen de geschiedenis van de gebroeders De Witt wordt weergegeven, maar ook dat een breder historisch kader wordt aangereikt. Fix legt namelijk uit dat de collegianten – en zo ook Oudaan – ‘diep waren aangedaan’ door de religieuze controverses van de late zestiende en begin zeventiende eeuw. Dit tijdperk van religieuze oorlogen had een bijzonder groot effect op het Europese gedachtegoed in het algemeen en op het religieuze gedachtegoed in het bijzonder.<sup>61</sup> Daarom – en ook omdat Oudaan erop zinspeelt in de te analyseren gedichten – worden in deze paragraaf de religieuze en politieke verhoudingen besproken van aantal Europese landen gedurende deze periode.

---

<sup>55</sup> Rowen, *John de Witt*, 871.

<sup>56</sup> Idem, 866.

<sup>57</sup> Idem, 875-876.

<sup>58</sup> Prud'homme van Reine, *Moordenaars*, 11-13.

<sup>59</sup> Idem, 16.

<sup>60</sup> Panhuysen, *Ware Vrijheid*, 462.

<sup>61</sup> Fix, *Prophecy*, 11.

## *De Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden*

Het begin van de Reformatie, het zestiende-eeuwse schisma binnen het westerse christendom, wordt vastgesteld op 31 oktober 1517: de dag dat de Duitse kerkhervormer Maarten Luther aandacht vroeg voor misstanden van de katholieke kerk door 95 stellingen op de deur van de slotkapel te Wittenburg te spijkeren.<sup>62</sup> De Reformatie bereikte ook de Habsburgse Nederlanden, waar van 1568 tot 1648 het Nederlandse volk werd onderdrukt door de rooms-katholieke Spanjaarden onder leiding van de Habsburgse koning Filips II. De aanleiding voor deze Tachtigjarige Oorlog was de Beeldenstorm in 1566, door Henk van Nierop beschreven als een ‘orgie van geweld, gericht tegen objecten en symbolen’ die zich in de katholieke kerken bevonden.<sup>63</sup> Achter dit geweld zaten predikanten en leiders van gereformeerde gemeentes, die hun geloof niet in vrijheid konden uitoefenen. Naar aanleiding van deze gebeurtenis stuurde Filips de (‘IJzeren’) hertog van Alva met een leger naar de Nederlanden om de aanstichters te straffen en te voorkomen dat zoiets zich zou herhalen.<sup>64</sup>

Onder leiding van Willem van Oranje (1533-1584) werd er in de Noordelijke Nederlanden een opstand gevormd tegen de Spanjaarden, en als deze wilde slagen, was een breuk met het katholicisme noodzakelijk. Uiteindelijk bleek het calvinisme, vernoemd naar de Frans-Zwitserse theoloog Johannes Calvijn, de enige reformatorische groepering die in staat was om gestalte te geven aan de hervorming van het religieuze beleid: “De gereformeerde [...] vormden een sterke dogmatische eenheid, waren goed georganiseerd in lokale gemeenten, en toonden de ultieme bereidheid tot gewapend verzet.”<sup>65</sup> In 1572 vond het uiteindelijke omslagpunt plaats en werd het calvinisme de dominante godsdienst binnen de Republiek.<sup>66</sup> Vervolgens werd in 1581 Filips II door de Staten-Generaal afgezworen als landheer van de Noordelijke Nederlanden, waarnaar zeven jaren later de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden ontstond.<sup>67</sup>

## *Frankrijk*

In 1572, hetzelfde jaar dat de Noordelijke Nederlanden protestants werden, heerste er in Frankrijk een geheel andere houding tegenover gereformeerde christenen. In de nacht van 23 op 24 augustus vond in Parijs namelijk een bloederige vervolging plaats van de hugenoten door rooms-katholieken gedurende het feest van de Heilige Bartholomeus. Onder de duizenden slachtoffers bevond zich Admiraal Gaspard de

---

<sup>62</sup> Huib Noordzij, *Handboek van de Reformatie: De Nederlandse kerkhervorming in de zestiende eeuw* (Utrecht: Uitgeverij Kok, 2003), 13.

<sup>63</sup> Henk van Nierop, “De beeldenstorm in de Nederlanden”, *Historisch Nieuwsblad* 2 (2005). Website: <https://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6544/de-beeldenstorm-in-de-nederlanden.html> <geraadpleegd op 6 maart 2017>.

<sup>64</sup> Van Nierop, “De beeldenstorm”, *Historisch Nieuwsblad* 2 (2005).

<sup>65</sup> Joris van Eijnatten en Fred van Lieburg, *Nederlandse religiegeschiedenis* (Hilversum: Verloren, 2006), 152-153.

<sup>66</sup> Van Eijnatten en Van Lieburg, *Religiegeschiedenis*, 148.

<sup>67</sup> Idem, 140.

Coligny, de aanvoerder van de Franse protestanten. Deze nacht is de geschiedenisboeken ingegaan als de Bartholomeusnacht.<sup>68</sup> Een belangrijke naam met betrekking tot deze gebeurtenis is Hendrik IV van Frankrijk (1533-1610). Hendrik was van oorsprong katholiek, maar bekeerde zich al vroeg tot het protestantisme en vocht mee in de Hugenotenoorlogen tegen de rooms-katholieken. In augustus 1570 kwamen de Franse godsdienstoorlogen echter aan een einde en werd er vrede gesloten tussen de twee geloofsovertuigingen. Om deze vrede kracht bij te zetten, werd een huwelijk geregeld tussen Hendrik, op dat moment koning van Navarra, en de katholieke Margaretha van Valois, de zuster van de Franse koning Karel IX.<sup>69</sup> Hun huwelijk vond plaats in Parijs op 18 augustus 1572, slechts enkele dagen voor de Bartholomeusnacht, die daarom ook wel de Parijse Bloedbruiloft wordt genoemd. Naar aanleiding van deze gebeurtenis bekeerde Hendrik onder druk van zijn schoonfamilie zich tot het rooms-katholicisme en verbleef vervolgens enkele jaren als gevangene aan het Franse Hof. Uiteindelijk wist hij te ontsnappen, waarnaar hij zich opnieuw voegde bij de hugenoten.<sup>70</sup>

In 1589 werd Hendrik benoemd tot opvolger van de Franse troon. Hendrik van Navarra werd Hendrik IV en om zijn positie als koning te versterken, bekeerde hij zich in 1593 weer terug tot het rooms-katholicisme. Op deze manier hoopte hij Frankrijk te verenigen. Zijn protestantse achtergrond speelde echter nog altijd een rol in zijn beleid. Zo ondertekende Hendrik op 13 april 1598 het Edict van Nantes, een verdrag waarin het rooms-katholicisme werd bevestigd als de officiële staatsgodsdienst, maar tegelijkertijd een grote mate van religieuze vrijheid werd gegeven aan de protestanten. Twee jaar later hertrouwde Hendrik met Maria d'Médici en samen kregen ze vijf kinderen, onder wie de latere grootmoeder van Oranje-stadhouder Willem III: Henrietta Maria van Frankrijk (1609-1669).

Als de eerste koning van het huis van Bourbon heeft Hendrik veel voor Frankrijk kunnen betekenen. Hij was in staat om het land te herenigen en welvarend te maken na de verwoestende religieoorlogen van de zestiende eeuw.<sup>71</sup> Toch werd hij slachtoffer van het fanatisme dat hij uit zijn land wilde bannen, want op 1610 werd hij in zijn koets vermoord door een fervent katholiek.

### *Engeland en Ierland*

Het anglicanisme werd vanaf de zestiende eeuw het leidende geloof in Engeland. De aanleiding hiervoor was geen oorlog, zoals in de Republiek, maar een twistpunt tussen Hendrik VIII en Clement VII. De koning van Engeland mocht van deze paus namelijk niet scheiden van zijn eerste echtgenote Catharina van Aragon.

---

<sup>68</sup> H. Duits, *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand: studies over relaties tussen politiek en toneel in het midden van de zeventiende eeuw* (Hilversum: Verloren, 1990), 36.

<sup>69</sup> Raymond Ritter en Victor-Lucien Tapié, "Henry IV: King of France", *Encyclopædia Britannica*. Website: <https://www.britannica.com/biography/Henry-IV-king-of-France> <geraadpleegd op 6 mei 2017>.

<sup>70</sup> Ritter en Tapié, "Henry IV", *Encyclopædia Britannica*.

<sup>71</sup> Ibidem.

Hendrik VIII brak hierop met Rome, maakte zichzelf vervolgens hoofd van de Kerk van Engeland en liet zijn huwelijk ontbinden. Ondanks dat Hendrik geen hervorming wilde, begon aartsbisschop Thomas Cranmer na de dood van de koning in 1547 de Kerk van Engeland steeds meer in te richten naar de ideeën van de Reformatie. Cranmer wordt daarom als de grondlegger van de anglicaanse theologie beschouwd. Koningin Maria deed hierna een poging om het rooms-katholicisme in Engeland te herstellen, maar onder de heerschappij van Elisabeth I vierde de Reformatie hoogtij.<sup>72</sup>

In maart 1626 werd Karel I (1600-1649) koning van Engeland. Hij was getrouwd met de Hendriks dochter, de eerdergenoemde Henrietta Maria van Frankrijk. De nieuwe koning werd al snel door het parlement gewantrouwd. Zo weigerde hij zijn buitenlandse politiek te verantwoorden als ook de kosten die hieraan verbonden waren. In juni liet Karel het parlement ontbinden, maar ook met het tweede en derde parlement werd deze koning het niet eens. Hij besloot daarom alleen verder te regeren. Karel kreeg hiervoor steun van de Anglicaanse Kerk. Deze was dankzij gesloten compromissen tussen katholieken en protestanten onder Elisabeth I nog altijd de officiële Staatskerk van Engeland. In 1637 raakte de koning in oorlog met de Schotten omdat hij het anglicanisme in Schotland wilde invoeren. De Schotten hadden als aanhangers van het Presbyteriaanse geloof hier echter geen behoefte aan. De oorlog eindigde in 1639 in een nederlaag voor de Engelse koning. De strijd had veel geld gekost en Karel was gedwongen om in 1640, voor het eerst na elf jaar, het parlement weer bijeen te roepen.<sup>73</sup>

In 1641 werd de koning gevraagd om zijn positie als legeraanvoerder op te geven, maar dat weigerde hij. Karel gaf opdracht aan zijn vrouw te vertrekken naar de Republiek om daar de Britse kroonjuwelen te verpanden om zo wapens en strijdmachten te kunnen bekostigen. Hun oudste dochter, Maria Stuart, ging als jong meisje mee om vervolgens in Den Haag te verblijven bij haar kersverse echtgenoot stadhouder Willem II.<sup>74</sup> In Ierland kwamen datzelfde jaar Ierse en Oud-Engelse rooms-katholieken in opstand tegen de Engelse kolonisten en andere protestanten in het land. Degenen die de moordpartij overleefden, vluchtten veelal naar Engeland en Schotland en vertelden daar de meest vreselijke verhalen.<sup>75</sup> In het negentiende-eeuwse geschrift *Geschiedenis der martelaren* worden details van het bloedbad vermeld: “Als wreede beulen stroopten zij velen de huid van het geheele lichaam, anderen werden tot hutspot gehakt.”<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Ralph Stanley Dean en William L. Sachs, “Anglicanism”, *Encyclopædia Britannica*. Website: <https://www.britannica.com/topic/Anglicanism> <geraadpleegd op 3 juni 2017>.

<sup>73</sup> Maurice Ashley, “Charles I: King of Great Britain and Ireland”, *Encyclopædia Britannica*. Website: <https://www.britannica.com/biography/Charles-I-king-of-Great-Britain-and-Ireland> <geraadpleegd op 7 mei 2017>.

<sup>74</sup> Ashley, “Charles I”, *Encyclopædia Britannica*.

<sup>75</sup> John Haywood, *De Kelten: de geschiedenis van een Europees volk*, vert. Roelof Posthuma (Amsterdam: Pearson Longman, 2005), 178-179.

<sup>76</sup> Adriaen Cornelisz. van Haemstede, D. Molenaar en J.W. Felix, *Geschiedenis der martelaren* (Arnhem: J.W. en C.F. Swaan, 1868), 1079-1080.

Op 22 augustus 1642 barstte de strijd tussen de parlementariërs en de koningsgezinden los en was de eerste Engelse burgeroorlog een feit. Karel hield enkele jaren stand, maar in 1645 kwam de oorlog aan een einde toen de koning werd verslagen tijdens de Slag van Naseby. Na zijn verlies probeerde hij verschillende regelingen te treffen met zowel de parlementariërs als de Schotten. Karel kwam uiteindelijk op een geheim akkoord met de laatsten. Zij beloofden Karel te steunen in de restauratie van zijn macht in ruil voor de acceptatie van het Presbyteriaanse geloof in Schotland. Deze tweede Engelse burgeroorlog duurde tot augustus 1648 toen de laatste Schotse aanhangers van Karel werden verslagen. De koning werd beschuldigd van hoogverraad en verantwoordelijk gehouden voor al het onnodige bloed dat de afgelopen twee decennia in Engeland, Schotland en Ierland had gevloeid. Hij werd terechtgesteld en onthoofd.<sup>77</sup>

De onthoofding van de tirannieke Karel I heeft een aanzienlijke impact gehad op de Republiek. Helmer Helmers bespreekt in *The Royalist Republic* de mediahype die is ontstaan naar aanleiding van Karels dood, waarin de koning niet werd bekritiseerd, maar hij en zijn familie juist konden rekenen op steun van Nederlandse opiniemakers. Het is opmerkelijk dat in een republiek gedomineerd door calvinisten er zo veel pro-Stuart teksten verschenen tussen 1640 en 1660, een periode waarin onder meer de Eerste Nederlands-Engelse Oorlog plaatsvond (1652-1654).<sup>78</sup> Volgens Helmers had dit verschillende redenen. Zo beschouwden sommige Nederlanders Karel I (vertaald vanuit het Engels): “[...] als martelaar van een heilig, wonderbaarlijk koningschap, anderen van een heilige regering in het algemeen, en nog anderen van het protestantisme in een of andere vorm.”<sup>79</sup> Boven alles werd Karel I evenwel neergezet als een voorbeeldig Christen en iemand die vanwege zijn tragische lot medelijden inboezemde bij leden van verschillende geloofsovertuigingen. De Engelse koning werd niet alleen toegejuicht door orangisten en Nederlandse royalisten tijdens de Engelse burgeroorlogen, maar ook de republikeinen konden zich identificeren met zijn positie in deze conflicten. In de inleiding is kort het religieuze debat tussen de remonstranten (Arminianen) en contraremonstranten (Gomaristen) genoemd dat plaatsvond aan het begin van de zeventiende eeuw. Hierin werd onder meer besproken of de Staat zich met de Kerk mocht bemoeien, zodat de religieuze tolerantie in de Republiek werd gewaarborgd. De toenmalige raadpensionaris Oldenbarnevelt vond als remonstrant van wel. Aangezien de koning van Engeland hoofd was van zowel Staat als Kerk, kozen de aanhangers van de voormalige raadpensionaris partij voor Karel I.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Maurice Ashley, “Charles I: King of Great Britain and Ireland”, *Encyclopædia Britannica*. Website: <https://www.britannica.com/biography/Charles-I-king-of-Great-Britain-and-Ireland> < geraadpleegd op 7 mei 2017 >.

<sup>78</sup> Helmer Helmers, *The Royalist Republic: Literature, Politics, and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere, 1639–1660* (Cambridge: Cambridge UP, 2015), 2-4.

<sup>79</sup> Helmers, *Royalist*, 260.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

## *Piëmont, Italië*

Joris van Eijnatten en Fred van Lieburg schrijven in hun *Nederlandse religiegeschiedenis* dat bij alle protestanten in vroegmodern Europa zich een duidelijk zelfbesef en een gevoel van geestelijk verwantschap manifesteerden, ook bij degene wie zich in een bevoorrechte positie bevonden, zoals de gereformeerden woonachtig in de Republiek en Engeland. Deze verwantschap heeft zich onder meer geuit in massale steunbetuigingen aan en inzamelingsacties voor de Waldenzen, de Italiaanse hugenoten uit de Noord-Italiaanse regio van Piëmont.<sup>81</sup> Deze protestanten werden namelijk in 1655 massaal vervolgd door pausgezinden op de grens van de Franse en Italiaanse Alpen. Geen enkele man, vrouw, kind of bejaarde werd gespaard.<sup>82</sup>

### **De klassieke retorica**

De retorica vindt haar oorsprong in de Griekse Oudheid waar het onderwerp rond het midden van de vijfde eeuw voor Christus voor het eerst is behandeld in studie en onderwijs. Vervolgens heeft Aristoteles (384-322 v.C.) een eeuw later zijn *Retorica* uitgebracht: een verhandeling over de kunst van het overtuigen. Volgens Aristoteles kan deze *persuasio* worden bereikt met behulp van de volgende drie overtuigingsmiddelen: *ethos*, *pathos*, en *logos*.<sup>83</sup> *Ethos* heeft betrekking op het karakter van de spreker. Om te overtuigen moet een spreker geloofwaardig overkomen en autoriteit uitstralen. *Pathos* houdt in dat de spreker gevoelens opwekt bij zijn toehoorders door middel van het betoog: hij moet het publiek *movere* (emotioneren). Tot slot betekent *logos* dat de spreker gebruik maakt van logische argumentatie.<sup>84</sup>

De retorica is ook toepasbaar op geschreven teksten. Volgens Jan Konst zijn er drie taken van de redenaar die ook voor de literatuur van belang zijn: “[...] de *inventio*, de stofvinding, de *dispositio*, de ordening van die stof, en de *elocutio*, de wijze waarop het materiaal onder woorden wordt gebracht.”<sup>85</sup> De opbouw van Oudaans gedichten zal in de analyse niet aan bod komen. De *inventio* en de *elocutio* krijgen echter wel aandacht. Centraal voor de *inventio* is uiteraard de moord op de gebroeders De Witt, het onderwerp waarmee hij stelling neemt in het toenmalige politieke debat. Zijn omstreden stellingname brengt met zich mee dat hij op grofweg twee emoties van zijn publiek aanstuurt: *commiseratio*, medelijden met de slachtoffers, en *indignatio*, verontwaardiging jegens de daders.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Van Eijnatten en Van Lieburg, *Religiegeschiedenis*, 208.

<sup>82</sup> Paul Tice en Huss Jerome, *History of the Waldenses: From the Earliest Period to the Present Time* (San Diego, CA: The Book Tree, 2003), 96.

<sup>83</sup> Marc Huys en Aristoteles, *Retorica* (Groningen: Historische Uitgeverij, 2004), 27.

<sup>84</sup> Idem, 27-28.

<sup>85</sup> Konst, “Retorica”: 302.

<sup>86</sup> Ibidem.

Om deze gevoelens te kunnen bewerkstelligen is met name de *elocutio*, de stijl of aankleding van de rede, van belang. Kunst maakt duidelijk dat de uitvoering van deze taak van de redenaar/dichter zwaarwegend is voor een ‘geslaagde beïnvloeding van het publiek’. Binnen de *elocutio* spelen stijlfiguren en metaforen een prominente rol. Ze dienen namelijk als een bemiddeling om de passie van de spreker of schrijver over te brengen op het publiek. Kunst spreek van ‘pathetische stijlfiguren’.<sup>87</sup> Freya Sierhuis gaat hier dieper op in en legt uit dat het gebruik van tropen, beelden en stijlfiguren in polemische literatuur – waar de politiek-geëngageerde gedichten van Oudaan toe behoren – niet alleen tot doel heeft gevoelens van mededogen, woede, wraak of schaamte op te roepen, maar ook om het publiek aan te zetten tot actie en te mobiliseren tot steun van een politieke zaak.<sup>88</sup>

In het volgende hoofdstuk wordt onderzocht hoe Oudaan de *theatrum mundi*-metafoor toepast om daarbij – onder meer – gevoelens van medelijden (*commiseratio*) en verontwaardiging (*indignatio*) bij zijn publiek te bewerkstelligen.

---

<sup>87</sup> Freya Sierhuis, “The Passions in the Literature of the Dutch Golden Age”, *TNTL* 132.4 (2016): 364.

<sup>88</sup> Sierhuis, “Passions”: 364.



## 2. Analyse

In dit hoofdstuk onderzoek ik drie verschillende dichtwerken van Oudaan: een pamfletgedicht, een allegorisch gedicht en een kritisch gedicht. Telkens bespreek ik beknopt de herkomst, de vorm (het aantal versregels, soort rijm, metrum) en de inhoud van het betreffende werk. Vervolgens richt ik mij tot de werkelijke analyse van het gedicht met betrekking tot de *theatrum mundi*-metafoor. Eerst ga ik na of er in de tekst expliciete verwijzingen worden gemaakt tussen het theater en de moord op de gebroeders De Witt. Vervolgens onderzoek ik aan welke specifieke situaties of personen deze termen uit de toneelwereld refereren. Wanneer Oudaan niet op een expliciete wijze gebruik maakt van de toneelmetafoor, bestudeer ik of hij op een andere manier spel of bedrog aan de orde stelt. Tot slot analyseer ik de pathetische rol van de *theatrum mundi*-metafoor en het beoogde effect hiervan op de lezer. Uit de analyse wordt vervolgens duidelijk of Oudaan in het betreffende gedicht de nadruk legt op het spelen van een rol, het beschouwen van (de werkelijkheid als) een toneelspel of een combinatie van beide.

### *Laster-Kladde met Bloed Begoten, met Tranen Afgewischt*

Het poëtisch pamflet *Laster-Kladde met Bloed Begoten, met Tranen Afgewischt* (zie bijlage 1) is direct na de moord op de gebroeders De Witt gepubliceerd onder Oudaans pseudoniem R.D.N ('Raedt Daer Naer'). Het gedicht beslaat 180 versregels bestaande uit telkens zes jambische versvoeten. De versregels worden aan elkaar verbonden door gepaard eindrijm. Doorgaans wordt er afgewisseld tussen mannelijk en vrouwelijk eindrijm, zoals ook hieronder:

Hier zijn de Kogelen, niet een, niet vier of vijf,  
Maar in ontelbaarheyd gedreven door het lijf:  
Ziet nu het aanzicht aan, om hoog is't hoofd geschonden,  
Musket-kolf-slagen, van afgrysselijcke wonden  
75 Gevollicht, drukten't breyn van neus uyt, blau en blond  
Van wangen, dras [*doorweekt*] van bloed, van't slepen langs de grond.

In het bovenstaande fragment worden verschillende kleuren ('blau' en 'blond'), bijvoeglijk naamwoorden ('afgrysselijcke') en bijwoorden ('dras') genoemd. De zeer gedetailleerde beschrijving die Oudaan niet alleen in het fragment, maar het gehele gedicht door hanteert, duidt op het gebruik van de retorische figuur *evidentia*. Deze stijlfiguur behelst een nauwkeurige beschrijving van een bepaalde zaak of gebeurtenis en speelt in op de menselijke verbeeldingskracht. De *evidentia* doet voorkomen als een ooggetuigenverslag.<sup>89</sup> Zo dwingt de imperatief 'ziet' in v. 73 de lezer om zich de gehavende lichamen van de gebroeders De Witt

---

<sup>89</sup> Konst, "Retorica": 304-305.

voor te stellen. Ook bijwoorden van plaats, zoals ‘hier’ in v. 71, en het consequente gebruik van de tegenwoordige tijd zijn volgens Konst kenmerkend voor een ‘directe beschrijving’.<sup>90</sup>

Het gedicht betreft niet alleen een verslag van de moord. Zo gaat Oudaan verderop in op de onschuld van beide broers. Hiervoor maakt hij gebruik van de stijlfiguur *sermocinatio*, ook onderdeel van de *evidentia*: “Deze stijlfiguur voert de deelnemers aan de gebeurtenissen sprekend in, en doet het voorkomen, dat de verteller de uitspraken direct uit de mond van zijn verhaalfiguren optekent.”<sup>91</sup> Oudaan laat Cornelis de Witt optreden in geestgedaante:

Maar wilt gy weten, waar ons beyder landverraad,  
Waar mijne Vorstenmoord, en toeleg, in bestaat?  
145 Die zagmen afgebeeld, en kragtig voorgedragen.  
Te Dordrecht in den Raad, met Chattams nederlagen.

De dichter refereert hier op gewiekste wijze aan de heldendaden van de ruwaard tijdens de Tocht naar Chatham, de historische overwinning op de Engelsen in juni 1667. In v. 145 en 146 wordt namelijk een schilderij aangehaald dat als hommage door het ‘Dordts Gerecht’ – het stadsbestuur van Dordrecht – aan hun voormalig burgemeester is geschonken. Het schilderij werd gemaakt door de Haagse barokschilder Jan de Baen en kreeg de titel *De Verheerlijcking van Cornelis de Witt*.<sup>92</sup> Het doek kwam te hangen in de Grote Zaal van het Dordtse stadhuis en is later tijdens een volksopstand in 1672 vernietigd.<sup>93</sup>

Voor het welslagen van de *evidentia* is het van belang dat Oudaan zijn betrokkenheid bij de dood van de gebroeders De Witt uitspreekt.<sup>94</sup> Zo komt het ooggetuigenverslag beter tot zijn recht: “Dus sprak ik, van verdriet, en smert om ’t hert [*hart*] geslagen” (v. 1). Oudaan manifesteert zich niet alleen in de eerste persoon enkelvoud, maar maakt ook gebruik van *exclamatio*’s (uitroepen) en *interjectiones* (tussenvoegsels) om zijn emoties en persoonlijke visie op de lynchpartij kenbaar te maken:

Stort tranen al wat leeft! neen! leveloose dingen  
Stort tranen! Want wat leeft wil of van vreugde springen  
115 Om sulk een boosheyd, of gevoeld aan d’ander sy,  
Een herts-beklemtheyd, die geen tranen magtig sy:  
Ach! ach! ach! ach! ach! hoe kan het Godt gedoogen!

---

<sup>90</sup> Konst, “Retorica”: 304.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> Panhuysen, *Ware Vrijheid*, 343.

<sup>93</sup> Van Dalen, *Cornelis*, 110.

<sup>94</sup> Konst: 304.

De emoties van de dichter komen sterk naar voren in v. 117, waarin Oudaan tot zesmaal toe de *exclamatio* ‘ach!’ gebruikt. In v. 113 bevindt zich een voorbeeld van een *interjectiones*: ‘neen!’.<sup>95</sup> Verder wordt opnieuw door Oudaan de imperatief gebruikt en bovendien herhaald om een beroep te doen op de emoties van het publiek: ‘Stort tranen!’

De gedetailleerde beschrijving, de geestverschijning en de emotionele kreten zijn slechts enkele retorische middelen die Oudaan hanteert om de *evidentia* te bekrachtigen. En hoewel deze emotionele rede is doordrongen van nog onbesproken stijlfiguren, richt ik mij in deze paragraaf tot één in het bijzonder: de *theatrum mundi*-metafoor. Zo maakt Oudaan al vroeg in het pamflet een vergelijking tussen de moord op De Witten en het toneel: “En levert zoo vervloecht en fel een Schouspel uyt” (v. 8). Dat ‘Schouspel’ overeenkomt met de lynchpartij wordt door Oudaan geëxpliciteerd door het noemen van de datum waarop het spel zich heeft afgespeeld: “\*Den 20. Augusty 1672” (v. 7). Het schouwspel wordt hier niet aanschouwd door God en zijn engelen, zoals in de metafooruitleg van Salisbury, maar door andere hemelbewoners, namelijk de zon en de sterren:

Dat noyt de Zon, zoo langz’ om ’t aardrijk heeft gereden  
10 Een diergelijcke aanschouwde, in alle afgrijslijkheden:  
[...]  
Waar door ’t gestarnte [*groep sterren*] schrikte, en suyzelde, als ’t zich vond  
Op zijne wacht gestelt, en’t aardrijk most aenschouwen.

Tot tweemaal toe gebruikt hier Oudaan het werkwoord ‘aanschouwen’ om aan te geven dat de zon en de sterren van een afstand naar het tafereel op aarde kijken. De hemellichamen worden gepersonifieerd. Zo zijn ze niet in staat om de gebeurtenissen vanuit een onpartijdige en emotioneloze positie te bekijken, maar ‘schrikken’ en ‘suizelen’ ze. Oudaan dicht verderop in v. 18-20 dat de zon zelfs zo is geschrokken dat zij haar gezicht afhoudt en zich verstoppt achter een wolkende tot dat ze onder gaat om de tragedie niet verder aan te zien.

De zon en de sterren zijn echter niet de enige toeschouwers in Oudaans gedicht, want er wordt ook een andersoortig publiek betrokken bij het schouwspel:

Dit alles in’t gesicht van staat’ge Tempeliers,  
100 Hier somber, stil en koel, schoon elders soo vol viers,  
Hier sonder woord of spraak, om’t schouspel datse sagen,  
Tot dat een walleming [*walm*], hen om het hart geslagen.

---

<sup>95</sup> Konst, “Retorica”: 306.

Wie zijn nu deze ‘statige tempeliers’ waarover Oudaan spreekt? Tempeliers zijn van oorsprong ridders of leden van een geestelijke tempelorde. Deze orde is ingesteld om tijdens kruistochten het heilige graf in Jeruzalem te beschermen. Het is tevens een verouderde benaming voor het priesterschap, iets wat binnen de context van de zeventiende-eeuwse Republiek een meer passende verwijzing is.<sup>96</sup> Zo gebruikt Vondel dezelfde benaming voor de priesters in zijn *Palamedes*: “Dat Palamedes ons nu muylbande, en tot spot maeck / 't Gesagh der tempeliers, de sekerheyd der Godspraeck:”<sup>97</sup> Oudaans priesters raken, net zoals de zon en de sterren, geëmotioneerd bij het zien van het schouwspel. Het verschil tussen de twee soorten publiek zit niet alleen in het onaardse en aardse aspect, maar ook in de werkwoorden die Oudaan gebruikt. Zo ‘aenschouwen’ de hemellichamen het schouwspel terwijl de priesters de tragedie ‘sagen’. Oudaan kan hiermee het verschil in fysieke afstand aanduiden van toeschouwer tot spel, maar het kan ook een mate van betrokkenheid suggereren bij de lynchpartij. In dat geval zou ‘aenschouwen’ betekenen dat het publiek niet alleen fysiek, maar ook mentaal van het schouwspel is verwijderd. Het werkwoord ‘zien’ houdt dan het tegenovergestelde in en oppert dat de priesters dicht bij de gebeurtenis staan, zowel letterlijk als figuurlijk.

De derde keer dat het woord ‘schouwspel’ valt, is in v. 27 en 28: “Sant Bartels-feest, Piemont, en Yrlands bloet-toneel, / Schuyf uw’Gordijnen toe, uw Schouwspel heeft sijn deel.” Daarnaast worden in deze zinnen ook twee andere termen uit het theaterjargon gebruikt: ‘bloet-toneel’ en ‘Gordijnen’. Oudaan noemt in deze versregels drie verschillende gebeurtenissen. Met ‘Sant Bartels-feest’ doelt Oudaan op de vervolgingen van de protestanten in Parijs gedurende de Bartholomeusnacht van 23 op 24 augustus in 1572. Het is mogelijk dat Oudaan indruk probeert te maken op zijn publiek door een gebeurtenis te noemen die honderd jaar eerder is voorgevallen. Door een dergelijke opmerking te maken, etaleert hij namelijk zijn historische kennis. Kennisvertoning zou hier vallen onder het retorische begrip *ethos*, aangezien de dichter probeert zijn geloofwaardigheid te vergroten door zijn lezers te imponeren met historische feiten.

Een andere optie is dat het voor Oudaans publiek niet eens zo vreemd of indrukwekkend is dat de dichter naar de Bartholomeusnacht verwijst in zijn pamflet. Oudaan zou met ‘Sant Bartels-feest’ namelijk kunnen zinspelen op een tweetal zeventiende-eeuwse tragedies gebaseerd op deze zelfde geschiedenis. Zo is in 1645 het treurspel *Carel de negende, anders Parysche bruiloft* van Lambert van den Bosch verschenen en vier jaar later, in 1649, heeft Reyer Anslo zijn classicistische tragedie *Parysche bruiloft* uitgegeven.<sup>98</sup> Over de ontvangstgeschiedenis van *Carel de negende, anders Parysche bruiloft* is nauwelijks iets bekend, maar Anslo’s *Parysche bruiloft* is tot 1727 achtmaal herdrukt en bleef tot 1715 op het repertoire te

---

<sup>96</sup> “Tempelier”, *Instituut voor de Nederlandse Taal* (2007). Website: [http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M068051&lemmodern=tempelier&Betekenis\\_id=M068051.bet.5](http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M068051&lemmodern=tempelier&Betekenis_id=M068051.bet.5) <geraadpleegd op 22 april 2017>.

<sup>97</sup> Joost van den Vondel, *Palamedes oft Vermoorde onnooselheyd. Treurspel* (Amsterdam: Jacob Aertsz. Calom, 1625), 49.

<sup>98</sup> Duits, *Bartholomeusnacht*, 36.

Amsterdam.<sup>99</sup> Het is dus goed mogelijk dat een groot deel van Oudaans publiek in aanraking is gekomen met in ieder geval dit laatste treurspel. Dit zou de *evidentia* ten goede komen: het is voor de lezer gemakkelijker om een voorstelling te maken van de vervolgingen in Parijs – en daarmee ook van de lynchpartij in Den Haag (het betreft immers een vergelijking) – wanneer hij een van deze toneelstukken heeft gezien.

De andere twee gebeurtenissen zijn van iets recentere datum en hebben net als de Bartholomeusnacht betrekking op de vervolging van protestanten. Zo doelt Oudaan met ‘Yrlands bloet-toneel’ op de lotgevallen van 1641, het jaar waarin Ierse en Oud-Engelse rooms-katholieken in opstand kwamen tegen de Engelse kolonisten en andere protestanten in het land. ‘Piemont’ verwijst naar de vervolgingen van de Waldenzen in de Italiaanse Alpen in 1655. Oudaan haalt drie zeer beladen voorbeelden aan van religieuze vervolgingen in Europa gedurende de zestiende en zeventiende eeuw, waarbij telkens verschillende protestantse gemeenschappen niet enkel zijn uitgemoord, maar volgens de verhalen ook martelingen, verkrachtingen en verbrandingen zijn ondergaan. Oudaan heeft in dit gedicht de politieke moord op de gebroeders De Witt met behulp van de *theatrum mundi*-metafoor gelijkgeschakeld aan de afslachting van de hervormde christenen door de katholieken. Dit is een behoorlijke hyperbool: duizenden vermoorde en gemartelde protestanten tegenover twee gelynchte broers.

De verschrikkingen die zich hebben afgespeeld in de rest van Europa kan Oudaans publiek, veelal leden van de protestantse geloofsgemeenschap, niet zijn ontgaan. De verhalen over de slachtpartijen laten hen inzien hoe irrationeel, onethisch en paaps de orangisten en de stadhouder hebben gehandeld en hoe weerloos de onschuldige gebroeders De Witt zijn geweest. De benoeming van de religieuze vervolgingen kan door het Nederlandse volk ook worden geïnterpreteerd in de context van de Tachtigjarige Oorlog. Het harde optreden van de Spanjaarden gedurende de Opstand heeft ervoor gezorgd dat Spaansgezindheid op den duur gelijk werd gesteld aan het katholicisme. Vervolgens heeft “de katholieke Spaanse landsheer [...] plaats gemaakt voor een regering van staten en steden die alleen een gereformeerde eredienst toelieten.”<sup>100</sup> Oftewel: katholicisme wordt in deze periode gelinkt aan het monarchistische staatsbestel van de Spanjaarden, terwijl protestantisme symbool stond voor een republiek waarin vrede en tolerantie hoogtij vierde. De Nederlandse republikeinen waren volgens Van Gemert “[...] doodsbenauwd dat het stadhouderschap tot een monarchie zou groeien”.<sup>101</sup> Oudaan plaatst hier het stadhouderschap in een belastend religieus perspectief om zijn lezers te waarschuwen voor een mogelijke terugval van de Republiek: “[...]: de katholieke Spaanse koning Filips II zou vervangen zijn door een protestantse

---

<sup>99</sup> G.J. van Bork en P.J. Verkruijsse, “Anslo, Reyer”, in: *De Nederlandse en Vlaamse auteur: Van middeleeuwen tot heden* (Weesp: De Haan 1985), 50.

<sup>100</sup> Van Eijnatten en Van Lieburg, *Religiegeschiedenis*, 154-155.

<sup>101</sup> Van Gemert, “Broeder-Moord”: 269.

Nederlandse Oranje met evenveel macht.”<sup>102</sup> In dat geval zou de gehele opstand tegen de Spanjaarden voor niets zijn geweest.

Tot slot is er de vraag of Oudaan in het pamfletgedicht de nadruk legt op het spelen van een rol, het beschouwen van (de werkelijkheid als) een toneelspel of een combinatie van beide. Naar aanleiding van de bovenstaande analyse met betrekking tot de retorische stijlfiguur *evidentia* blijkt dat in dit gedicht de nadruk wordt gelegd op de beschouwing van het treurspel. Zo is Oudaans doel om door middel van de *evidentia* zijn leespubliek het gevoel te geven aanwezig te zijn (geweest) bij de lynchpartij van de gebroeders De Witt. De *theatrum mundi*-metafoor wordt ingezet als middel om de noodlottige gebeurtenis van 20 augustus 1672 in een beladen perspectief te plaatsen met als doel om Oudaans publiek te choqueren, te emotioneren en hen uiteindelijk te overtuigen van Johan en Cornelis de Witts schuldeloosheid. Naast de lezers van het gedicht, zijn er ook binnen het pamflet zelf een aantal toeschouwers van het Wittiaanse treurspel. De zon, de sterren en de priesters raken geëmotioneerd door het zien van het schouwspel. Hun reacties op de gebeurtenis lijken te fungeren als voorbeelden van hoe Oudaans leespubliek behoort te reageren.

### *Aan de twee Ojevaars*

In de prent op de voorkant van deze scriptie staan twee ooievaars rechtsboven het schavot afgebeeld waaraan de verminkte lichamen van Johan en Cornelis de Witt zijn opgehangen.<sup>103</sup> De vogels kijken van een kleine afstand naar het tragisch schouwspel dat beneden hen plaatsvindt op het Groene Zoodje, de gebruikelijke executieplaats van het Hof van Holland.<sup>104</sup> Het anonieme pamflet *Waerlyck Verhael Van't geene (sonderling na't Wereltlijcke) is voorgevallen* uit 1672 met Knuttelnummer 10463 bevat onder meer ‘Wonderlijcke Opmerckinge’ omtrent de moord op de gebroeders De Witt. Volgens de auteur van deze tekst vlogen er vóór de moord dagenlang twee ooievaars “[...] van de Voorpoorte, en 't Hof op de Wippe van Schavot, en van daer op't huys van den Raed-Pensionaris de Wit [...]” en weer opnieuw naar de voorpoort.<sup>105</sup> Deze ooievaars zouden door meer dan honderd mensen zijn gezien, maar niemand sloeg acht op hun aanwezigheid, op een enkele heer na: een Hoogduitse dokter genaamd Helvetius. Volgens het pamflet voorspelde hij na het zien van de vogels dat de gebroeders De Witt gauw op het schavot zouden verschijnen.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Van Gemert, “Broeder-Moord”: 269.

<sup>103</sup> *Spiegel van staet vertoont in meerster Jan en Cornelis de Wit* (z.p.: z.n., 1672).

<sup>104</sup> Thera Wijsenbeek, “Economisch leven”, in: *Den Haag, geschiedenis van de stad 2: De tijd van de Republiek*, ed. Thera Wijsenbeek (Zwolle: Waanders Uitgevers, 2005), 92.

<sup>105</sup> *Waerlijck Verhael Van't geene (sonderling na't Wereltlijcke) is voorgevallen op en nae de apprehensie, sententie en executie, den 21 en 29 Juny 1672 tegens den jongen heer Jacob vander Graef, als mede de wonderlijcke opmerckinge omtrent het sterven vande twee groote vermaerde mannen mrs. Jan en Kornelis de Wit* (z.p.: z.n., 1672), 15.

<sup>106</sup> *Waerlyck Verhael*, 15.

Naar aanleiding van dit verhaal heeft Oudaan het gedicht *Aan de twee Ojevaars Vliegende over 't Groene Zootjen, onder het moorden der Heeren Gebroederen De Witten* (zie bijlage 2) geschreven.<sup>107</sup> Van Es noemt het werk een van Oudaans beste hekeldichten.<sup>108</sup> Het beslaat 122 versregels, wederom bestaande uit afwisselend mannelijk en vrouwelijk gepaard eindrijm. De versregels kennen een viervoetige jambe en zijn daarmee iets korter dan de regels van het poëtisch pamflet. Het grote verschil tussen beide werken zit echter in het genre. *Aan de twee Ojevaars* is namelijk een allegorisch gedicht. Dit houdt in dat een bepaalde beeldspraak het gehele gedicht door wordt gehanteerd. Allegorie wijkt qua reikwijdte dus af van een metafoor, waarbij één woord door een beeld wordt vervangen.<sup>109</sup> De allegorie uit zich als volgt: de personen betrokken bij de lynchpartij worden door Oudaan vergeleken met verschillende vogelsoorten die qua voorkomen of karakter stroken met de menselijke figuren die ze representeren. In het volgende fragment wordt duidelijk hoe Oudaan de vogelallegorie heeft toegepast in zijn gedicht:

Daar Sperwers, Wouwen, Ravens, Gieren,  
Hun krommen beck, en klauw verwoed  
Van 't suyver koppel Witte Duyven,  
5 Die sy tot op het been toekluyven.

Een zuiver koppel witte duiven wordt door verschillende roofvogels tot op het bot verschalkt. De twee duiven representeren hier natuurlijk Johan en Cornelis de Witt die door het Haagse volk uit elkaar worden getrokken. De keuze voor de witte duif kan op verschillende manieren worden uitgelegd. Ten eerste correspondeert de kleur van deze vogel met de achternaam van de twee vermoorde regenten. Daarnaast is het dier ook het Bijbelse symbool voor de vrede. Het doden van de duiven kan dan geïnterpreteerd worden als de teloorgang van de vrede, of in dit geval de republikeinse staatsinrichting van Johan de Witt: de Ware Vrijheid. Deze interpretatie wordt bekrachtigd door een opmerking die Oudaan verderop in zijn gedicht maakt: “D’aloude vryheyt neer helpt vellen [*vallen*]” (v. 57).

Een belangrijke rol in het gedicht is weggelegd voor de havik, in feite de prins van Oranje. De hoofdrol wordt echter vertolkt door de kerkuil. Porteman en Smits-Veldt laten in hun korte bespreking van dit werk dan ook de havik achterwege en beschouwen het gedicht als een waarschuwing voor deze kerkuil, die zij ook wel de ‘handlanger van de roofvogels’ noemen.<sup>110</sup>

Dog statig, fijn, en preuts van wesen.  
Sou hier den Phenix zijn verrezen?

---

<sup>107</sup> Porteman en Smits-Veldt, *Vaderland*, 790.

<sup>108</sup> Van Es, “Poezie”: 304.

<sup>109</sup> G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse en G.J. Vis, “Allegorie”, in: *Algemeen letterkundig lexicon* (dbnl, 2012 - heden). Website: [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_00020.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00020.php) <geraadpleegd op 26 april 2017>.

<sup>110</sup> Porteman en Smits-Veldt, 790.

30        Neen, 't is een Kerk-uyl, ziet hem aan,  
             Gewoon den Havick by te staan.

De kerkuil staat – zoals het eerste deel van het woord als impliceert – symbool voor de officieuze Staatskerk, de calvinistische. Volgens Van Es richt Oudaan zich hier vooral tegen haar heerszucht.<sup>111</sup> De republikeinen vonden dat de Kerk zich niet met staatszaken mocht bemoeien. Om die reden konden de Oranjes in tijden van botsende machtsverhoudingen tussen hen en de staatsgezinde raadpensionarissen rekenen op de steun van vooral de ‘rechtzinnige calvinisten’: “Met een Oranje aan de macht hebben de predikanten veel meer kans op een invloedrijke positie dan onder een staatsgezind bewind.”<sup>112</sup> Oudaan beschuldigt de kerkuil ervan dat hij ‘d’aloude vryheyt’ neer helpt halen en daarmee in de voetsporen treedt van de ‘Roomschen Rans-uyl’. Tot slot wordt de kerkuil door Oudaan neergezet als ‘hypocriet’.<sup>113</sup> Het komt er namelijk op neer dat de vogel telkens voor zichzelf kiest en daarvoor iedereen naar de mond praat, of zoals Oudaan het beschrijft: “Of hy sou self den Havick haten, / Die ook, wyl hy hem heeft van doen, / Geeft vrye vlugt en vet randsoen” (v. 73-75).

In het gedicht worden nog een aantal andere vogelsoorten genoemd, maar het laatste vogelpaar dat ik in deze paragraaf bespreek, zijn de twee ooievaars uit de titel van het gedicht. Gedurende het gedicht richt Oudaan zich meerdere malen rechtstreeks tot deze vogels. Zo opent Oudaan het gedicht met: “Wel Ojevaars! waar komt gy swieren?” De twee worden vervolgens door de dichter aangespoord om te vluchten van de kerkuil en de andere roofvogels: “Wel Ojevaars! soo gy dit siet, / Hoe! vreesd, verschuyld, nog vlugt gy niet?” (v. 10-11). Het werkwoord ‘zien’ suggereert dat de ooievaars getuigen zijn van de moord op de witte duiven, maar de gebeurtenis lijkt hen niet aan te zetten tot enige vorm van actie. Oudaan werpt zichzelf daarom ook op als verslaggever en geeft, net zoals in de *Laster-Kladde*, een uitgebreide beschrijving van wat zich precies in deze avifauna afspeelt, met als doel om de ooievaars te overtuigen van het dreigende gevaar.

Hiervoor maakt de dichter opnieuw gebruik van de stijlfiguur *evidentia*. De vragen die Oudaan aan de vogels stelt, zoals in v. 1 en 11, spelen daarbij een belangrijke rol. Deze *interrogatio*’s fungeren namelijk als retorisch middel om bepaalde gebeurtenissen of personen op natuurlijke wijze in het gedicht te introduceren.<sup>114</sup> Een goed voorbeeld hiervan is: “Sou hier den Phenix zijn verrezen? / Neen, 't is een Kerk-uyl, ziet hem aan” (v. 29-30). Daarnaast maakt Oudaan gebruik van de *apostrophe*, een stijlfiguur die net zoals de *exclamatio* en *interjectiones* de betrokkenheid van de schrijver suggereert: “O kuysche en matige Ojevaars!” (v. 46).<sup>115</sup> Verder zijn er door het gedicht heen wederom imperatieven aanwezig. Op deze manier

---

<sup>111</sup> Van Es, “Poezie”: 304.

<sup>112</sup> Van Gemert, “Broeder-Moord”: 296.

<sup>113</sup> Porteman en Smits-Veldt, *Vaderland*, 790.

<sup>114</sup> Konst, “Retorica”: 307.

<sup>115</sup> Idem: 305.

stuurt de dichter de aandacht van de vogels: “Maar let! hy heeft den martelgalg” (v. 35). Ten slotte maakt Oudaan gebruik van zogenoemde *congeries*, volgens Konst een ‘opeenhoping van min of meer synonieme begrippen’ om, in dit geval, de aanwezigheid van de kerkuil te amplificeren: “Men hoort hem sugten, klagen, klieken” (v. 33) en “De Kerk-uyt wouwt, en scheeuwt, en krast” (v. 115).<sup>116</sup>

Wie de twee ooievaars nu representeren, is naar aanleiding van de eerdergenoemde versregels nog niet duidelijk, maar het volgende fragment bevat meer aanwijzingen:

Want of uw vlerken [*vleugels*] sijn pick-swart,  
15 ‘t Wit is u egter naast aan’t hart:  
En of gy niemand hebt beschadigd,  
Maar slegts uw eygen nest verdadigd.

Opnieuw gebruikt Oudaan de kleur wit, ditmaal om te contrasteren met de zwarte vleugels van de rechtschapen ooievaars. Ook verderop in het gedicht wordt deze kleur opnieuw expliciet genoemd en zelfs met een hoofdletter geschreven: “Al was ’t slegts dat uw Witten kak / [...] / Bevuylt zijn heylige getimm’ren [*gebouwen*]” (v. 51-53). Dit doet suggereren dat zowel het zuiver koppel witte duiven als de ooievaars de gebroeders De Witt symboliseren. Deze gedachte wordt ondersteund door verdere opmerkingen in het gedicht. Zo maakt Oudaan duidelijk dat de vogels niemand pijn hebben gedaan, althans niet expres, want ze hebben enkel hun eigen ‘nest’ verdedigd. Daarnaast blijkt dat de twee een gezin hebben om te onderhouden: “Of wagt terstont de galgenaars / Tot steurnis van uw nest en jongen” (v. 47-48). Aan het eind schrijft Oudaan dat de ooievaars het ‘livrey [*kostuum*] der landverraars’ dragen, maar in werkelijkheid onschuldig zijn. Tot slot wordt in het fragment hieronder een verwijzing gemaakt naar de vrijheid, misschien zelfs de Ware Vrijheid: “Nog soo veel becx [*snavel*] op op ’t Raad-huys voeren. / In praalgebouw, nog vryheyds vaan / Soo fier en trots te pronken staan.” (v. 93-95). ‘Raad-huys’ betekent hier het gebouw waarin de raad van een stad of gemeente vergadert en dat als zetel van de plaatselijke regering fungeert (later ‘gemeentehuis’).<sup>117</sup> Volgens Oudaan is dit de plek waar de ooievaars voor de vrijheid van de Republiek hebben gepleit.

Indien zowel de witte duiven als de ooievaars symbool staan voor de gebroeders De Witt, kan de *theatrum mundi*-metafoer weldegelijk zicht bieden op de inhoud van het gedicht, ondanks dat Oudaan geen expliciete verwijzingen naar het theater maakt. Dit is dus ook niet nodig, want in feite fungeert het gedicht zelf als een groot rollenspel door de vogelallegorie. Het is vervolgens aan het publiek om de dieren te ontmaskeren en vervolgens Oudaans boodschap te identificeren. Niet alleen fungeert de vorm van het

---

<sup>116</sup> Konst, “Retorica”: 305.

<sup>117</sup> “Raadhuis”, *Instituut voor de Nederlandse Taal* (2007). Website:

[http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M057145&lemmodern=raadhuys&Betekenis\\_id=M057145.bet.1](http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M057145&lemmodern=raadhuys&Betekenis_id=M057145.bet.1) <geraadpleegd op 5 mei 2017>.

gedicht als een spel voor de lezer, maar ook de inhoud doet aan als een toneelstuk, waarbij de dichter Johan en Cornelis de Witt in verschillende rollen plaatst. Ten eerste zijn de broers als witte duiven slachtoffer van de lynchpartij en daarmee onderdeel van dit gruwelijke schouwspel. Daarnaast spelen ze ook voor toeschouwer, een rol waarin ze getuigen zijn van wat beneden hen afspeelt op het Groene Zootje: “Wel oojevaars! soo gy dit siet” (v. 10). Hier combineert Oudaan het aan- of toeschouwen van en de daadwerkelijke participatie aan het spel met de hulp van dezelfde personen, vermomd in verschillende vogelkostuums. In het gedicht geeft Oudaan de ooievaars door middel van herhaalde waarschuwingen, vormgegeven met de stijlfiguur *evidentia*, een kans om te ontsnappen aan het onverdiende noodlot: “Wel Ojevaars, trek haast aan’t vlugten, / Soo hoeft uw onschuld niet te dugten / Voor sulken onverdienden straf” (v. 87-90). De ooievaars zijn dus bevoorrecht ten opzichte van de duiven: ze kunnen met de informatie van Oudaan en hun afstand tot het wereldtheater (de dieren vliegen er immers boven) kennis van de situatie opdoen en daarop hun keuze baseren: blijven of vluchten.

### ***Op ’t vermoorden der heeren de Witten***

*Op ’t vermoorden der heeren de Witten* (zie bijlage 3) is in vergelijking met de eerste twee gedichten een stuk minder bekend. Het is voor het eerst verschenen in april 1673 en vormt de afsluiting van de *Haagsche broeder-moord*. Vervolgens is het als zelfstandig werk verschenen in *Nederduitse en Latynse keurdigten* uit 1710. Daar heeft het de titel *Op ’t vermoorden der heeren de Witten* gekregen. Qua vorm bestaat het gedicht uit (slechts) 42 versregels die zijn onderverdeeld in drie gelijke strofen van 14. Het rijmschema is voor iedere strofe hetzelfde en ziet er als volgt uit: *a a b c b c d d e e f g g f*. Wederom is er sprake van een viervoetige jambe:

Dees Saturdag, voor honderd jaar,  
Wierd een gelyke drift gewaar;  
Wanneer Parys haar Moord-gemartel  
Toereedende, op den Zonnendag  
5 De Hoogtyd vierde van Sint Bartel.

Oudaan opent zijn gedicht met een vergelijking die al eerder is langsgekomen, namelijk tussen de moord op de gebroeders De Witt – 20 augustus 1672 was immers een ‘Saturdag’ – en de vervolgingen in Parijs honderd jaar eerder, de Bartholomeusnacht. Het fragment spreekt verder voor zich. Alleen “Toereedende, op den Zonnendag” behoeft enige uitleg: in de middeleeuwen is de gewoonte ontstaan om een willekeurige dag te beginnen met de zonsopgang en de nacht die hierop volgt de naam te geven van de voorgaande dag. Dus zaterdagnacht komt na zaterdag en niet ervoor. Het komt ook weleens voor dat de liturgische berekening is toegepast en men de dag met de zonsondergang laat beginnen, zoals het geval is bij

kerstavond, de avond voor kerstdag. Hetzelfde is het geval bij de Bartholomeusnacht.<sup>118</sup> In het gedicht fungeert de zonnedag namelijk als een tijdsaanduiding:

De dag of het etmaal is de tijd die verloopt tussen twee opeenvolgende standen van de zon in de meridiaan van dezelfde plaats. Deze tijd, die op nauwkeurige wijze door een zonnewijzer kan vastgesteld worden, vormt de duur van een zonnedag [...].<sup>119</sup>

Het moordgemartel in Parijs ‘rijdt’ naar de zonnedag ‘toe’. Oudaan geeft hiermee aan dat de moordpartij in de nacht voorafgaande het ‘Zeegfeest van St. Bartel’ heeft plaatsgevonden: de Bartholomeusnacht. In verband met deze gebeurtenis noemt de dichter Gaspard de Coligny in v. 20, de leider van de hugenoten die tijdens de vervolgingen is omgekomen: “Zoo kan hy 't lyk van Coligny.”

Het lijkt erop dat Oudaan het niet kan bevatten dat een geloofsgemeenschap die zelf op zo’n verschrikkelijke wijze is vervolgd, zoals tijdens de Bartholomeusnacht, honderd jaar later hetzelfde doet bij nota bene zijn eigen leden. Oudaan stelt daarom de – metaforische – vraag: “Hoe komt dit blad dus omgeslagen?” (v. 11). Oftewel: hoe is het mogelijk dat de moord op de gebroeders De Witt heeft kunnen plaatsvinden? De dichter geeft vervolgens twee verklaringen. In de eerste plaats stelt hij dat het hedendaagse geloof mannelijk en sterk is geworden en daarom ‘dees vaste spyze’ aan dood en verderf kan verdragen. Dit is natuurlijk cynisch bedoeld, want Oudaan bezag de kerkelijke praktijken kritisch, zoals ook uit de analyse van *Aan de twee Ojevaars* is gebleken. Zijn tweede verklaring heeft betrekking op ‘zyn Hoogheid’ Willem III. Oudaan vraagt zich af waarom de stadhouder zo op bloed is belust. Hij stelt dat dit misschien het gevolg is van verschillende moorden die op zijn familieleden zijn gepleegd, van zowel vaders als moeders kant. In v. 21-24 worden deze bloedverwanten bij naam genoemd:

De scheut van Wilhem, Henriks leven  
Aan 't moordmes in zyn koets gebleven,  
En Karel, op het moordschavot  
Onwettig door de byl geknot.

Met ‘Wilhem’ doelt Oudaan op Willem van Oranje, de grondlegger van de Nederlandse staat en tevens de overgrootvader van Willem III. Dit is af te leiden uit het gegeven dat ‘scheut’ betrekking heeft op het werkwoord ‘schieten’.<sup>120</sup> Zo werd de prins van Oranje op 10 juli 1584 doodgeschoten door de pausgezinde Balthasar Gerards op het Prinsenhof te Delft. Volgens Duits heeft deze moord altijd tot de verbeelding gesproken van de calvinisten, omdat het – net zoals de vervolgingen in Parijs – een voorbeeld is van de

---

<sup>118</sup> I. Strubbe en L. Voet, *De chronologie van de middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden* (Antwerpen-Amsterdam: Standaard Boekhandel, 1960), 11.

<sup>119</sup> Strubbe en Voet, *Chronologie*, 10.

<sup>120</sup> “Scheut”, *Instituut voor Nederlandse Taal* (2007). Website: <http://ivdnt.org/zoekresultaten?q=scheut> <geraadpleegd op 7 mei 2017>.

gruweldaden “[...] waartoe de kerk van Rome en haar handlangers in staat waren als zij te maken kregen met afvalligen en kettters”.<sup>121</sup> Vervolgens verwijst Oudaan naar twee koningsmoorden, namelijk van Hendrik IV van Frankrijk en Karel I van Engeland: “[...] Henriks leven / Aan ’t moordmes in zyn koets gebleven,” en “[...] Karel, op het moordschavot / Onwettig door de byl beknot” (v. 21-24). Zoals in het hoofdstuk van de historische achtergronden staat beschreven, was Hendrik IV de vader van Henrietta Maria, die op haar beurt weer de vrouw van Karel I was. Hun dochter, Maria Stuart, trouwde in 1641 met de Oranje-stadhouder Willem II. Dit houdt in dat Hendrik IV en Karel I respectievelijk overgrootvader en grootvader waren van Willem III: “(Al Grootevaars [*grootvaders*] van zynen bloede)” (v. 25).

Oudaan gebruikt de *theatrum mundi*-metafoor om de moord op de gebroeders De Witt opnieuw in een beladen context te plaatsen, ditmaal geschetst met behulp van de lotgevallen van Hendrik IV en Karel I: “Ten vollen zien in deze Twee: / Daar ’t Treurspel van zyn eigen wee” (v. 26-27). Vervolgens schrijft de dichter met betrekking tot Hendrik IV:

Hy kan hier, op een zelve wys,  
Zyn oogen voeden, als zyn ooren,  
Gelyk de Koning te Parys:  
35 O schrik'lyk, ô verwoed aanschouwen!

Het werkwoord ‘aanschouwen’ heeft zowel betrekking op de theatermetafoor als de *evidentia*, wederom in dit gedicht aanwezig, met als doel het *movere* van Willem III. In het bovenstaande fragment poogt Oudaan *pathos* op te wekken bij de stadhouder door hem en Hendrik IV te vergelijken in relatie met hun aanwezigheid tijdens respectievelijk de moord op de gebroeders De Witt en de Bartholomeusnacht: “Gelyk de koning te Parys” (v. 34).

Zoals eerder besproken heeft de onthoofding van de koning van Engeland veel emotie losgemaakt in de Republiek. Dat ook Oudaan was aangedaan door deze gebeurtenis kan worden gelezen in v. 24: “Onwettig door de byl geknot.” ‘Onwettig’ geeft hier namelijk aan dat Karels onthoofding volgens de Rotterdamse dichter niet gerechtvaardigd was. In dat geval kan het volgende fragment worden geïnterpreteerd als een vergelijking tussen de manier waarop Karel aan zijn eind is gekomen en de gebroeders De Witt zijn gestorven, en niet als een waarschuwing voor wat Willem III eventueel te wachten staat: “Maar laat ook dan hem ’t einde onthouwen / Van Karel; wien de zichtb're wraak / Des Hemels trof in deze zaak” (v. 36-38).

Oudaan houdt Willem III met behulp van de *theatrum mundi*-metafoor een spiegel voor. De dichter illustreert de wreedheid van zijn daad door de lynchpartij te vergelijken met de afschuwelijke Bartholomeusnacht en de onrechtmatige moorden op Gaspard de Coligny, Willem van Oranje, Hendrik IV

---

<sup>121</sup> Duits, *Bartholomeusnacht*, 13.

van Frankrijk en Karel I van Engeland. Werkwoorden als ‘tonen’ (v. 28), ‘aanschouwen’ (v. 35) en ‘zien’ (v. 16 en 37) spelen hierbinnen een belangrijke rol. De toneelmetafoor heeft nog een andere functie, namelijk de stadhouder positioneren ten opzichte van de Haagse tragedie. De stijlfiguur maakt namelijk duidelijk dat de Oranje-telg zelf ook onderdeel is van deze tragedie: “Ten vollen zien in deze Twee: / Daar 't Treurspel van zyn eigen wee” (v. 26-27). Oudaan legt hier dus, net zoals in *Aan de twee Oojevaars*, de nadruk op zowel het spelen van een rol als het beschouwen van (de werkelijkheid als) een toneelspel met als doel om de stadhouder zijn “fout” te doen inzien.



## Conclusie

Op welke manier(en) en waartoe wordt de *theatrum mundi*-metafoor door Joachim Oudaan in zijn gedichten gebruikt met betrekking tot het noodlot van de gebroeders De Witt? Om antwoord te geven op deze tweeledige hoofdvraag heb ik een beroep gedaan op de tekstgerichte en cultuurhistorische benadering, waar ik de klassieke retorica bij heb inbegrepen. Hierbinnen ging de aandacht voornamelijk uit naar de *elocutio* van Oudaans gedichten. Zoals eerder is beschreven, heeft de *elocutio* betrekking op de stijl van een betoog of redevoering en draagt zij bij aan het emotioneel overtuigen (*movere*) van het publiek. Hiertoe hanteert Oudaan in zijn gedichten met name de pathetische stijlfiguur van de *evidentia*: het ooggetuigenverslag. Dit verslag is in geen enkelopzicht objectief te noemen: de auteur manifesteert zich in de eerste persoon enkelvoud, hij kiest partij en steekt zijn emotionele betrokkenheid bij die partij niet onder stoelen of banken.

De *evidentia* uit zich in gedetailleerd en geëmotioneerd taalgebruik dat tot doel heeft het leespubliek zo dicht mogelijk bij de gebeurtenis van 20 augustus 1672 te betrekken. Hiertoe doet Oudaan een beroep op verschillende soorten andere retorisch-emotionerende middelen, zoals de *exclamatio*, *interjectiones*, *apostrophe*, *sermocinatio*, *interrogatio* en *congeries*. Het belangrijkste middel in het kader van deze scriptie is echter de *theatrum mundi*-metafoor. Deze metafoor stelt Oudaan in staat om niet alleen de moord op de gebroeders De Witt in theaterjargon te vatten en zo letterlijk te dramatiseren, maar ook de gebeurtenis tot het politiek-religieuze wereldtoneel te verheffen. Dit laatste doet de dichter door de lynchpartij te vergelijken met destijds roemruchte religieuze vervolgingen van protestantse gemeenschappen door pausgezinden in Frankrijk, Ierland en Italië gedurende de zestiende en zeventiende eeuw. Daarnaast maakt hij vergelijkingen met de moorden die plaatsvonden in dezelfde periode op beroemde en hooggeplaatste politieke machthebbers: Gaspard de Coligny, Willem van Oranje, Hendrik IV van Frankrijk en Karel I van Engeland.

De vergelijking tussen de daden van de rechtzinnige katholieken en de lynchpartij van de gebroeders De Witt, geeft Oudaan de gelegenheid om het gevoel van verontwaardigheid op te roepen bij zijn publiek (*indignatio*). Dit gevoel is gericht tegen stadhouder Willem III en de calvinistische kerk: de partijen die Oudaan verantwoordelijk houdt voor de moord op de gebroeders De Witt. Andersom probeert Oudaan mededogen (*commiseratio*) op te wekken met de broers door gebruik te maken van hetzelfde politiek-religieuze kader.

De vergelijking van de moord op de De Witten met deze omstrede gebeurtenissen heeft naast het *movere* nog een andere functie. Wanneer de gedichten niet worden bekeken vanuit Oudaans politieke voorkeur, maar vanuit zijn religieuze achtergrond, dan wordt duidelijk dat hij de *theatrum mundi*-metafoor ook gebruikt om kritiek te geven op de dogmatische (of fundamentalistische) rechtlijnigheid van zowel de Rooms-Katholieke Kerk als de Protestantse. Zoals in de inleiding beschreven, was Oudaan een rationalist

die het geloof niet vanuit een bepaalde doctrine beleed. Zijn geloofsbeleving was individualistisch. Ook Oudaans kritiek op de houding van dogmatische christenen gaat dus schuil achter de wijze waarop hij de gebeurtenis van 20 augustus 1672 deel laat uitmaken van het metaforische wereldtoneel. Zo slaat hij met zijn gedichten twee vliegen in een klap.

Oudaans gedichten laten goed zien hoe een zeventiende-eeuwse schrijver kon omgaan met een beladen politieke gebeurtenis. Ik hoop duidelijk gemaakt te hebben dat zijn gebruik van de *theatrum mundi*-metafoor niet alleen de moord op de De Witten verhief tot een gebeurtenis van Europees belang en een drama van dito omvang, maar dat hij de metafoor ook heeft ingezet om zijn lezers emotioneel te overtuigen van zijn standpunt en visie. Nu in deze scriptie enkel een drietal gedichten van Oudaan zijn onderzocht, zou verder onderzoek kunnen worden gedaan naar het gebruik van de toneelmetafoor in pamfletten of gedichten die zijn geschreven door tegenstanders van de gebroeders De Witt. Welke vergelijkingen worden hierin gemaakt? Hoe worden in dit soort teksten de ophemeling van Willem III en de demonisering van de gebroeders De Witt retorisch-stilistisch bewerkstelligd? Dit zijn interessante vragen die onderzoekers in staat stellen een vergelijking te maken tussen het gebruik van retoriek door orangisten en republikeinen in relatie tot Johan en Cornelis de Witt.

## Bibliografie

### Gedrukte primaire bronnen

*Het Swart Toneel-gordyn, opgeschoven voor de heeren gebroederen Cornelis en Johan de Wit.* Z.p.: z.n., 1676.

*Het tweede deel van't Swart toneel-gordyn, opgeschoven voor de heeren gebroederen Cornelis en Joan de Witt.* Z.p.: z.n., 1677.

*Waerlijck Verhaal Van't geene (sonderling na't Wereltlijcke) is voorgevallen op en nae de apprehensie, sententie en executie, den 21 en 29 Juny 1672 tegens den jongen heer Jacob vander Graef, als mede de wonderlijcke opmerckinge omtrent het sterven vande twee groote vermaerde mannen mrs. Jan en Kornelis de Wit.* Z.p.: z.n., 1672.

*Latynsche en Nederduitsche keurdichten, By een verzamelt door de Liefhebber der Oude Hollandse Vryheit.* Rotterdam: Pieter van Goes, 1710.

Oudaan, Joachim. *Haagsche broeder-moord of dolle blydschap. Treurspel.* Frederikstad: Johan Ernst Smith, 1673. Gebruikt exemplaar: exemplaar Theater Instituut Nederland, signatuur: 1 B 1. Onder redactie van Werkgroep Utrechtse neerlandici. Utrecht 1982. Ruygh-Bewerp XII.

Oudaan, Joachim [R.D.N]. *De Laster-Kladde der Landverraderie Op de Heeren Magistraten Uytgeworpen, Afgekeert, en Neergetreden, Sedert de selve Laster-Kladde met Bloed Begoten met Tranen Afgewischt.* Z.p.: z.n., 1672.

Oudaan, Joachim. *Joachim Oudaans Poezy Verdeeld in Drie Deelen.* Samengesteld door David van Hoogstraten. Amsterdam: P. Arentsz en K. vander Sys, 1712.

Vondel, Joost van den. *Palamedes oft Vermoorde onnooselheyd. Treurspel.* Amsterdam: Jacob Aertsz. Calom, 1625. Gebruikt exemplaar: exemplaar Theater Instituut Nederland, signatuur: 3 C 72.

### Secundaire bronnen

Bork, G.J. van en P.J. Verkruijsse. *De Nederlandse en Vlaamse auteur: Van middeleeuwen tot heden.* Weesp: De Haan 1985.

Brinkkemper, Simpha en Ine Soepnel. *Apollo en Christus: Klassieke en christelijke denkbelden in de Nederlandse renaissance-literatuur.* Zutphen: De Walburg Pers, 1989.

Christian, Lynda G. *Theatrum Mundi: The History of an Idea.* New York: Garland Publishing, Inc., 1987.

- Curtius, Ernst Robert. *Europaische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Francke, 1948.
- Dalen, J.L. van. *Mr. Cornelis de Witt*. Dordrecht: Dordrechtsche Drukkerij en Uitgevers-Maatschappij, 1918.
- Duits, H. *Van Bartholomeusnacht tot Bataafse opstand: Studies over de relatie tussen politiek en toneel in het midden van de zeventiende eeuw*. Hilversum: Verloren, 1990.
- Eijnatten, Joris van en Fred van Lieburg. *Nederlandse religiegeschiedenis*. Hilversum: Verloren, 2006.
- Es, G.A. van. "Christo-centristische poezie." In: *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden. Deel 5*. Onder redactie van G.A. van Es en Edward Rombauts, 265-335. s' Hertogenbos: Teulings, 1952.
- Fix, Andrew C. *Prophecy and Reason: The Dutch Collegiants in the Early Enlightenment*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1991.
- Gemert, Lia van. "De Haagsche Broeder-Moord: Oranje ontmaskerd." *Literatuur* 1 (1984): 268-276.
- Haemstede, Adriaen Cornelisz. van, D. Molenaar en J.W. Felix. *Geschiedenis der martelaren*. Arnhem: J.W. en C.F. Swaan, 1868.
- Haywood, John. *De Kelten: de geschiedenis van een Europees volk*. Vertaald door Roelof Posthuma. Amsterdam: Pearson Longman, 2005.
- Helmets, Helmer. *The Royalist Republic: Literature, Politics, and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere, 1639–1660*. Cambridge: Cambridge UP, 2015.
- Huys, Marc en Aristoteles. *Retorica*. Groningen: Historische Uitgeverij, 2004.
- Jongenelen, Ton. "De Keurdigten: Het levenswerk van Pieter van der Goes, boekverkooper." *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 27 (2004): 57-67.
- Konst, Jan. "De retorica van het 'movere' in Jeremias de Deckers 'Goede Vrydag ofte het Lijden onses Heeren Jesu Christi'." *De nieuwe taalgids* 83 (1990): 298-312.
- Korsten, Frans Willem. *Vondel belicht: voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum: Verloren, 2006.
- Meijer Drees, Marijke. "Hoe Vondels Palamedes geschiedenis heeft gemaakt." In: *Boekenwijsheid: Drie eeuwen kennis en cultuur in 30 bijzondere boeken*. Onder redactie van Jan Bos en Erik Gelijs, 80-88. Zutphen: Walburg Pers, 2009.
- Noordzij, Huib. *Handboek van de Reformatie: De Nederlandse kerkhervorming in de zestiende eeuw*. Utrecht: Uitgeverij Kok, 2003.

Panhuysen, Luc. *De ware vrijheid: De levens van Johan en Cornelis de Witt*. Amsterdam: Olympus, 2005.

Petiet, Francien. *'Een voldingend bewijs van ware vaderlandsliefde': de creatie van literair erfgoed in Nederland, 1797-1845*. Proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 2011.

Porteman, Karel en Mieke B. Smits-Veldt. *Een nieuw vaderland voor de muzen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Bert Bakker, 2008.

Prud'homme van Reine, Ronald. *Moordenaars van Jan de Witt: De zwartste bladzijde van de Gouden Eeuw*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2013.

Rowen, Herbert H. *John de Witt, Grand Pensionary of Holland, 1625-1672*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1978.

Rowen, Herbert H. *John de Witt: Statesman of the "True Freedom"*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.

Sierhuis, Freya. "The Passions in the Literature of the Dutch Golden Age." *TNTL* 132.4 (2016): 334-365.

Stipriaan, René van. "Het *theatrum mundi* als ludiek labyrint: De vele gedaanten van het rollenspel in de zeventiende eeuw." *De Zeventiende Eeuw* 15 (1999): 12-22.

Strubbe, I. en L. Voet. *De chronologie van de middeleeuwen en de moderne tijden in de Nederlanden*. Antwerpen-Amsterdam: Standaard Boekhandel, 1960.

Tice, Paul en Huss Jerome. *History of the Waldenses: From the Earliest Period to the Present Time*. San Diego, CA: The Book Tree, 2003.

Wijsenbeek, Thera. "Economisch leven." In: *Den Haag, geschiedenis van de stad 2: De tijd van de Republiek*. Onder redactie van Thera Wijsenbeek, 92-120. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2005.

## Websites

Instituut voor de Nederlandse Taal (2007): <http://www.inl.nl/> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Ashley, Maurice. "Charles I: King of Great Britain and Ireland." *Encyclopædia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Charles-I-king-of-Great-Britain-and-Ireland> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Bork, G.J. van, D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse, G.J. Vis. *Nederlands Letterkundig Lexicon. dbnl*, 2012-2016: [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/index.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/index.php) < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Nierop, Henk van. “De beeldenstorm in de Nederlanden.” *Historisch Nieuwsblad* 2 (2005). Website: <https://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/6544/de-beeldenstorm-in-de-nederlanden.html> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Panhuysen, Luc. “Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619): Hoe een dreamteam uiteen viel.” *Historisch Nieuwsblad* 7 (2008): <https://www.historischnieuwsblad.nl/goudeneeuw/artikelen/johan-van-oldenbarnevelt-1547-1619/index.html> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Ritter, Raymond en Victor-Lucien Tapié. “Henry IV: King of France.” *Encyclopædia Britannica*: <https://www.britannica.com/biography/Henry-IV-king-of-France> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Stanley, Ralph Dean en William L. Sachs. “Anglicanism.” *Encyclopædia Britannica*: <https://www.britannica.com/topic/Anglicanism> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

Stronks, Els. “Het Embleem.” In: *dbnl* (januari 2005): <http://www.dbnl.org/thema/embleem.php> < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

West, William N. “Knowledge and Performance in the Early Modern Theatrum Mundi.” *Metaphorik.de* 14, 2008: [http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/14\\_2008\\_west.pdf](http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/14_2008_west.pdf) < geraadpleegd op 22 juni 2017 >.

## **Afbeeldingen**

Afbeelding voorkant: *Spiegel van staet vertoont in meerster Jan en Cornelis de Wit*. Z.p.: z.n., 1672.

## Bijlage 1

### Laster-Kladde der Lantverraderie met bloet begoten, met tranen afgewischt.

- Dus sprak ik, van verdriet, en smert om 't hert [*hart*] geslagen,  
Om d'uytkomst, soo me dacht, die w'aen die Helden sagen,  
Maar t'onbewust, helaas! te blind en te onbewust,  
Dat in soo korten stond [*tijd*], die woede niet geblust,  
5 Maar slechts bestulpt [*bedekken van vuur zodat het uitdooft*] van nieuws stond weer te slaan aan't razen,  
Van meer dan helsche drift, en boosheyd aangeblazen;  
Tot den tweede \* dag zich met den avond sluyt, \* Den 20. Augusty 1672  
En levert zoo vervloecht en fel een Schouspel uyt;  
Dat noyt de Zon, zoo langz' om 't aardrijk heeft gereden:  
10 Een diergelijcke aanschouwde, in alle afgrijslijkheden:  
Wat wijsheydt, wat verstandt, wat tongh, wat breyn, wat geest,  
Zal oyt zoo zinrijk [*intelligent*] zijn, of is so kloek [*verstandig*] geweest;  
Om zich te dienen van gedachten, vonden, woorden;  
Om uyt te boezemen die Moorden aller moorden!  
15 Om uyt te beelden, ach! dien dag, dien avondstond,  
Waar door 't gestarnte [*groep sterren*] schrikte, en suyzelde, als 't zich vond  
Op zijne wacht gestelt, en't aardrijk most aenschouwen,  
Waar van de Zon met schrik't gezicht had afgehouden:  
En zich beweven [*bedekt*] met een dryvende verdek [*dak*]  
20 Van wolken, totze haar licht geheel nae ond'ren trek;  
Och of de duysternis, toen 't aardrijk overstreken,  
Noyt sedert van de Kim [*rand*] des aa[r]drijks waar geweken,  
Zoo hielze in haren domp [*mist*] geslingert en gevat,  
Die gruwel, die, al 't geen met gruw'len is beklad  
25 Vergoelikt en vermaakt met eene glans van verwen,

Dat al haar Doodsch gestel doet flauwen en versterven;  
 Sant Bartels-feest, Piemont, en Yrlands bloet-toneel,  
 Schuyf uw'Gordijnen toe, uw Schouwspel heeft sijn deel;  
 Een ander handeling vertoont mismaeckter schimmen,  
 30 Die hoe geteystert, hoe geleebraakt, opwaarts klimmen  
 Heldhaftig van gestel; een fierheyd, Groots van leest [*lengte van het lichaam*]  
 Ziet hen ten oogen uyt, daar sijnze! dats de Geest  
 Van Heere Ian de Wit, men kent hem aan sijn treden  
 En d'eed'le Helden zwier van sijn geknotte [*verminkte, afgebroken*] leden,  
 35 't Lidteken, dat hy noch ontrent de schouder draagt,  
 Toen 't eerste moord-gespan de manslacht had gewaagt,  
 Verstreckt een kenlijk merck om niet hier aan te missen,  
 Door dien de Broederen in hun gelijkkenissen,  
 Zoo eer, als nu te juyst zijn op elkaar gevormt:  
 40 O God! heeft dan aldus de dolheyd hen bestormt,  
 Dat kenlijk onderscheyd van sweemsel [*weerspiegeling*] en van wesen [*zijn*],  
 Geheel is uytgewischt! neen, neen, beschouwt eens desen,  
 Dat's heer Kornelis, thans van taalje [*lengte van het lichaam*] ruym zo hoog  
 En rijsig, juyst gelijk de koorde hem rekte, en toog,  
 45 De pijnbank-koorde, daar het lichaam aangehangen  
 Het knarssende gezeet der zenen [*pezen, spieren*] voelde prangen,  
 In zulk een tinteling van pijnen (want zijn wee  
 Verdubbeld door de quaal die 't zieke lichaam lee,  
 Was aan een zweer gezwel van zellifs uytgeborsten)  
 50 Waar met die Rechteren hem overladen dorsten:  
 Voorts staaize dan gelijk, met opgesnede buyk,  
 Van Le'en, en ingewand, geplondert, ranck en fluyk,  
 Die ingezonken, eerst nau plaats en scheen te laten.  
 Om 't ledigh ingewand te bergen, en te vaten,  
 55 De Ribben, pas met vel gedekt staan een voor een

En puylen door het vleesch, het borst been doorgesneen,  
 En opgespalkt gelijk m'een slacht-beest op ziet spalken,  
 Kan d'eed'le woonplaats van hun harten niet bezwalken,  
 Hun harten, die, helaas! ten boesem uytgerukt,  
 60 In dees uytzinnigheyd, of zijn verongelukt,  
 Of, swevenze over Zee, gelijk 't gerucht wil melden,  
 Zoo voeldt noch van de kracht van 't eed'le deel dier Helden  
 Zich 't woedende Element van d'eygenangst geraackt,  
 Die hare golven vaak soo driftig heeft gemaakt,  
 65 Dat ze inden Theems, en hoog na Chattam opgevlogen,  
 Brittanje prangden met de doodschrik onder d'oogen,  
 Door't nat, waar het zich de heerschappy vermeet;  
 Dat bruysende andermaal op hare Oevers speet't,  
 En voor de Helden vlucht, met sidd'ren en met beven,  
 70 Als eertijts op de proef van haar grootdadig leven:  
 Hier zijn de Kogelen, niet een, niet vier of vijf,  
 Maar in ontelbaarheyd gedreven door het lijf:  
 Ziet nu het aanzicht aan, om hoog is't hoofd geschonden,  
 Musket-kolf-slagen, van afgrysselijcke wonden  
 75 Gevollicht, drukten't breyn van neus uyt, blau en blond  
 Van wangen, dras van bloed, van't slepen langs de grond,  
 En swart van Modder, ach! van boven tot beneden  
 Ontmaaxelt, en onteert, de neus is uyt gesneden,  
 De ooren afgeknot, de lippen als een strook  
 80 Ten tanden afgehaalt; soo siet men't aaklijk [*akelig*] spook,  
 Het geen de doot verbeeld, gemaakt in al sijn deelen:  
 Een Eed'le gramschap [*toorn*] schijnt in Heere JAN te spelen,  
 Met een verachtelijcke en half gebroke lach,  
 Om sulk een raserny en dolheyd, ach! ach! ach!  
 85 Om sulk een koopmanschap van vleesch en ledematen,

Gepleegt self in't gezicht van Hof en Raad, en Staten,  
 Gepleegt van Borgeren van't eed'le's Gravenhaag,  
 Elk even gretig, elk al even guf [*goedgeefs*] en graag,  
 Dees om de voeten met zijn Lonten t'saam te winden,  
 90 Die omse, om hoog getilt, aen't Wiphout [*hefboom*] valt te binden,  
 Een ander om de long en lever (op de smaak  
 Van't grynsende aangesicht) te spyck'ren aan de kaak:  
 Dit alles in't gesigt van soo veel Ruyter-benden,  
 Maar met gebonde macht, of met verstuyckte lenden,  
 95 Van toen't geweld bestond te bonsen op de deur  
 Des Kerkers, en al voorts sich diende van keur  
 Van moker en musket tot opening van Sloten,  
 Om dus in s'Moorders klau de Broeders uyt te stooten:  
 Dit alles in't gesicht van staat'ge Tempeliers,  
 100 Hier somber, stil en koel, schoon elders soo vol viers,  
 Hier sonder woord of spraak, om't schouspel datse sagen,  
 Tot dat een walleming [*walm*], hen om het hart geslagen,  
 Een hert verstercking eychte, en van verquikkend nat  
 Geholpen, andermael dat schoon gesicht hervat:  
 105 Daar d'eerbaarheid, en schaamt ten uytterste geschonden  
 Men op en onder kleed, als hongerige honden  
 Ruckt, scheurt de dooden, of half dooden van het Lijf,  
 En trappende op de buyk hen aanschreeuwt sterk en stijf.  
 Waar op als wouw men't oog van verd're feyl verschoonen,  
 110 De woede ook spots-gewys haar eerbaarheid wil toonen,  
 En bind een doode kat op't geen te dekken staat,  
 Maar voor een korte poos, tot datse verder gaat:  
 Stort tranen al wat leeft! neen! leveloose dingen  
 Stort tranen! Want wat leeft wil of van vreugde springen  
 115 Om sulk een boosheyd, of gevoeld aan d'ander sy,

Een herts-beklemtheyd, die geen tranen magtig sy:  
 Ach! ach! ach! ach! ach! hoe kan het Godt gedoogen!  
 Die Helden heffen noch hun oogen, sonder oogen,  
 Ten Hemel, als om God te tuygen van hun leet:  
 120 En tot betoog van yets het geen men niet en weet,  
 Schynt d'outste met de hand te wencken, om te klagen;  
 Dry ving'ren (d'andre sijn ter hand knuyst afgeslagen)  
 Betoonen dat de Tong uyt sijnen mond gescheurt  
 Hen klagen hem verbiet, dies laat hy dese beurt  
 125 Aen sijn Heer Broeder: ach! stond dit u dan te wachten,  
 Bataafschen Cicero, die klippen kost versachten,  
 Met uwe zegenrijk' en goddelijke tong,  
 Dat men zoo dierb'ren lid u dus ten nek uytwong!  
 Verdiende dit de trouw van voorslag of van Raden!  
 130 Of most een Fulvia dus weer 't gezicht verzaden,  
 Of prikken met een spel het spraaklid dat haar trof,  
 Wanneer het weyden ging in kracht van ernst en stof!  
 Helaas! uw'Broeder schijnt noch yet te willen spreken:  
 Men denk dat zulk een galm hem uyt de mond koom breken.  
 135 Hier staan we, Rechteren, hier staanwe rechtevoort;  
 Wij zijn door uw bedrijf mishandelt en vermoord;  
 Een vonnis 't geen verswijgt en misdaed, en betigting,  
 Baart wrevel, baart geweld, geen recht, noch onderrigting,  
 Maar draagt bewijsbaar blijk van onschult; gy die trots  
 140 U van mij afwend, zult voor d'eeuw'ge vierschaar Gods  
 ('k Verdaag, 'k verdaagvaarde u) des rekenschap doen hooren;  
 't Wijl 't overruygt gemoed zijn wroeging niet zal smoren:  
 Maar wilt gy weten, waar ons beyder landverraad,  
 Waar mijne Vorstenmoord, en toeleg, in bestaat?  
 145 Die zagmen afgebeeld, en kragtig voorgedragen.

Te Dordrecht in den Raad, met Chattams nederlagen,  
 Daar steeckt mijn Misdaat uyt, maar van mijn Zee-laurier  
 Beschaduw't, toen mijn vuyst haar zee-macht zette in vier;  
 Voeg andermaal hier by twee Koninghlijke Vloten  
 150 Geslagen op de Zee; en't Staats-verbond gesloten  
 Te Brussel op het Hof, Tot Vrankrijks wederwicht:  
 Dit's d'aanslag en't verraad, door mijn beleyd verricht:  
 Ha! ha! ha! ha! wy zijn verraders van de steden,  
 Die wy verdadigden in oorlog, en in Vreden,  
 155 In nood, en hals-gevaar, in hachelijke kans:  
 Maar nu de Fransche kroon zich met de Britsche althans  
 Zoo vast sluyt in verbond (God weet het wien te voordeel!)  
 Strijkt hemel, aarde, en zee, voor ons een ander oordeel,  
 Dan dat we, dien ten dienst, de welstand van den Staat  
 160 Doen stranden zouden, op de klip van landverraad:  
 't Vyandelijk gespan der Vorsten weet wel anders,  
 En anders tuygt de pen van 't hoofd der Engelanders:  
 Alleen het Vaderland (doch deze naam onwaard)  
 Althans 't gedrogtelijkste en snoodste land op aard,  
 165 Barst uyt, en blijft vestockt, in woede, en razernye,  
 Wy wenschen, dat ons leet haar tot haar heyl gedye!  
 Mijn daden, mijn bedrijf, en's Broeders pen te boek,  
 Laat eeuwig tuyge zijn der onverdiende vloek;  
 God, God d'Almagtige blijf onze zaak bevolen,  
 170 Hy eynd'lijk zal't geschil beslechten zonder dolen.  
 Dus, dachtme, sprak den Held: Maar ick door treurigheyd  
 En weemoed afgemat, gaf eynd'lijk dit bescheyd.  
 Rust grootste Zielen, rust, die't aardrijk heeft gedragen,  
 Gy twee kloekmoedigste, twee dapperste, onzer dagen,  
 175 Gy paalen onzer eeyw, in weysheyd, moet en trouw!

Hoe straft gy dezen Staat met eeuwig naberouw,  
't Welck haast't ondankbre Land ten boezem uyt zal wellen:  
Het zy't te gronde ga ('t is reeds aan't overhellen)  
Of dat nogmaals door Gods goedheyd blijf in stand:  
180 Rust, zielen, rust in Gods, in 't eeuwich Vaderland.

## Bijlage 2

<p style="text-align:center"><b>Aan de twee Ojevaars</b> <b>Vliegende over't Groene Zootjen,</b> <b>onder</b> <b>Het moorden der Heeren Gebroeders</b> <b>DE WITTEN.</b> <b>Zijnde</b> <b>Een stigtelijke uytlegginge over 14. 15.</b> <b>16.</b> <b>en 17. Capittel van Plimus</b></p>		
5	<p>Wel Ojevaars! waar komt gy swieren? Daar Sperwers, Wouwen, Ravens, Gieren, Hun krommen beck, en klauw verwoed Van 't suyver koppel Witte Duyven, Die sy tot op het been toekluuyven; Beklad van land-roof en verraad; Schoon sy noit pickten boon of zaad, Als die hun meesters haar besteden Verdienstelijk, na regt en reden.</p>	
10	<p>Wel Ojevaars! soo gy dit siet, Hoe! vreesd, verschuyld, nog vlugt gy niet? Daar m'u nog wel te last kan leggen, 't Geen gy onmooglijk kunt ontseggen: Want of uw vlerken [<i>vleugels</i>] sijn pick- swart,</p>	
15	<p>'t Wit is u egter naast aan't hart: En of gy niemand hebt beschadigd, Maar slegts uw eygen nest verdadigd, Met afval dat den grond verslijt,</p>	
20	<p>Weet dat gy tacke-dieven zijt. Daar, daar sie't na u slaan en haauen [<i>happen</i>] Den grooten Havik, en de klauwen Van den vergrimden Grijphioen, Wiens eeuwge wrock vervloekt den soen, En klapt sijn vlerken om dit woeden.</p>	
25	<p>Daar's nog een ander nest te broeden. Daar vliegt een ding van after't heck, Nog stout en vin'nger in den beck; Dog statig, fijn, en preuts van wesen. Sou hier den Phenix sijn verzezen?</p>	
30	<p>Neen, 't is een Kerk-uyl, ziet hem aan, Gewoon den Havick by te staan. Hoe stemmig sleept hy met sijn wieken! Men hoort hem sugten, klagen, klieken: Als stak hem van de moord den walg,</p>	
35	<p>Maar let! hy heeft den martelgalg In't wit van sijne donkere oogen, Van schalke schenziekte ingetoogen, De schaemteloosheyt druckte haar beeld. Op't voorhoofd, vierkandt, hard vereeld:</p>	
40	<p>Zijn kromme, gladde, scherpe snavel D'onnoos'len schrikt met schor geravel. Zijn ooren, ruyger als een swijn, Beklappen, dat hy, in dien schijn, Heeft guls'ge, geyle vogel nucken,</p>	
45	<p>En egter moet gy voor hem bucken.</p>	

	O kuysche en matige Ojevaars!		Of hy sou self den Havick haten,
	Of wagt terstont de galgenaars		Die ook, wyl hy hem heeft van doen,
	Tot steurnis van uw nest en jongen	75	Geeft vrye vlugt en vet randsoen.
	En vrye vlugt soo duur bedongen.		Seg dit, soo sijt gy flux verlooren.
50	Licht brengt den Kerk-uyl u een lak;		Hy doet 't den Bloed-trawant
	Al was 't slegts dat uw Witten kak		[ <i>bedelaar</i> ] slegts hooren:
	(Een verw waar op sijn oogen		Gy draegt 't livrey [ <i>uniform</i> ] der land-
	schimm'ren)		verraars,
	Bevuyld zijn heylige getimm'ren		Zyt <i>Schelmen, dieven, moordenaars.</i>
	[ <i>gebouwen</i> ].	80	Dus stelt den Hemel uw ter hande
	Of dat gy nieuwe quett'ring [ <i>kwetteren</i>		Tot een heylheylige offerhande
	<i>van vogels</i> ] maekt,		Ten soen aan de gewijde wip:
55	Die d'oude suyvere Gods-dienst wraakt.		Want Pallas vogel weet seer stip
	Daar desen Uyl, met sijn gesellen,		Dat dit, op dat men 't onluk stille,
	D'aloude vryheyt neer helpt vellen	85	Is 't noodlots en der goden wille.
	[ <i>vallen</i> ],		Daar seg dan yder amen toe,
	En wil op nieuws, met staal, en strop,		Ten ware hy was sijn leven moe.
	Den Roomschen Rans-uyl volgen op.		Wel Ojevaars, trek haast aan 't vlugten,
60	Dan segge hy, dat uw lange nebben		Soo hoeft uw onschuld niet te dugten
	[ <i>snavel</i> ]		Voor sulken onverdienden straf:
	Des Havickx aal gegeten hebben.	90	Want schoon gy bragt het lijf daar af,
	Daar het hem leed is, dat hy niet		Gy sult niet meer dan slag-pen [ <i>vleugel</i> ]
	In alle vogels nesten siet,		roeren,
	En mogt het na sijn sin geschieden,		Nog soo veel becx op op 't Raad-huys
65	Hy sou den Ad'laar self gebieden,		voeren.
	Hy aast op suyver, leker smeer [ <i>vet</i> ];		In praalgebouw, nog vryheyds vaan
	En hebt hy slegts een podde-veer [ <i>dons</i> ],	95	Soo fier en trots te pronken staan.
	Hy schroomd sig niet die in te sleepen		Dit sult gy aan een hooger ruymen:
	Al hoord hy elk van naaktheyt pepen;		Ten sy gy, sonder nest of pluymen,
70	Daar 't sulken ruy- en pluk-tijt is,		Wildt met een kaalen stuyt voortaan
	Sijn heyl'ge vedertjes gaan mis:	100	Als schobbe langs de vis-marckt gaan;
	Daar kan nog wil hy niet van laten,		

	Bespot van hooffsche bonte krayen,		Al is't een weynig binnens jaars
	En Exters die haar stem verdrayen		Wilt dan maar haastige hene sagglen
	Om 't sopjen, swerende dat hier		'k Zie uw vergulde beelden wagglen
	De Duyf bewaardt werd door den Gier	115	De Kerk-uyt wouwt, en scheeuwt, en
105	Dat, om te winnen en te sparen,		krast
	En yders stem te doen bewaren		Dat gy niet op den toren past.
	Een schreeuwert slok-al, d'eedle Struys,		Maar hy die daar op best kan draijen:
	Veel nutter is in't hok en huys		Want schoon hy elk met raad wil paijen
	Schoon hy een wind-ey maar komt		Dat weynig pluymkens, nedrig nest
	kakken	120	En schraale kost is't alderbest,
110	Als tien paar koplen boeren-krakken.		Zoo smoort hy noch in saste veeren,
	Wat toeft gy lieve Lepelaars		En wil by d'Hoogheyd staag verkeerem

### Bijlage 3

- [Op 't vermoorden der heeren de Witten]**
- Dees Saturdag, voor honderd jaar,  
Wierd een gelyke drift gewaar;  
Wanneer Parys haar Moord-gemartel  
Toereedende, op den Zonnendag  
5 De Hoogtyd vierde van Sint Bartel:  
Maar met een naar en bang beklag  
Voor die 't Hervormt Geloof beleden:  
En yvert dat Geloof op heden  
Met blydschap op den zelven voet  
10 In gruw'lykheên van moord en bloed!  
Hoe komt dit blad dus omgeslagen?  
Of is 't, om dat veellicht de Kerk,  
Nu manlyk in 't geloof en sterk,  
Dees vaste spyze kan verdragen?  
15 Of was zyn Hoogheid zelf misschien  
Belust, na 't leven eens te zien,  
Hoe 't Bloed, waar uit hy is gesproten,  
Van 's Vaders, en van 's Moeders zy,  
Door Moorders handen wierd vergoten;  
20 Zoo kan hy 't lyk van Coligny,  
De scheut van Wilhem, Henriks leven  
Aan 't moordmes in zyn koets gebleven,  
En Karel, op het moordschavot  
Onwettig door de byl geknot,  
25 (Al Grootevaars [*grootvaders*] van  
zynen bloede)  
Ten vollen zien in deze Twee:
- Daar 't Treurspel van zyn eigen wee  
Hem word getoont, in zulk een woede.  
Het zy dan dat hy dus bestap'  
30 De Tweede, en Derde, en Vierde trap  
Van 't bloed, en schyne in 't bloed te  
smoren;  
Hy kan hier, op een zelve wys,  
Zyn oogen voeden, als zyn ooren,  
Gelyk de Koning te Parys:  
35 O schrik'lyk, ô verwoed aanschouwen!  
Maar laat ook dan hem 't einde  
onthouwen  
Van Karel; wien de zichtb're wraak  
Des Hemels trof in deze zaak:  
Wanneer, in 't laatste van zyn leven,  
40 Al d'openingen aan zyn lyf,  
Tot straf der bloedlust, aan 't bedryf  
Der Moord te kennen, bloed uitgeven.