

# **Vondels *Maria Stuart*: “dramaturgisch dieptepunt” enkel een welluidende alliteratie**

Een dramaturgische analyse van Joost van den Vondels *Maria Stuart*

Bongers, J.F.H. (Jesper)

S4842731

16/06/2019

Bachelorwerkstuk oudere letterkunde

LET-NTCB300LK: Bachelorwerkstuk Letterkunde

Begeleider: Lotte Jensen

## ***Inhoud***

Inleiding	2
Historische context	3
Inhoud van <i>Maria Stuart</i>	5
Dramaturgische analyse	6
Genderanalyse	10
Conclusie en discussie	13
Bibliografie	15

## *Inleiding*

Door de jaren heen heeft het verhaal rondom Schotse koningin Maria Stuart veel aandacht verworven. Zo zijn er vanaf de zeventiende eeuw verschillende romans en toneelstukken uit o.a. Frankrijk, Duitsland en Spanje over haar bekend. Tegenwoordig wordt het toneelstuk door de Duitse toneelschrijver en filosoof Friedrich Schiller (1759-1805) uit 1800 nog regelmatig in de Nederlandse schouwburgen gespeeld. Ook de Nederlandse dichter Joost van den Vondel (1587-1679) schreef over de executie van de Schotse majesteit. Vondels *Maria Stuart of Gemartelde majesteit* werd in 1646 anoniem uitgegeven en is op religieuze gronden tot 1928 nooit op het toneel verschenen. Ondanks het uitblijven van een toneelopvoering, kwam de tekst wel bij de lezers terecht. Het toneelwerk kent meerdere herdrukken en kreeg vele reacties van andere auteurs.<sup>1</sup> Voor deze analyse heb ik gebruik gemaakt van de heruitgave van Van Lennep uit 1890 en alle citaten in dit werkstuk zullen uit deze versie komen.

In 1956 publiceerde W.A.P. Smit zijn *Van Pascha tot Noah*, waarin hij alle toneelwerken van Vondel analyseerde. In deze analyses beschrijft hij het ontstaan van de stukken en bestudeert hij het handelingsverloop en de personages. Hoewel Smit overwegend positief is over het oeuvre van de zeventiende-eeuwse dichter, brengt *Maria Stuart* het er minder goed van af. Zo zou *Maria Stuart* Vondels dramaturgische dieptepunt zijn, door de absoluut eenzijdige goedheid van het hoofdpersonage. Dit strookt niet met de toneelwetten van Aristoteles, die Vondel dan net heeft ontdekt, waarin het hoofdpersonage zowel niet compleet goed als compleet slecht is. Smit gaat in deze analyse echter niet in op alle andere mogelijke dramaturgische invalshoeken zoals opbouw van de handeling, presentatie van de handeling en andere bijzonderheden kenmerkend voor dit toneelstuk. Na drie producties in 1929, 1937 en 1952 valt met de analyse van Smit definitief het doek voor Vondels versie van het verhaal van Maria Stuart.<sup>2</sup> Hoewel er in de afgelopen jaren veel over Vondel is gepubliceerd, blijft zijn *Maria Stuart* onaangeraakt en lijkt dit stuk nooit in de handen van dramaturgen te zullen gaan vallen.

Sinds de publicatie van Smit heeft het theater en de theateranalyse zich flink ontwikkeld. De analyse van Smit verschijnt voordat het episch theater van Brecht (1898-1956) in Nederland populariteit vergaart<sup>3</sup>, waarbij het klassieke toneel plaatsmaakt voor het vervreemdend theater<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Porteman & Smits-Veldt, 2008, p. 385-386

<sup>2</sup> Theater Instituut Nederland, <http://theatercollectie.uva.nl/>

<sup>3</sup> Ondanks dat de *Driestuiversopera* van Brecht al in 1929 bij Het Oost-Nederlands Toneel gespeeld wordt, krijgen Nederlandse theaterregisseurs pas in de tweede helft van de jaren '50 kennis van hoe dit episch theater volgens Brecht opgevoerd zou moeten worden. Zie Erenstein e.a., 1996, p. 624, 651, 689, 744-747.

<sup>4</sup> In het episch theater van Brecht wordt het medium van het theater blootgelegd met als doel het publiek zich een actieve en kritische houding aan te laten meten. Daarnaast wordt de mythe van de absoluut tegenwoordige tijd

en voor het postdramatisch theater zoals voor het eerst beschreven door Lehman.<sup>5</sup> Dit is voor mij de reden om Vondels *Maria Stuart* nogmaals te bekijken. Bovengenoemde zal gebeuren aan de hand van het door Erika Fischer-Lichte in *History of European Theatre and Drama* (2002) gehanteerde model voor dramaturgische analyse. Daarbij wordt een toneelstuk eerst in de historische tijd geplaatst waarna de bijzonderheden van het stuk worden bekeken. Dit kan te vinden zijn in de plot, manieren van uitbeelding van de handeling, de verhouding van het toneelstuk tot de historische werkelijkheid rondom de gebeurtenis in het stuk of aan de hand van een normatieve analyse van de personages.

Daarnaast is er in deze analyse ruimte voor genderstudies als gedaan door Kristine Steenbergh in *Joost Van Den Vondel (1587-1679): Dutch Playwright in the Golden Age* waarbij zij de genderaspecten in de personages van Vondels *Jeptha* nader bekijkt. Steenbergh uit vooral kritiek op de ofwel hysterie ofwel ongevoeligheid waarmee de vrouwelijke personages in *Jeptha* worden gepresenteerd, terwijl het mannelijke hoofdpersonage juist zo fijngevoelig is. Steenbergh is overigens niet de eerste die dit opmerkt, ook Riet Schenkeveld – Van der Dussen meent in *Vondel en 't vrouwelijke dier* dat Vondel zijn vrouwelijke personages maar weinig gezag toevertrouwt. In het zeldzame geval dat de vrouw over enig gezag beschikt, gebeurt dit in een verzoenende context.

Deze korte analyse zal worden opgebouwd uit een deel historische context, een deel inhoud van het drama en een daaropvolgende dramaturgische analyse en een deel genderstudie. Met deze vorm van analyse zullen meer dramaturgische aspecten van het toneelstuk aan het licht worden gebracht dan in de analyse van Smit. Op deze wijze hoop ik het tegendeel te bewijzen van dat Vondels *Maria Stuart* de dichters dramaturgisch dieptepunt zou zijn.

### *Historische context*

Joost van den Vondel schreef in totaal drieëndertig toneelstukken, waarvan slechts de helft wordt opgevoerd tijdens zijn leven. Vanaf 1939 maakt hij, naast het schrijven van originele toneelstukken, vertalingen van Griekse tragedies. Hiermee groeit zijn fascinatie voor de klassieken.<sup>6</sup> Een kernbegrip als het gaat om de werken van Vondel is ‘aemulatio’. Dit wil zeggen dat de dichter een christelijke laag aan een bestaand of origineel verhaal toevoegt.

---

doorbroken en zal de acteur eerder geneigd zijn tot het navertellen van een gebeurtenis als zijnde een toeschouwer van de handeling. Zie Brecht 1964.

<sup>5</sup> Het postdramatisch theater is niet langer het theater van de plot. De verschillende tekensystemen worden autonoom en de voorstelling wordt fragmentarischer. Er is niet langer één waarheid binnen één en hetzelfde verhaal. Zie Lehman 2006.

<sup>6</sup> Schenkeveld – Van der Dussen, 2011, p. 9.

Vondel krijgt al gauw de waardering die hij verdient en wordt een prominent figuur binnen de vaderlandse literatuur. Hij is er niet vreemd van om zijn politieke overtuigingen te verbinden aan zijn dichterlijke talenten. Toneelstukken als *Palamedes* en *Maria Stuart* vormen een allegorie voor hoe Vondel naar de samenleving kijkt. Zo ontstaat er veel ophef rondom *Palamedes*. Vondel zag in *Palamedes*, een verhaal over hoe de Trojaanse held Palamedes door een list van Odysseus ter dood wordt veroordeeld, een kans om zijn kritiek te uiten over de executie van Johan van Oldenbarnevelt. De kritiek wordt al gauw opgemerkt en Vondel verschijnt voor het gerecht. De dichter moet een boete betalen en de toneeltekst wordt verboden.<sup>7</sup>

Om een tweede rechtszaak te voorkomen besluit Vondel om *Maria Stuart* anoniem uit te geven. Door een aantal gedichten van zijn hand achterin de uitgave, wordt hij echter al snel erkend als de auteur van het toneelstuk.<sup>8</sup> Uit het stuk zou kritiek blijken op de huidige situatie in Engeland en Vondel komt ervan af met een boete van honderdtachtig gulden. Het probleem rondom het nooit op het toneel verschijnen van de *Maria Stuart* kent twee oorzaken: de allegorie voor de huidige situatie in Engeland en de katholieke hoofdpersoon.<sup>9</sup> Er is in de tijd dat Vondel dit toneelstuk schrijft een Burgeroorlog in Engeland gaande. De katholieke Karel de Eerste van Engeland wil de Anglicaanse kerk dichterbij het katholieke geloof brengen en dit zorgt voor onvrede bij de bevolking. Ze willen van de koning, en tevens de kleinzoon van Maria Stuart, af en er ontstaat een burgeroorlog die in 1649 leidt tot de onthoofding van Karel I. Al gauw wordt de gelijkenis ontdekt door de gezaghebbers van de Amsterdamse schouwburg en wordt het stuk uit voorzorg geweerd.

“Terecht heeft Barnouw er op gewezen, dat Vondel bij het trekken van deze parallel een historische onjuistheid begaat: Elizabeth was stellig géén verpersoonlijking van een puritanisme als dat van Cromwell. In ons verband doet dit er echter weinig toe, en is Vondels visie belangrijker dan de historische werkelijkheid. Voor hem is de parallellie een feit. Door partij voor Stuart te kiezen, steunt hij Karel I.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Porteman & Smits – Veldt, 2008, p. 357.

<sup>8</sup> Smit, 1956, p. 413.

<sup>9</sup> Smits – Veldt, 1991, p. 115.

<sup>10</sup> Smit, 1956, p. 416.

Dat de Republiek op gespannen voet staat met Engeland is echter niet de enige reden om het toneelstuk niet in de schouwburg toe te laten. Ook binnen de Republiek heerst er onrust. Er is een religiestrijd gaande tussen het protestantisme en het katholicisme. Vondel zet de katholieke Maria Stuart neer als martelares tegenover de kille Anglicaanse Elizabeth. Het is niet voor het eerst dat Vondel de katholieke onschuld op toneel zet. Omstreeks 1635 bekeert Vondel zich tot het katholicisme en dat zien we sindsdien vrijwel altijd terug in zijn toneelwerk.<sup>11</sup> Met alle weerstand en censuur van de protestantse gezaghebbers tot gevolg.

### *Maria Stuart: Inhoud*

Het toneelstuk van Vondel is opgebouwd uit vijf bedrijven. Het stuk opent met een scène tussen de biechtvader en hofmeester Melvin. Maria is gevangengenomen door Elizabeth nadat zij vanuit Schotland naar Engeland gevlucht is om bescherming te zoeken. Stuart wordt ervan verdacht een aanslag op haar echtgenoot te hebben opgezet en trouwt erna met wat de moordenaar van haar echtgenoot zou zijn. Elizabeth laat haar gevangennemen, wanneer zij het gerucht te horen krijgt dat Stuart enkel naar Engeland is gekomen om de troon op te eisen. Maria blijkt ernstig ziek te zijn en haar lijfarts Burgon brengt verslag uit aan de biechtvader. Het gaat niet goed met Stuart, maar zij houdt hoop zoals een ware martelares dat doet. Elk bedrijf wordt afgesloten door de Rey van Staetjofferen.

In het tweede bedrijf zien we Maria Stuart in haar cel. Kenede brengt Maria bericht over het plan hij en een paar andere aanhangers van Stuart hebben bedacht: ze willen hun koningin helpen vluchten. Stuart wijst dit plan af. Ze wil meer bloedvergieten voorkomen. Dan komt Burgon binnen en vertelt haar dat er een leger op weg naar het kasteel is om haar te bevrijden. Men gelooft in de onschuld van de Schotse koningin. De graven van Elizabeth zoeken Maria op en vertellen haar dat haar doodvonnis is getekend. Maria vraagt de mannen of zij nog enkele brieven aan haar geliefden mag schrijven. Ook verzoekt zij de mannen haar na haar dood terug naar Schotland te brengen. De mannen wijzen dit af. Elizabeth beveelt voogd Paulet Maria's kamer leeg te ruimen om haar compleet te ontdoen van haar koninklijke status.

Het derde bedrijf brengt ons bij de graven die gezelschap krijgen van Melvin. Melvin probeert bij hen Maria's doodvonnis uit te stellen, maar dit is tevergeefs. Er komt een beschuldiging bij Stuart zou medeplichtig zijn aan de poging tot een moordaanslag op Elizabeth.

---

<sup>11</sup> Schenkeveld – Van der Dussen, 2011, p 10.

In het vierde bedrijf is Stuart samen met haar dienstmeiden. Ze heeft haar lot geaccepteerd en ziet het doodsvonnis als een verlossing. De graven en Melvin komen haar halen en zij smeekt Melvin een boodschap aan haar zoon door te geven. Hij stemt hiermee in. Maria wordt onthoofd en bezongen door de rey van Staetjofferen.

De biechtvader wordt de toegang tot de slotzaal geweigerd en in het vijfde bedrijf brengt Burgon uitvoerig verslag uit van de gebeurtenissen uit het vierde bedrijf. Daarna rouwen de biechtvader en de rey van Staetjofferen in een treurzang. De graven onderbreken de zang met de opdracht niemand toe te laten tot het lijk van Stuart totdat Elizabeth heeft besloten wat ermee gebeurt.

### *Dramaturgische analyse*

In het analyse van Smit merkt hij regelmatig de katholieke onschuld die Vondel hoog houdt op. Zo vergelijkt Vondel de veroordeling en dood van Stuart met het lijden van Christus. Elizabeth wordt regelmatig vergeleken met roofdieren en martelaars uit de bijbel.<sup>12</sup> Omdat de analyse van Smit over de *Maria Stuart* in zijn verhouding tot religie bijzonder uitvoerig en mijns inziens kloppend is, zal ik dit onderwerp in mijn analyse achterwege laten. Wel wil ik dieper ingaan op de aristotelische inbedding van het stuk en hoe het stuk zich verhoudt tot de neoclassicistische toneeltraditie.

Vondels toneelwerk kent een scheiding van senecaans-scalegeriaans toneel in zijn vroege oeuvre en aristotelisch toneel in zijn latere werk. De kennis van de toneelwetten van Aristoteles deelt Van den Vondel voor het eerst mede in zijn inleiding van *Maria Stuart*:

“De toneelwetten lijden by Aristoteles naulicks, datmen een treurrol laet spelen; maer liever zulck eene, die, tusschen deughdelijck en gebreckelijck, den middelwegh houde,...”<sup>13</sup>

Hij verontschuldigt zich er in de inleiding voor dat hij zich niet aan Aristoteles eis voor een geschikt hoofdpersonage kon houden, omdat Stuart de onschuld en deugd zelve zou zijn. De dichter kiest ervoor om het verhaal zich binnen een etmaal te laten voltrekken, volgens Aristoteles eenheid van tijd. Ook aan de eisen van eenheid van plaats en handeling geeft hij gehoor. Vondel heeft zich in het schrijven van het toneelstuk laten leiden door een “Getuigenis

---

<sup>12</sup> Smit, 1956, p. 421-432.

<sup>13</sup> Vondel, 1890, p. 16.

uit Kamdeen, Elizabeths historischrijver, een Protestant”.<sup>14</sup> In deze geschiedenis blijkt Maria Stuart onschuldig te zijn van alles waarvan zij wordt beschuldigd.

Het verhaal van Stuart begint al veel eerder. Haar eerste echtgenoot overlijdt tijdens haar verblijf in Frankrijk en Maria besluit terug te keren naar Schotland. Hier hertrouwt zij waarna ook haar tweede man komt te overlijden als gevolg van een aanslag. Ze hertrouwt met van wie wordt verdacht de aanstichter van de aanslag te zijn en het volk komt in opstand. Stuart vlucht naar Engeland om steun te zoeken bij haar nicht Elizabeth. Zij verschaft Maria onderdak, maar laat haar later opsluiten. Uit recente studies naar de gebeurtenissen rondom de koningin van Schotland blijkt het drama tussen de twee koninginnen vooral te zijn opgesleept door het volk dat het niet eens was met het besluit van Hendrik VIII om Stuart te onterven en daarmee Elizabeth van de troon te verzekeren. Het katholieke volk kwam hiertegen in opstand wat voor spanning in het Engelse rijk zorgde.<sup>15</sup> Er wordt een moordaanslag op Elizabeth beraamd, maar deze wordt voorkomen. Uit brieven die Maria Stuart stuurde, blijkt dat zij de aanslag steunde.<sup>16</sup>

Wat betreft de kracht van de voorstelling is de lyrische kracht van Vondels schrijfstijl geen uitzondering op zijn oeuvre. Het laatste bedrijf vertoont echter een uitzondering op wat tot aan het einde van de negentiende een vanzelfsprekendheid is voor het klassieke toneel. In 1956 stelt Peter Szondi een tiental regels op waar het klassieke drama vrijwel altijd aan voldoet.<sup>17</sup>

1. Het handelen in het drama gebeurt tussen mensen.
2. De dialoog draagt het drama.
3. Een bemiddelend communicatiesysteem is afwezig.
4. De auteur is in de tekst afwezig
5. De acteur verdwijnt in het personage.
6. Absolute handhaving van de vierde wand.
7. Het drama is autonoom.
8. Het drama vindt plaats in de absolute tegenwoordige tijd.
9. De handeling volgt een consequente logica.
10. Eenheid van tijd, plaats en handeling.

De uitzondering in dit vijfde bedrijf is te vinden bij regel acht. Burgon vat de gebeurtenissen rondom de dood van Stuart samen voor de biechtvader die op dat moment niet aanwezig was.

---

<sup>14</sup> Smit, 1956, p. 418.

<sup>15</sup> Fraser, 1994, p. 83.

<sup>16</sup> Guy, 2004, p. 483-485.

<sup>17</sup> Szondi, 1956.



Het is geen bijzonderheid dat personages verslag uitbrengen van gebeurtenissen van buiten het toneel ten behoeve van de toneelwetten van Aristoteles. Sterker nog: het stuk kent meerdere scènes met bodes.

Zo zien we in bedrijf een al dat Burgon verslag aan de biechtvader uitbrengt van de toestand van hun koningin:

“En wie verwondert zich, die op haer jammer ziet?  
Des kerckers eeuwigheit, en ’t nypende verdriet.  
Verdruckten de natuur, die al te noode aen ’t wijcken,  
Ten leste eens onder ’t pack der rampen most bezwijcken.  
Zy houdt nochtans den moedt, en in verwezen staet,  
Schijnt kloecker dan ick ’t hart gestelt vinde in der daet.” (I 219-224)<sup>18</sup>

In deze specifieke situatie bevat het bericht van Burgon cruciale informatie voor de toeschouwer over de toestand van Stuart om het belang van haar ontsnapping te vergroten. Hij toont bewondering voor de moed van de majesteit, ondanks de toestand waarin zij zich bevindt.

Ook in het tweede bedrijf zien we een bode: Kenede vertelt Stuart over het ontsnappingsplan. Het gaat nu over een gebeurtenis die nog plaats moet vinden en daarmee speelt het zich in de tegenwoordige tijd af. Ook wanneer Melvin Maria in datzelfde bedrijf inlicht over het naderende leger gaat dit over een gebeurtenis die nog moet komen.

Andere bodes zien we in de graven die in het derde bedrijf van het toneelstuk het besluit van Elizabeth aankondigen:

“Mevrouw, vergeef het ons, zoo wy uw’ geest beroeren,  
En komen met den last van ’t vonnis uit te voeren,  
Door wil der Koninginne en ’t volle Parlement  
Gestreken tegens u; op dat men eens in ’t endt,  
Bykans aen lager wal, tot schipbreuck toe, gedreven,  
Den staet des Rijcks zijn rust, de Koningin haer leven  
Verzekere, [...]” (II 487-493)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Vondel, 1890, p 31.

<sup>19</sup> Vondel, 1890, p 31.

Weer spreekt de bode over een gebeurtenis die wij als publiek niet hebben meegekregen en wederom geeft de bode cruciale informatie ten behoeve van de ontwikkeling van het plot. Alle bovengenoemde bodefragmenten verschillen echter op twee punten van het verslag wat Burgon uitbrengt: gelijktijdigheid en de positie van de gebeurtenis in de aristotelische structuur.

“Heer Melvin droegh heur na het slepende gewaet.  
Zoo quamze, in zulck een’ schijn, als ’t licht, dat onder gaet,  
Niet zonder gout en glans, waer voor de nevels breken,  
Vol majesteits, gerust ter dootzale ingestreken,  
Verwondert en bedroeft om zulck een’ avontstont  
Der schoonheit, die de wreetste en wiltste tijgers wont.  
Het zwart fluweele kleet bedeckt de kuische leden,  
Een doek ’t gezalfde hoofd, van waer een doeck beneden  
Ja tot op d’aerde toe heel statigh nederhangt.” (V 1478-1486)<sup>20</sup>

Alle bodeverslagen gaan over een gebeurtenis die gelijktijdig plaatsvinden met een gebeurtenis ons op toneel getoond wordt. Wanneer Burgon bij Maria Stuart op de kamer is om haar toestand te peilen, volgt de toeschouwer de dialoog tussen de biechtvader en Melvin. Wanneer de graven met Elizabeth een besluit nemen over het lot van de Schotse majesteit, ziet de toeschouwer de dialoog tussen Kenede en Stuart over het naderende leger. De gebeurtenissen die Burgon echter in het laatste bedrijf beschrijft, gebeuren niet tegelijkertijd met iets dat de toeschouwer op toneel ziet gebeuren. Er is hier sprake van een gebeurtenis die voor de toeschouwer wordt overgeslagen.

Een ander verschil is de positie van deze verslaglegging in de aristotelische structuur van de voorstelling. Het eerste bodebericht doet zich voor in de ontwikkeling van de plot, net als de andere berichten. De boodschap van Burgon beschrijft echter de complete climax van de voorstelling: de onthoofding van Maria Stuart. De volledige climax wordt de toeschouwer medegedeeld door een aanwezige. In deze verslaglegging duiken al sporen op van het theater wat Brecht pas in de tweede helft van de twintigste eeuw naar Nederland brengt: vervreemding door het verhaal te laten vertellen door een getuige.<sup>21</sup>

Dat de onthoofding niet op toneel getoond wordt, is overigens geen bijzonderheid. Het past in de neoclassicistische eisen van het decorum. Hierin dienen personages zich te gedragen

---

<sup>20</sup> Vondel, 1890, p 80.

<sup>21</sup> Brecht, 1964.

en te spreken naar hun stand en worden onzedelijke zaken niet op toneel getoond.<sup>22</sup> Dit vinden we al terug bij de klassieken: we zien Medea haar kinderen niet vermoorden, we zien enkel het resultaat. Toch is het enkel tonen van het resultaat de meest gangbare vorm voor het aanpakken van onzedelijkhedencensuur. Dat Vondel ervoor kiest om de climax in detail te laten navertellen, maakt van hem een voorzichtige voorloper op Bertolt Brecht.

Een ander bijzonder element aan de versie van de zeventiende-eeuwse dichter is de afwezigheid van koningin Elizabeth. De belangrijkste handeling van het stuk is namelijk de veroordeling en de uiteindelijke dood van Maria Stuart. Het conflict speelt zich af tussen de twee koninginnen en toch kiest Van den Vondel ervoor Elizabeth niet als personage op te voeren.

### *Genderanalyse*

De afwezigheid van Elizabeth heeft direct gevolgen op de interpretatie van de genderrollen binnen het stuk. De enige vrouwelijke personages die lijfelijk in het toneelstuk aanwezig zijn, zijn Maria Stuart en de Rey van Staetjofferen. Alle communicatie vanuit Elizabeth gaat via de graven. De dialogen tussen de graven en Maria Stuart zijn vrijwel altijd gedreven vanuit een opdracht die Elizabeth de graven heeft gegeven. Een voorbeeld hiervan is de mededeling van het doodvonnis van Stuart door de graven zoals in het deel hierboven geciteerd. Deze dialoog wordt volledig gestuurd door het besluit van Elizabeth.

De graven lijken volledig in dienst te staan van hun koningin en elke afgunst die zij voor Maria Stuart voelen komt voort uit hun trouw aan Elizabeth:

“Naerdien ghy dan de raet der wijze Godtgeleerden  
Verlastert en verworpt, bekkende veel min  
Hoe ghy u tegens ons gekroonde Koningin,  
Uw wettigh overhooft, zoo schendigh hebt vergrepen.  
Zoo voel haer gramschap nu rechtvaerdighlijck geslepen  
Door uw hardtneckigheid, gewapent tegens Godt.” (II 648-653)<sup>23</sup>

De graven zijn volledig trouw aan hun majesteit en zien Maria Stuart, net zoals Elizabeth dat doet, als een bedreiging voor de Engelse troon. Zij volgen Elizabeth trouw. Toch schromen de

---

<sup>22</sup>McConachie e.a., 2016, p. 202-204.

<sup>23</sup> Vondel, 1890, p. 48-49.

graven er niet voor om het heft in eigen hand te nemen als het neerkomt op besluitvorming omtrent de wensen van de Schotse gevangene. In het onderstaande fragment vraagt Maria de graven om haar volgelingen niet onredelijk te behandelen en verzoekt Maria hen of zij haar jofferen en biechtvader mee mag nemen naar het schavot om haar te steunen.

“Ghy Heeren, magh het zijn, bezorgt dat mijnen stoer  
En arrem hofgezin niet anders werde ontmoet  
Dan eerlijck en beleeft; en zy, voor veel verdrieten,  
Geproeft in mijnen dienst, de slechte vrucht genieten,  
Uit Suarts armoe noch hun nootdruft toegeleit.  
Vergunt my, daer ick sterf, hun tegenwoordigheid,  
En mijnen Biechtvader mede, om my ten steun te strecken.  
Verguntze, na mijn doot, in vryheit te vertrecken,  
Ter plaetse, daer de noot hen voere, op Godts geley.” (p 84-85, (IV 1380-1388)<sup>24</sup>

Waarop zij, zonder tussenkomen van Elizabeth, direct een besluit nemen over Stuarts verzoeken:

“Men staet u ’t eerste toe: maer ’t leste moght geschrey  
En kermen en misbaer en bygeloof verwecken.  
Onnutte sleep kan slechts d’ellende langer rekenen,  
Ontstichten al de zael, en stooren het gerecht.” (IV 1389-1392)<sup>25</sup>

De graven hebben, zonder dat Elizabeth de kans heeft gehad zich over dit verzoek te buigen, een besluit genomen over het verdere verloop van het vonnis. Maria beroept zich dan ook op de autoriteit van haar Engelse zuster en vraagt de mannen om opheldering.

“Ontzeit men ons, helaes! Een be zoo kleen en slecht?  
Dat zou Elizabeth de zuster niet ontzeggen.  
Wat hoeft men veel bewijs, om dit te wederleggen?” (IV 1393-1395)<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Vondel, 1890, p. 84-85.

<sup>25</sup> Vondel, 1890, p. 85.

<sup>26</sup> Idem.

Wederom zonder tussenkomst van hun majesteit, hebben de mannen besloten. Ze staan Stuart toe een aantal van haar jofferen mee te nemen om haar te steunen. De aanwezigheid van haar biechtvader ontzeggen zij haar echter nog steeds, omdat dit voor het Engelse volk nog altijd godslasterend zou zijn.

“Mevrouw, verkies dan zelf hier zes of zeven uit.

Belieft het u, wy gaan u voor op dit besluit.” (IV 1412-1413)<sup>27</sup>

Het is bijzonder dat de twee vrouwelijke figuren in dit toneelstuk beiden koninginnen zijn en toch enigszins geleid worden door de raads mannen. Sterker nog: Maria Stuart wordt direct door de graven bestuurd, omdat zij, zoals uit het laatstgenoemde fragment blijkt, besluiten vormen omtrent het lot van de Schotse martelares. Ze is haar volledige autoriteit verloren en kan zich enkel nog beroepen op die van haar zuster.

Vondel beeldt Stuart af als absolute martelares en acht haar volledig onschuldig. Maria Stuart onderneemt gedurende het stuk ook vrijwel niets om haar onrecht te bestrijden. Ze probeert in eerste instantie de raadslieden van haar onschuld te overtuigen, maar als Kennede haar mededeelt dat zij hoogstwaarschijnlijk ter dood zal worden veroordeeld, antwoordt zij met: “Het gae zoo ’t Godt belief: zijn wil zy mijn behagen.” (II 484).<sup>28</sup> Zij lijkt inmiddels volledig in vrede met haar lot.

Vanuit deze invalshoek zien we weinig verschil met de analyses van Steenbergh (2011) en Schenkeveld – Van der Dussen (2002). De fijngevoeligheid van Stuart heeft plaatsgemaakt voor een schijnbare ongevoeligheid en vrede. Het enige vrouwelijke figuur in dit toneelstuk met gezag is Elizabeth, maar zij ontbreekt als personage. Het zou een spannend contrast geven tussen de onschuld van Maria Stuart en de bloedzucht van Elizabeth.

“Hoe ziet men haer zoo tam

Verandren in een lam,

Sneeuw wit van vacht en vlock,

Verscheuren door den wrock

Der luipaerdinne, scherp van klauwen!” (IV 1427-1481)<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Vondel, 1890, p. 85.

<sup>28</sup> Vondel, 1890, p. 43.

<sup>29</sup> Vondel, 1890, p. 86.

Al met al zien we Vondel in *Maria Stuart* weinig afwijken van hoe hij zijn vrouwelijke personages vormgeeft. Stuart is haar gezag volledig verloren en verliest daarmee ook haar vechtlust tegen haar onrechtvaardige lot.

### *Conclusie en discussie*

Een dramaturgische analyse van Vondels *Maria Stuart* volgens het analysemodel dat Erika Fischer-Lichte hanteert laat zien dat dit toneelstuk meer is dan zijn dramaturgische dieptepunt. Het belangrijkste punt hiervoor is Vondels keuze om de climax van het toneelstuk, de onthoofding van Maria Stuart, volledig te laten navertellen door Burgon. Het was gebruikelijker om aan de eis van decorum te voldoen door enkel het resultaat van de onzedelijke handeling op het toneel te tonen. Door de climax zo gedetailleerd te laten navertellen lijkt Vondel een voorzichtige voorloper op het theater van Brecht, die zijn spelers handelingen laat vertellen alsof zij een toeschouwer waren om de vervreemdende werking van theater te vergroten.

Een ander in de dramaturgische analyse besproken element is het ontbreken van het personage Elizabeth. Vrijwel alle besluiten die de handeling van het toneelstuk voorstuwen zijn afkomstig van Elizabeth. Dit levert interessante stof op voor de genderanalyse van het toneelstuk. De vrouwelijke personages die overblijven zijn Maria Stuart en de Rey van Staetjofferen die niet afwijken van wat Vondel in zijn andere toneelstukken laat zien zoals opgemerkt door Steenbergh en Schenkeveld – Van der Dussen. Stuart heeft net als andere vrouwelijke personages weinig gezag. Juist daarom zou het zo interessant zijn wanneer Elizabeth ondanks haar lijflije afwezigheid als personage geanalyseerd wordt. Elizabeth heeft gezag en doet er alles aan haar troon veilig te stellen. Wanneer in deze analyse het genderspectraal centraal zou staan, zou er meer ruimte komen voor een dergelijke analyse. Ook kan er gekeken worden naar de nuance in het personage van Maria Stuart. Ondanks dat zij soms een ongevoeligheid toont, heeft zij ook een troostende functie ten aanzien van de jofferen. Ook deze troostende heilige vrouwenpersonages zijn Vondel niet vreemd. Olga van Marion beschrijft in haar analyse van Vondels *Maeghden* (1639) de troostende functie van het personage Ursula.<sup>30</sup>

Wat wel door Smit wordt opgemerkt in zijn analyse van Vondels *Maria Stuart* is het feit dat dit het eerste toneelstuk is dat aan vrijwel elke eis van Aristoteles voldoet. Het enige wat ontbreekt is het aristotelische hoofdpersonage dat goed noch kwaad zou moeten zijn. Het personage van Maria Stuart voldoet overigens ook niet volledig aan het neoclassicistische ideaal van poëtische rechtvaardigheid: het loopt immers slecht af met de absoluut onschuldige Stuart,

---

<sup>30</sup> Van Marion, 2012, p. 105.

terwijl het roofdier Elizabeth ongedeerd op haar troon blijft zitten. Vervolgonderzoek zou dieper in kunnen gaan op de verhouding tussen Vondel en de neoclassicistische toneeltraditie.

De drie bovengenoemde dramaturgische aspecten van dit toneelstuk bieden jonge theatermakers interessante invalshoeken voor verschillende theatervormen. De afwezigheid van Elizabeth en de communicatie die strikt via haar graven verloopt bieden perspectieven voor makers die zich willen verdiepen in genderrollen in de geschiedenis, maar het is met name het eerste dramaturgische aandachtspunt dat dit stuk uitermate geschikt maakt voor postmodern theater. In elke opvoering van de *Maria Stuart* zoals geschreven door Friedrich Schiller is er ruimte voor de verslaglegging door Burgon zoals geschreven door Joost van den Vondel. Ik heb goede hoop dat dit dramaturgische dieptepunt zich kan ontdoen van de titel die Smit het in 1956 gaf en dan eindelijk in postdramatische toneelvoorstellingen kan worden opgenomen. Ten slotte roep ik theaterwetenschappers op de onbekende werken van de zeventiende-eeuwse dichter te gaan analyseren. Tot nu toe lijken uitsluitend neerlandici zich over deze toneelstukken te hebben gebogen. Laat deze zusterstudies elkaar aanvullen om Vondels toneelwerk niet in de vergetelheid te laten raken.

## **Bibliografie**

- Brecht, B. (1964). *Schriften zum Theater: 1948-1956. Kleines Organon für das Theater." Katzgraben"-Notate. Stanislawski-Studien. Die Dialektik auf dem Theater* (Vol. 7). Suhrkamp.
- Erenstein, R. L., Coigneau, D., Gaal, R. van, Peeters, F., Pleij, H., Porteman, K. & Smits-Veldt, M. B. (1996). *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2002). *History of European Theatre and Drama*. (Trans. Jo Riley). London: Routledge.
- Fraser, A. (1994). *Mary Queen of Scots*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Guy, J. (2004). *"My Heart is my Own": The Life of Mary Queen of Scots*. London: Fourth Estate.
- Helmers, H. J. (2011). *The Royalist Republic: Literature, Politics and Religion in the Anglo-Dutch Public Sphere (1639–1660)*(Doctoral dissertation, Leiden University Institute for Cultural Disciplines (LUICD), Faculty of the Humanities, Leiden University.
- Lehmann, H. T. (2006). *Postdramatic theatre*. Routledge.
- Marion, O. van, (2012). De Amsterdamse Ursula-Een Keulse martelares in Vondels Maeghden (1639) en preken van vader Marius (1633). *Nederlandse Letterkunde*, 17(2), 92-108.
- McConachie, B., Nellhaus, T., Sorgenfrei, C. F., & Underiner, T. (2016). Theatre and the print revolution. In T. Nellhaus (ed.) *Theatre histories: an introduction* (pp. 185-212). Oxon: Routledge.
- Stroman, B. (1973). *De Nederlandse toneelschrijfkunst: Poging tot verklaring van een gemis*. Amsterdam: Moussault.
- Porteman, K., & Smits-Veldt, M. B. (2008). *Een nieuw vaderland voor de muzen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1560-1700*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Prandoni, M. (2007). *Een mozaïek van stemmen: verbeeldend lezen in Vondels Gysbreght van Aemstel*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.
- Schenkeveld-van der Dussen, M. A. (2002). *Vondel en 't vrouwelijke dier: Vondels visie op vrouwen en enkele aspecten van de receptie daarvan*. Universiteit Utrecht, Faculteit der Letteren.
- Schenkeveld – Van der Dussen, R. (2011). Vondel's Works for the Stage Read and Studied Over the Centuries. In J. Bloemendal & F. W. Korsten (Eds.), *Joost Van Den Vondel (1587-1679): Dutch Playwright in the Golden Age* (pp. 7-22). Leiden: Koninklijke Brill NV.



- Smit, W. A. P. (1956). Hoofdstuk XV Maria Stuart 1646. In W. A. P. Smit (ed.), *Van Pascha tot Noah* (pp. 412-445). Zwolle: WEJ Tjeenk Willink.
- Smits – Veldt, M. B. (1991). *Het Nederlandse renaissancetoneel*. Utrecht: HES.
- Smits – Veldt, M. B., Spiess, M. (2011). Vondel's Life. In J. Bloemendal & F. W. Korsten (Eds.), *Joost Van Den Vondel (1587-1679): Dutch Playwright in the Golden Age* (pp. 51-84). Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Steenbergh, K. (2011). Gender Studies – Emotions in Jephtha (1659). In J. Bloemendal & F. W. Korsten (Eds.), *Joost Van Den Vondel (1587-1679): Dutch Playwright in the Golden Age* (pp. 407-426). Leiden: Koninklijke Brill NV.
- Szondi, P. (1956). *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Theater Instituut Nederland (z.d.). Zoekresultaten producties Maria Stuart. Geraadpleegd op 8 mei 2019 via <http://theatercollectie.uva.nl/results>
- Vondel, J. van den (1890). Maria Stuart of Gemartelde Majesteit in J. H. W. Unger (ed.). *De werken van J. van den Vondel uitgegeven door mr. J. van Lennep*, Leiden: A.W. Sijthoff.