

(... "Waerom uE. Janus is gheheten?/Om dat ghy bemint d'oude en nieuwe Poeten."). Dousa reageert op bezoek en inscriptie met een breedvoerige Latijnse elegie 'Ad Romulum Piscarium' (Dousa, *Elegiae*, 1586, II,I; 67 disticha). Belangrijk motief in deze elegie is het "Romule, nostratis columnen linguaeque lyraeque": Onder leiding van Roemer zal de Nederlandse taal, die nu nog "inhonora ac peregrinis oblita fucis" is, zich binnen afzienbare tijd tot grote hoogte ontwikkelen. Wat Visschers vernieuwende betekenis betreft, prijst Dousa hem vooral als aemulator van Martialis. Tenslotte zegt Dousa zo van Visschers prestaties onder de indruk te zijn, dat hij de Neolatijnse poëzie verder zal laten voor wat ze is en op de door Visscher geëffende paden van de poëzie in de landstaal zal treden. Zo zien we de humanist Janus Dousa in een Neolatijns gedicht, met een opvallend groot aantal citaten uit de antieke elegische poëzie (m.n. Propertius en Tibullus), een bij uitstek nationaal onderwerp als de ontwikkeling van de literatuur in de Nederlandse taal behandelen.

4. Jan Bloemendal, *Sancta Inquisitio et Libertas saucia. De Inquisitie in Daniel Heinsius, Auriacus, sive Libertas saucia (1602)*

In de Nederlanden in de 16e en 17e eeuw bestond een afschrikwekkend beeld van de Inquisitie. Talloze kerkelijke functionarissen martelen en doden duizenden weerloze ketteren. Hugo de Groot bijvoorbeeld schatte het aantal slachtoffers op meer dan 100.000. (SCHEERDER 1944, 102-103) Het doet er in dit verband weinig toe dat het werkelijke aantal veel minder bedroeg: in de anti-Spaanse propaganda "deed" de Inquisitie het natuurlijk heel goed en deze was een topos geworden voor de gruwelen van Paus en Spaanse tirannie, ook na haar formele afschaffing in 1576.¹

Een verpersoonlijking van deze als gruwelijk voorgestelde instantie treedt op in het stuk dat we vandaag onder de loep nemen: *Auriacus, sive Libertas saucia* van Daniel Heinsius, dat in 1602 verscheen en een groot succes was. Geleerden als Dousa (over wie we zojuist alles vernomen hebben) en Scaliger prezen

¹ vgl. P.C. Hooft, *Nederlandsche Historiën* 29 (De) Spaansche Inquisitie ... (een) naam..., met zyn klank alleen, een geessel der ooren geworden. *Apologie van Prins Willem I*, p. 75 Tot gheenen anderen eynde ..., dan om de wreede Inquisitie van Spaegnien te bevestighen. (geciteerd naar *WNT* VI.1854)

De huiveringwekkende naam die de Inquisitie had wordt nog geïllustreerd door het feit dat de 19de eeuwse historiograaf van de Republiek, de engelsman John Lothrop Motley, haar zag als de grote oorzaak van de opstand in de Nederlanden. (MOTLEY I,1 p. 183)

In de Nederlanden is trouwens de Spaanse inquisitie nooit ingevoerd. Alleen de ondoelmatige bisschoppelijke inquisitie en als aanvulling/vervanging de pauselijke inquisitie, door de Spaanse koning geregeld.

het en P.C. Hooft waardeerde het hogelijk. Het werd onder anderen door Jacob Duym en Gijsbert van Hogendorp in het Nederlands en door Jacob van Zevecote in het Latijn, geïmitteerd. Vondel lijkt naar de Inquisitie uit *Auriacus* de Inquisitie in zijn epische zang *De verovering van Grol* te hebben gemodelleerd. (SPIES 1977-1978, 574)

Heinsius' spel heeft als onderwerp de moord op Willem van Oranje. Dit zal de auteur zeker mede ingegeven zijn door het werk van zijn vrienden, onder de aegis van de Alma Mater in Leiden. De Leidse student Georgius Benedicti had al een epos over de Prins geschreven - wel genoemd als bron voor *Auriacus*. (KUIPER 1984, 252) Ook Heinsius' vriend Hugo Grotius had gedichten geschreven met als onderwerp de recente geschiedenis, verbonden met het huis van Oranje.²

Het onderwerp zou ongetwijfeld een stuk hebben kunnen opleveren met "spannende actie". Dat was echter niet het doel van de auteur van een humanistendrama. Evenmin het bieden van een stuk met eenheid van handeling in aristotelische zin. Neen, het primaire doel was een retorisch drama te bieden in de stijl van Seneca, een drama waarin het effect van een bepaalde scène belangrijker is dan de invloed op de daarop volgende actie, (GALINSKY 1972, 175-176) een drama waaruit de lezer vooral middels de vele sententiae, maar ook door de algehele plot, een wijze les kon trekken.³ Hierbij sloot men nauw aan bij de opmerkingen van J.C. Scaliger dienaangaande.⁴

De personages die het stuk dragen zijn Oranje (*Auriacus*), Louise de Coligny (*Loysa*) en de moordenaar. *Loysa* kent gesprekspartners in haar voedster en een grijsaard, Senecaanse elementen. Verder dist de moordenaar zijn verhaal op bij een officier van de garde en er treden koren op. Vandaag wil ik het vooral hebben over de Inquisitie en de Furiën; zij zijn degenen die een moordenaar zoeken en de moordenaar tot zijn daad aanzetten.

² *Georgii Benedicti Harlemensis De Rebus Gestis Illustriss. Principis Guilielmi, Comitis Nassovii etc. lib. II. item Epigrammata & Epitaphia, Lugduni Batavorum, ex officina Joannis Paetsii anno MDLXXXVI.*

Hugeiani Grotii Scutum Auriacum, Lugduni Batavorum, Ex Officina Plantiniana, MDIIC (1597) [met Inquisitie als 4e Furie]

Hug. Grotii Batavi mirabilium anni MDC quae Belgas spectant semestre prius ad illustrissimum Henricum Fredericum Nassovium, Gulielmi Principis Auriaci filium, Principis Mauricii fratrem. Hagae-Comitatensi, Ex Officina Alberti Henrici, MDC, in Grotius, Dichtwerken 2.I, pp. 59-69 en pp. 131-215.

³ Namelijk: hoe zich teweer te stellen tegenover de slagen van het lot cq. de dood. Ook in de opdracht aan de Staten legt Heinsius de nadruk op het moreel-didactische aspect van de tragedie. (METER 1975) (BLOEMENDAL 1992).

⁴ Zie voor deze materie M.B. Smits-Veldt, *Samuel Coster ethicus-didacticus*, Groningen 1986, m.n. p. 32 n. 88 en pp. 56-58.

Ik zal u met drie zaken confronteren. Ten eerste met de vraag hoe Heinsius deze personages in zijn drama kon inlijven, gezien de eenheid van plaats en van tijd. Ten tweede zal ik u bezighouden met de mogelijke literaire en visuele bronnen voor deze passages en de vraag of en hoe de voorbeelden in dit stuk meespelen. Tenslotte zal ik proberen de functies van de passages duidelijk te maken.

Inquisitio treedt twee maal, samen met de Furiën, in het stuk op. Haar optreden zal zeker indruk gemaakt hebben: de eerste keer komt zij op het toneel met een fakkel en een kelk mensenbloed in de hand en zij is zich aan het bedrinken. Zij vertelt dat de Spanjaard haar als vierde zuster aan de drie Furiën had toegevoegd en dat de paus haar nu uit de Tartarus gehaald heeft. Zij moet naar de onverschrokken Nederlanders gaan om hen te bekeren en om een misdaad uit te voeren die groter is dan wat zij ooit gedaan heeft.

Ze heeft dorst en de enige drank die haar dorst kan lessen is mensenbloed. De Spanjaard moet maar eens opschieten met moorden. Zij raakt in geestvervoering en roept dan uit: "Philips, ik sta klaar als waardige beschermster van uw religie" (r. 379). Er zal een geweldig slachtoffer vallen. Zij roept haar zusters de Furiën op iemand te zoeken die van afkomst of van gezindheid Spanjaard is, "die in zijn eentje in zijn ene hart de vier Godinnen herbergt" (rr. 393-394) en die de moord kan plegen. Intussen zal zijzelf haar leger opstellen, bestaande uit Vermetelheid, Razernij, Afgunst, Waanzin en andere van dat slag.

Tot zover de eerste passage. Later in het spel treedt zij nog een keer op, als de moordenaar nog steeds aarzelt of hij de moord nu wel of niet zal plegen: hij wil wel, maar durft niet. Dan spoort ze de Furiën aan een toverdrank te bereiden om daarmee de moordenaar tot razernij te brengen en bij gevolg tot de moord aan te zetten.

Zoals beloofd heb ik het nu eerst over de eenheid van plaats. Eén van de eisen van een klassiek drama was dat de gebeurtenissen zich op één locatie afspelen. Deze kan tamelijk ruim zijn, men denke maar aan Hoofts *Geeraerd van Velsen*, waar het toneel "op ende om het Huys te Muyden" is. Het is niet exact duidelijk op welke locatie de twee scènes met Inquisitio gesitueerd moeten worden, maar waarschijnlijk is wel dat de personen zich in of in de buurt van de onderwereld bevinden. Inquisitio is zojuist door de poorten van de Tartarus gebroken en stelt haar troepen in slagorde op. Die troepen bestaan uit de dames-abstracties die traditioneel bij de ingang van de onderwereld bivakkeren, en ook het bereiden van de toverdrank moet, lijkt me, in de onderwereld plaats vinden, mede gezien de literaire bron voor deze passage. Maar daarover later. Toch zijn er ook aanwijzingen die in een andere richting wijzen: Inquisitio stelt dat ze *sub auras* (r. 248, in de bovenwereld) is en dat ze op de akkers en wegen nog steeds niet myriaden van goden kan zien. Heinsius is niet echt precies in de localisering, maar de meeste aanwijzingen leiden naar de onderwereld. In elk geval kan men zeggen, dat de plaats van handeling voor de Inquisitio-scène niet noodzakelijkerwijs Delft is.

Die situering doet een probleem rijzen. Heinsius memoereert namelijk in het AMICO LECTORI dat hij de eenheid van tijd en van plaats graag wilde handhaven. Dit was voor hem een reden om Maurits geen rol in het stuk te laten spelen. Die was niet in Delft ten tijde van de moord en kon ook niet later op komen draven. De Inquisitie lijkt zich door haar localisering in de onderwereld niet onder de eenheid van plaats (of tijd) te schikken. Nu zou men daartegen kunnen inbrengen dat deze regels voor Heinsius relatieve begrippen waren, omdat de koorpassages zich er niet aan houden. In het eerste koorlied bijvoorbeeld staan de oude Vlaamse ballingen op het punt het geliefde Vlaanderen te verlaten en zijn dus nog in hun eigen vaderland, niet in Delft. De koren hadden voor Heinsius echter een andere status dan de handelingsgedeelten, de koren waren slechts *embolima*, ingelaste passages. (EYFFINGER 1978, 30; ook GEMERT 1990)

De conclusie moet zijn dat Heinsius streefde naar eenheid van plaats en tijd voor de niet-koorpassages, maar dat het erop lijkt dat Inquisitio zich niet aan een van die twee eenheden houdt.

Toch hoeven we niet in deze aporie te blijven steken. In de personagelijst heten Inquisitio en haar zusters τὰ νοητά. νοητά "gedachtenspinsels", vrij vertaald. In *Auriacus* rr. 787-798 beschrijft de moordenaar een verschijning die hij heeft gezien: een zeer grote vrouw boog zich over hem heen, ging tekeer [furens] en zwaaide met een fakkel.

"Ik heb 't gezien, ik heb 't zelf gezien: nauwelijks besprenkelde de prille dag bij het krieken de weifelende hemel met nieuw licht en was de dag vermengd met de nacht, de nacht met de dag, [790] of mijn geest overwoog bij zichzelf begeerten naar grote daden en de weidse banen van de toekomst, onbekend met zoete rust, maar in het geheel niet met zichzelf; ik aanschouw de buitengewoon grote gestalte van een verheven, groot lichaam van een overweldigende vrouw.

Maar zij, bleek en razend naar buiten gesnel en trots met verward gezicht zich over mijn bed buigend, zwaaide met haar rechterhand driemaal een bliksemende fakkel en krijste. Ik volg, o ik volg, goden, en mijn geest belooft plechtig dat hij zal gaan langs een onbekende weg."

(*Aur.* 787-799, p. 36)

Laat Heinsius de moordenaar hier nu een droom of de reële verschijning van de dame beschrijven? Het is wel heel verleidelijk de eerste scène waarin Inquisitio optreedt, de scène waarin zij dronken wordt van mensenbloed, als uitbeelding van deze droom te zien, zoals ook Hooft in *Geeraerd van Velsen* (1613) *Twist*, *Gheweldt* en *Bedroch* ten tonele voert als uitbeelding van een droom van *Machtelt van Velsen*. En zoals in *Vondels Verovering van Grol* Ferdinand, kardinaal van Toledo en broer van Philips II, in een droom *Allecto* op bezoek krijgt. En zoals diezelfde *Allecto* ook aan *Turnus* verschijnt in zijn slaap, beschreven in *Verg. Aen.* 7.413 evv. Dat de verschijning

I

Vidi, ipse vidi, prima vix nascens dies
 Dubium recenti luce spargebat polum,
 Diesque nocte mixta; nox erat die,
 Secumque magnos exigebat impetus
 Rerumque vastas mens futurarum vias,
 Blanda quietis nescia, haud sui tamen;
 Immane, celsi corporis, vastique, onus
 Notoque maius fœmine ingentis tuor.
 Ast illa gressu pallida elatofurens,
 Vultuque nostro turbida incumbens thoro,
 Ter fulgurantem dexterâ excussit facem
 Vocemque rupit. Sequimur ô sequimur Dei
 Spondet que mens itura quâ nescit viâ!

II

ACTVS II. SCENA I.

Inquisitio cum tribus Furijs facem & calicem
 humani sanguinis gestans, inebriatur.

INQUISITIO.

L Vcem perosa, lucis immunis Dea,
 Tetrumque noctis improba ludibrium
 Tot imminentes Tartarorupi sores,
 Caliginemque, magna Penarum parens
 Crudelitatis nata, quam ferox Iber
 Primum sub auras duxit, & ferro & face
 Quartam profanis addidit sororibus,
 Noctisque alumnis. Graia quæ primam manus
 Vibrare sevas dexterâ indulsit faces:
 Serpentibusque vinxit, & collum dedit
 Atris draconum pullulare nexibus:
 Gaude Megera, nata iam soror tibi est:
 Iovisque nigri primus infernum genus

Perseidosque squallidas fœtu domos
 Iber scelestus auxit: ille Erinnyas
 Treis mutuarvit perfidus, quartam dedit:
 Hispana tellus, scilicet vesper tuus
 Fœcundus ipse noctis exemplo fuit.

III

Viam relaxat. Aridas, sitis premit
 Squallorque fauces: saty uine hic opus novo est.
 Pace hoc Lyæe, pace fas hoc sistua
 Dux Thyadum nocturne; non cura mihi
 Nyscio qui colle distillat latex;
 Tuusque si quid languido fallax gradu
 Maron procaces inter exharis choros,
 Interque Panas, virginesque Menadas,
 Et æstuantis Liberi succo Deos.
 Non si Falerni quicquid ciuarum est tui:
 Quod Setia usquam, vel Velitrarum colunt
 Dumeta: non si totæ vinorum parens
 Albana tellus, Cacubique bonos eadi
 Descendat in me: Exor sitis premit,
 Paruumque nescit; plura hic liquor mihi est,
 Merumque Ibero naper in dextera meo
 Cruor, Cruor, Cruor. quid o fallax Iber
 Cessas? nec atra sanguine undanti graia
 Sanieque tristes squallidâ rigent domus?
 Nondum recent es mens cadauerum strues,
 Tabumque cernit: pure sedantes novo
 Nondum re-vulsis ossibus pallerat agri:
 Cessas Ibero, fluctibus, ferro & face
 Rerum coactas vortere in sese vices?

tegen de ochtend plaatsvindt, hoort bij de topiek van dromen in de Renaissance. Hiermee zou de droom van Loysa - zij krijgt een voorspellende droom, zoals u weet - min of meer een tegenhanger krijgen.

Het zou mooi zijn als alle problemen hiermee opgelost waren. Maar in de tweede scène van *Inquisitio*, waar zij haar zusters oproept een "geestverruimende" toverdrank te brouwen, is het lastiger het optreden van *Inquisitio* met haar vier zusters als droom te motiveren. Hooguit kan de moordenaar aan het ijlen zijn vanwege zijn angst. Voor het feit dat ook hier de vier dames in de geest van de moordenaar rondspoken, pleit dat ze in de scèneaanduiding zelf al genoemd worden en 's moordenaars overpeinzingen onderbreken. Haalt u zich ook nog weer even te binnen: "die in zijn eentje in zijn ene hart vier Godinnen herbergt" (rr. 393-394). Hier zouden ze dus werkelijk de *νοητά*, de gedachten van de moordenaar, allegorieën voor zijn passies, kunnen zijn. Dit is geen onbekend verschijnsel bij Furiën: sinds Cicero zijn zij vaak allegorieën voor 's mensen passies. (ENENKEL 1990, 323-324). Doordat *Inquisitio* de moord in religieuze termen noemt (slachtoffer, ik ben beschermster van uw *sacra*, religie), wordt zij daarmee een allegorie voor de passie van de moordenaar en zijn religieus fanatisme.

We zijn nu op een punt aangeland dat *Inquisitio* een uitbeelding van de droom van de moordenaar is of een allegorie voor de hartstochten waardoor deze meegesleept wordt. In dat verband kan de inhoud van de woorden van *Inquisitio* problemen opleveren. Het lijkt erop of niet altijd het standpunt van de moordenaar die inhoud bepaalt. Maar dat is ook niet zo in Hoofts' *Geeraerd van Velsen*, bij de al genoemde droom van Machtelt; zoiets vormt voor de auteur van een Renaissance-drama blijkbaar geen probleem. Het lijkt me overigens interessant nog eens na te gaan of Hooft bij het schrijven van die scène niet *Auriacus* in het achterhoofd heeft gehad.⁵

Het is maar de vraag of de zojuist geschetste problemen voor Heinsius zelf wel zo'n punt geweest zijn. Hij zal de *Inquisitio* als aanstichtster tot de moord ten tonele hebben willen brengen om de handeling verder te brengen - dramatechnisch - en om anti-Spaanse gevoelens te uiten. Van belang in dit verband is ook de status van *Inquisitio*. Is zij een middeleeuwse allegorie, of veeleer een senecaans-ovidiaanse Furie? In beide gevallen staat zij tegenover de figuur *Liber-tas*, die aan het eind van het stuk *saucia* en wel als een tweede *Astraea* de aarde verlaat.

Duidelijk is in elk geval dat het optreden van *Inquisitio* in *Auriacus* de eenheid van plaats niet hoeft aan te tasten, als we aannemen dat zij de uitbeelding van een droom of de personificatie van de passies van de moordenaar is.

Als tweede punt ga ik in op de bronnen voor de *Inquisitio*-scènes. Zoals gezegd: het epos van *Georgius Benedicti* wordt wel als bron voor *Auriacus* gezien. (KUIPER 1984) Voor wat betreft het optreden van *Inquisitio* betwijfel ik dat voorals-

⁵ Zie voor deze droom-materie STRENGTHOLT 1980.

nog. In Heinsius' stuk is zij een zuster van de Furiën, zelf ook een Furie, die dronken van bloed te keer gaat en later in het stuk haar zusters een toverdrank laat bereiden. Bij Benedicti is de voorstelling iets anders. In boek I van dit epos, dat uit twee boeken bestaat, roept de Paus Philips' hulp in, die roept weer de Furiën op en met name Allecto, die liever Spaanse Inquisitie genoemd wordt. Zij gaat onder luid applaus van de Paus naar de Nederlanden. Allecto wordt gelijkgesteld aan de Inquisitie, er blijven dus drie Furiën, in tegenstelling tot *Auriacus*, waar sprake is van vier godinnen. Het is in het tweede boek van het epos eerst Inquisitio die met "triplices fauces" (ik interpreteer: als de drie Furiën) de Spaanse koning opjut. Later in het boek is het Tisiphone die aanzet tot moord en zij is het die onder de naam Proscriptio naar de Nederlanden gaat. De nadruk ligt in dit epos op de ban die Philips II in 1580 over Willem van Oranje had uitgesproken. De moordenaar wordt, nog steeds in Benedicti's epos, door deze Tisiphone/Proscriptio tot de moord aangezet, of beter gezegd: zij fluistert hem de methode in: toneelspelen. Hij aarzelt namelijk niet, zoals in *Auriacus*, over wel of niet een aanslag te plegen, maar over hoe dat te doen.

Er zijn dus nogal wat verschillen. Heinsius voert Inquisitio op als zuster van de drie Furiën en wisselt dus niet zo van personage als Benedicti, die eerst Allecto als Inquisitie opvoert, dan Inquisitio met drievoudige mond laat spreken en tenslotte Tisiphone onder de naam Proscriptio naar de Nederlanden laat gaan. De opvatting dat Inquisitio de vierde Furie is, bestond al langer in het Leidse. Heinsius kan dit gelezen hebben in Grotius' gedicht *Scutum Auriacum* uit 1597. Ik houd me aanbevolen voor andere plaatsen waarin Inquisitio de vierde Furie is, of anderszins als literair personage optreedt.

De uitwerking van de scènes (of past hier de term *amplificatio*?) heeft duidelijk een andere oorsprong. In Ovidius *Met.* 4,416-562 is Iuno boos op Ino die het bestaan heeft Bacchus, zoon van Juppiter en Ino's zuster Semele, op te voeden, en haalt de Furie Tisiphone uit de onderwereld om Ino en haar echtgenoot Athamas met waanzin te slaan.⁶ Deze gebruikt een toverdrank die veel overeenkomsten vertoont met wat de heinsiaanse Furiën moeten brouwen. Die drank, een mix van een flinke scheut Ovidius en een paar korrels Horatius (*Epode* 5), bevat onder meer ook "alles waarvoor de echtgenoot van Ino huiverde" (*Aur.* 1481). Juist dit maakt Ovidius als literaire bron wel heel voor de hand liggend. Voor ons is van belang dat het Iuno is die daartoe aanzet.

⁶ Deze passage uit Ovidius heeft hoogstwaarschijnlijk model gestaan, eventueel met de vergelijkbare passus uit Vergilius *Aen.* 7. De toepassing en bereiding van de toverdrank stamt uit de Ovidius-passage, gecombineerd met Horatius' *Epode* 5, 15 sqq. In Seneca *H.F.* 91 sqq roept Iuno Discordia, gemodelleerd naar de Furiën, te hulp. Of deze Seneca-plaats model heeft gestaan, is twijfelachtig. Welke passage precies model heeft gestaan doet voor de loop van het betoog overigens niet ter zake.

Zo zijn we bijna onmerkbaar beland bij één van de functies van het optreden van Inquisitio. In de openingsmonoloog had Auriacus namelijk al laten weten dat zoals de wilde dieren Hercules vreesden, voor hem zelfs de bedwinger van de wilden (d.w.z. Philips II of de Spanjaarden) sidderde. Zoals Hercules door Iuno bestookt werd, had ook hij, Auriacus, een boze stiefmoeder, Fortuna. Hij heeft eveneens een Eurystheus. Auriacus vergelijkt zich met Hercules.⁷ Ook indirect wordt deze vergelijking dus doorgetrokken: de Inquisitie is als Furie een uitvoerend orgaan van Fortuna, maar deze Fortuna vertoont trekken van een jaloeerse en boosaardige Iuno. Door deze identificatie met Hercules wordt de affichering van Auriacus/Oranje als deugd-held - en dan met name de held die *labores* doorstaat, de wereld redt van monsters en dat vooral op grond van zijn stoïsche virtus, niet in de eerste plaats door Iuno's dwang - en van Spanje als macht van het kwaad nog versterkt. Daarbij is de moordenaar een contrasterend personage tegenover deze Auriacus: de een is de geïncarneerde stoïsche apatheia, de ander wordt meegesleept door zijn passies.

Ik had u ook visuele bronnen beloofd. Op zoek naar afbeeldingen van Inquisitio en haar zusters vond ik alleen dingen eromheen.⁸ Ik stuitte op twee tradities in uitbeelding: ten eerste die van de Furiën, ten tweede die van anti-Spaanse spotprenten. De Furiën vond ik voornamelijk in illustraties bij de bewuste Ovidius-passage waarin Iuno Tisiphone uit de onderwereld laat komen. Voor wat betreft de oudheid lijkt de uitbeelding van het Orestes-verhaal, waarin Orestes door de Furiën achterna gezeten wordt, de voorkeur gehad te hebben. Als tweede traditie vond ik anti-Spaanse spotprenten, zoals te vinden in de Atlas van Stolk en de Catalogus van historische prenten van Muller. Helaas heb ik nog geen afbeelding gevonden van de Inquisitie als Furie. Wel kan ik de bekende prent laten zien waarop Alva een schone dame op schoot heeft, maar zij is de hoer van Babylon. (*Ketters & papen* 134) Dat is iets anders. Inquisitio komt wel voor op een prent van Maarten de Vos (*Ketters & papen* 142), maar niet als dame. Een enkel woord nog over een schilderij van Rubens, *Het oordeel van Paris* (ca. 1635-1638, London, National Gallery). Op dit paneel zien we een dame in de wolken die Iuno's woede symboliseert. Zij wordt wel geïdentificeerd met Allecto. Ze kan echter ook Eris zijn.

⁷ De uitbeelding van Hercules had een grote populariteit. Zie Van de Waal I, p.84/5 over Hercules als vaderlandse deugd-held. "Gewapend met zijn knots en omhangen met een dierenhuid is de 17de eeuwse "Batavier" niet veel anders dan een tweede Hercules."

Over Hercules bestaan vele publicaties. Nuttig waren GALINSKY 1972 en ENENKEL 1989. Verder LENSSEN 1990.

⁸ Bij de zoektocht waren Hans Luyten en Daniel Horst zeer behulpzaam, waarvoor dank. Helaas heeft het zoeken (nog) geen afbeeldingen opgeleverd van Inquisitio als Furie.

Ik ga nu weer terug naar het laatste onderdeel: de functies. Hebben deze Furie-passages nog meer functies naast de genoemde, nl. de indirecte identificatie van Auriacus met Hercules? Inquisitio laat een moordenaar zoeken en als die gevonden is, laat ze hem door haar zusters tot moord aanzetten. Zij brengen dus de handeling verder als personificaties van de fanatieke en religieuze moordlust van de moordenaar. Ik zie Auriacus vooral als een spel van opposities. Als uitbeelding van de kwade machten staan de vier Furiën tegenover de "goede" Oranje en de goede Loysa. Als we de opbouw bekijken, dan komt er eerst een scène waarin de negatieve krachten, werktuigen van Fortuna, optreden, dan volgt (ter afwisseling) de reactie van de hoofdpersonen op wat kan gebeuren of gebeurd is. In die reactie is eveneens verscheidenheid: de emotionele reactie van Loysa (II.2 en IV.2) naast de standvastige houding van Auriacus (III.2). Ook de grijsaard en de oude wijze voedster, de gesprekspartners van Loysa, vormen in hun stoisch-kalme reactie een tegenwicht voor de geëmotioneerde vrouw. Deze contrastwerking is m.i. een van de functies van het optreden van Inquisitio. Dit leidt ertoe dat Inquisitio als abstractie ook tegenover Libertas staat, die het stuk beëindigt. Inquisitio staat aan de kwade kant, Libertas aan de goede. Inquisitio heeft "gewonnen": de prins is dood, om dezelfde reden heeft Libertas "verloren": zij jammert dan ook om de dood van de prins.

Hebben we het nu over het inhoudelijke aspect gehad, ook stilistisch is er het nodige te zeggen over contrastwerking. Over de stilistiek van het renaissance-drama heeft R. Griffiths geschreven, die de drama's van De Montchrestien beschreef in termen van "set pieces", vaste stilistische onderdelen in een drama. Griffiths onderscheidt er vijf: monoloog, stichomythie, tirade ("monoloog" tot ander personage), bodeverhaal en koor. Deze vaste onderdelen geven de schrijver de kans *varietas* en *copia rerum* in te brengen. De onderdelen geven ook in hun onderling verband (Griffiths noemt dat "string", ketting) afwisseling te zien (BLOEMENDAL 1992). Griffiths' theorieën hebben wel tot tegenspraak geprikkeld: zijn uitsluitende aandacht voor de stilistiek doet onrecht aan de inhoudelijke aspecten van het drama. Of anders gezegd: doordat hij aan het Renaissance-drama uitsluitend stilistische functie toekent, verdwijnen andere functies onder tafel. (GEMERT 1990, m.n. 19; SMITS-VELDT 1986, m.n. 18-23) Toch heeft zijn studie wel waarde, zeker voor een zo retorisch gericht auteur als Daniel Heinsius. Ik wil u nu de stilistische kwaliteiten laten zien door u twee korte passages uit het eerste optreden van Inquisitio voor te leggen.

Inquisitio: Ik die een afschuw heb van het licht, een godin van licht verschoond en afschuwelijke speelbal van de boosaardige nacht, ik heb de vele boven de Tartarus uitstekende deuren en de duisternis opengebrouwen, grote moeder van de Straffen en kind van Onbarmhartigheid, dat door de trotse Spanjaard pas op de bovenwereld gebracht is en te vuur en te zwaard als vierde toegevoegd aan de heidense zusters, [250] de voedsterlingen van de nacht, die de Grieken voor het eerst in de rechterhand de ver-

derf zaaiende fakkels lieten zwaaien, terwijl ze hen met slangen omwonden en hun nek lieten krioelen van zwarte kronkelende slangen. [opm. Gr. tragedie en Eumeniden]

Verheug u, Megaera, nu is u een zuster geboren: als eerste heeft de misdadige Spanjaard het hellebroed van de zwarte Juppiter [Hades] en de smerige woningen van Persa's dochter [Hecate] vermeerderd met nakroost; de trouweloze heeft naar het model van de drie Erinyen een vierde geschapen. Spanje, uw avond, bij uitstek vruchtbaar aan duisternis, [260] was u natuurlijk tot voorbeeld.

(Aur. 243-260, pp. 16-17)

Ieder land, hoe klein ook, opent voor mijn offers [religie] de weg. Dorst en vuil kwellen mijn droge keel: daarom heb ik iets nieuws: bloed nodig. Laat me dit geoorloofd zijn, Lyaeus, met uw goedkeuring, uw goedkeuring, nachtelijke leider van de Thyaden; mij baten [interesseren] niet het nat dat van de heuvel Nysa sijpelt, en al wat uw Maron drinkt, [leraar en gezelschap v. Bacchus] met langzame tred waggelend [330] te midden van de onbeheerste reien, de Faunen, Maenadische meisjes en de goden die door het sap van Liber koortsig [opgewonden] zijn, noch wat er aan druiven in uw Falernum is, wat Setia ook maar ergens, ofwel de struiken van Velitrae voortbrengen; ook als de hele moederstreek van de wijnen, het Albaanse land en de roem van het Caecubische wijnvat in mij zou neerdalen, baat [interesseert] me dat niet: een kieskeuriger dorst kwelt me en wil niets weten van normale wijn. [u snapt dat alle genoemde wijnsoorten van uitstekende kwaliteit zijn]

Meer waard is me dit vocht, de zuivere wijn [het onversneden vocht], onlangs door mijn Spanjaard geïntroduceerd: [340] bloed, bloed, bloed. Waarom schiet u niet op, listige Spanjaard? Zijn de wegen [nog] niet zwart van het stromende bloed, staan nog niet de huizen akelig stijf van vies, bedorven bloed? Ik [eig. Mijn geest] ontwaar nog geen verse stapels lijken waar het vuile vocht uitdruipt, de akkers druipen nog niet van een nieuw soort zweet, etter, en zijn nog niet bleek van ontvleesde botten. Aarzelt u, Spanjaard, met water, zwaard en fakkel de noodzakelijke loop der gebeurtenissen naar uw hand te zetten?

(Aur. 322-347, pp. 19-20)

We zijn nu toe aan de conclusie. De Spaanse Inquisitie, een item geworden in de anti-Spaanse propaganda, treedt ook in *Auriacus* op. Zij lijkt zich niet aan de eenheid van plaats of tijd te houden. Het hierdoor ontstane probleem is op te lossen door haar als uitbeelding van een droom van de moordenaar, of als allegorie voor zijn religieus-fanatieke moord-drift te zien. Wat betreft de bronnen waren visuele bronnen niet direct te vinden. Wel voor de Furiën, niet direct voor de Inquisitie in die rol. De literaire bron voor haar optreden is vooral Ovidius, *Met.* 4. Die tekst bracht ons op één van de functies van deze passages: de vergelijking van *Auriacus* met Hercules ook indirect versterken doordat juist Iuno in die passage

Tisiphone ertoe brengt het paar Ino en Athamas met waanzin te slaan. Inquisitio past binnen het spel der opposities waaruit *Auriacus* bestaat, als uitbeelding van de passies van de moordenaar tegenover de standvastige *Auriacus* en als "winnares" tegenover "verliezer" *Libertas saucia*. De laatste functie die we zagen was de stilistische: een scène in het Renaissancedrama kan ook een middel zijn om *varietas* en *copia rerum* aan den dag te leggen. Het bleek dus mogelijk meer dan één aspect van het drama te laten zien aan de hand van het optreden van het monster de Spaanse Inquisitie. Willem hoefde als tweede Hercules van dat monster, niet te schrikken.

Bibliografie:

BLOEMENDAL, J. "Daniel Heinsius, *Auriacus, sive Libertas Saucia*" in: *Nieuwsbrief van het Gezelschap van de 16de Eeuw* (te verschijnen 1992)

ENENKEL, K. "Hercules in bivio en andere tweesprongen: de geschiedenis van een idee bij Petrarca" in: *Lampas* 1989, pp. 111-139

ENENKEL, K. (ed.) Francesco Petrarca, *De vita solitaria* Buch I. *Kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar*, Leiden enz. 1990 (diss. RUL)

EYFFINGER, A.C. Inleiding bij H. Grotius, *Christus patiens* (ed. B.L. Meulenbroek en A.C. Eyffinger), Assen 1978

GALINSKY, G.K. *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972

GEMERT, L. van *Tussen de bedrijven door? De functie van de rei in Nederlandstalig toneel 1556-1625*, Deventer 1990 (diss. RUU)

KUIPER, G.C. "Heinsius' *Auriacus*. Oranje, of de Gewonde Vrijheid" in: *Hermeneus* 1984, pp. 251-257

LENSSEN, J.G.A.M. "Hercules exempli gratia. De Hercules-Cacus-episode in Vergilius' *Aeneis* 8.185-305" in: *Lampas* 1990, pp. 50-73

METER, J.H. *De literaire theorieën van Daniël Heinsius. Een studie over de klassieke en humanistische bronnen van De Tragoediae Constitutione en andere tractaten*, Amsterdam 1975 (diss. RUU)

METER, J.H. *The Literary Theories of Daniel Heinsius. A study of the development and background of his views on literary theory and criticism during the period from 1602-1612*, Assen 1984

MOTLEY, J.L. *De opkomst van de Nederlandsche Republiek*, I.1, 's-Gravenhage 1878 (m.n. pp. 183 sqq. over Inquisitie)

SCHEERDER, J. *De inquisitie in de Nederlanden in de XVIe eeuw*, Antwerpen 1944

SMITS-VELDT, M.B. *Samuel Coster ethicus-didacticus. Een onderzoek naar dramatische opzet en morele instructie van Ithys, Polyxena en Iphigenia*, Groningen 1986 (diss. UvA)

SPIES, M. "Het epos in de 17e eeuw in Nederland: Een literatuurhistorisch probleem II" in: *Spektator* 7 (1977-1978), pp. 562-594

STRENGHOLT, L. "Dromen in Vondels drama's" in: *Zevende colloquium van docenten in de neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten*, Amsterdam 1979, 's-Gravenhage, Hasselt 1980, pp. 25-40

WAAL, H. v.d. *Drie eeuwen vaderlandsche geschied-uitbeelding*

1500-1800. *Een iconologische studie* (2 dln), 's-Gravenhage 1952

Ketters en papen onder Filips II, Utrecht 1986 (Tent. cat. Rijksmuseum Het Catharijneconvent)

5. A. Wesseling, *Een Neolatinist in Amerika*

Ter afsluiting van de studiedag gaf A. Wesseling een exposé over de bestudering van het Neolatijn en de Renaissance in de Verenigde Staten. Tevens signaleerde hij een reeks passages in de *Lof der zothed*, waarin Nederlandse spreekwoorden en uitdrukkingen een rol spelen. Een artikel over dit thema, getiteld 'Dutch Proverbs and Ancient Sources in Erasmus' *Moria*', zal verschijnen in *Renaissance Quarterly*, 47 (1994).