

‘Met het oog op de doctrine. Het Frans-clasicisme in Huydecopers “Achilles”’

S.F. Witstein

bron

S.F. Witstein, ‘Met het oog op de doctrine. Het Frans-clasicisme in Huydecopers “Achilles.”’ In: S.F. Witstein, T. Harmsen, E. Krol en E.K. Grootes, *Een Wett-steen vande Ieught. Verzamelde artikelen*. Groningen 1980, p. 139-152.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/wits007meth01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Erven S.F. Witstein



Met het oog op de *doctrine* Het Frans-classicisme in Huydecopers ‘*Achilles*’*

In de laatste druk van zijn *Handboek* schrijft G. Knuvelder over Huydecopers *Achilles* (1719): ‘Dit stuk geldt bij velen voor het beste achttiende-eeuwse Frans-klassieke treurspel. Feit is dat het werk grote opgang gemaakt heeft niet alleen in zijn eigen tijd, maar ook daarna: tot in de 19e eeuw werd het met succes bekroond’¹.

De jongste editor van de *Achilles*, C.J.J. van Schaik, heeft in de inleiding van zijn uitgave van 1961 geen poging ondernomen tot een grondige analyse van dit treurspel, dat blijkbaar ruim 100 jaar voor goed gevulde schouwburgzalen heeft gezorgd. Hij volstaat met een lijstje van 16 punten uit L. Strengholts editie van 1959 van Rotgans' *Eneas en Turnus*, waarin deze de vuistregels van de *doctrine classique* had geformuleerd; met betrekking tot de *Achilles* laat hij het bij de constatering: ‘Het zal iedere lezer duidelijk zijn dat Huydecoper zich vrijwel steeds nauwkeurig aan de regels gehouden heeft’². Wil men de criteria vinden op grond waarvan het stuk jarenlang als bestseller van de Frans-classicistische dramatiek heeft gegolden, dan zal men in de eerste plaats moeten onderzoeken, op welke wijze Huydecoper in zijn dramatische topprestatie de voorschriften van de *doctrine classique* heeft gehonoreerd. Met de volgende opmerkingen hoop ik een eerste aanzet tot een dergelijk onderzoek te kunnen geven.

De *Achilles* is een *imitatio* van de Achillesfabel, zoals die in de *Ilias* voorkomt. Door deze stofkeuze heeft Huydecoper zich een goed leerling van Horatius betoond en natuurlijk ook van zijn landgenoot Andries Pels, die de leerstellingen van Horatius in Frans-

* Dit artikel werd door mij voor plaatsing in de bundel *Comparative Poetics* uit het manuscript in het Duits vertaald. Dit manuscript is niet meer in mijn bezit en ook langs andere weg niet meer te achterhalen. Hoewel ik me diverse zinsneden en formuleringen van het origineel nog wel enigszins herinner, was het niet te vermijden, dat een terugvertaling in het Nederlands afwijkt van de oorspronkelijke tekst. Ik hoop dat de sporen van deze dubbele vertaling niet al te zeer merkbaar zijn.
 G. Kuipers

classicistische zin had bewerkt. De Romeinse dichter had de toneeldichters van zijn tijd geadviseerd hun stoffen liever aan de *Ilias* te ontleen dan uit eigen vinding te putten³, - een raad, die Pels in zijn *Gebruik én misbruik des tooneels*⁴ overnam. Horatius verzette zich echter tegen enige vorm van wijziging in de traditionele karaktertekening⁵. Inderdaad heeft Huydecoper, afgezien van hoofse trekken waarmee hij Achilles en Briseis in hun onderling gedrag heeft opgesierd, de overgeleverde typering niet veranderd: Achilles eerzuchtig en ongenaakbaar in zijn gekrenktheid⁶, Agamemnon vol bereidwilligheid om de begane misstap goed te maken. Slechts Briseis, bij Homerus niet meer dan een naam, is tot een scherper omlinjende figuur uitgewerkt⁷. De gebeurtenissen worden echter precies aangehouden, hoewel in de volgorde enkele opvallende wijzigingen zijn aangebracht.

De toneelhandeling verloopt als volgt: Achilles, die door de legeraanvoerder Agamemnon door de roof van zijn geliefde gevangene Briseis dodelijk in zijn eer gekrenkt was, weigert gedurende de eerste vier bedrijven nog langer aan de strijd om Troje deel te nemen. Al is de situatie van de Grieken nog zo precair, ondanks alle verzoeken om de wapens weer op te nemen en ondanks de schitterendste reconciliatiegeschenken die Agamemnon hem laat aanbieden blijft de held onvermurwbaar. Inmiddels slagen de Trojanen erin, onder leiding van Hector een deel van de Griekse vloot in brand te steken. Pas wanneer in de laatste scène van het vierde bedrijf Ulysses verschijnt met de jobstijding dat Patroclus in de strijd tegen Hector is gesneuveld grijpt Achilles naar de wapens, maar uitsluitend om zijn boezemvriend te wreken. Hij is van plan, wanneer hij de Trojaanse prins zou verslaan, eveneens Agamemnon, als verwekker van de strijd en de prima causa van het Patroclus wedervaren onheil, te doden. In de vijfde acte vertelt de oude Phenix aan Briseis, die wederom als een nieuw gebaar van verzoening door Agamemnon naar de tent van Achilles gestuurd was, hoe Achilles om Hector te bestrijden bij de schepen was aangekomen, aldaar de licht gewonde Agamemnon had aangetroffen en hem ter plekke had willen doden. Toen Ulysses zich echter voor de aanvoerder had geplaatst en de held had toegesproken, was Achilles weliswaar op Hector afgestormd, evenwel met de uitroep, dat hij Agamemnon in elk geval zou ombrengen wanneer de Trojaan zou ontkomen. Daarop verschijnt een bode, die vertelt hoe Achilles Hector om het leven heeft gebracht. Wanneer Achilles daarna in het Griekse kamp terugkeert, is hij blijkbaar nog steeds niet tot verzoening met Agamemnon bereid, ondanks de lof die deze hem toezwaait. Pas

wanneer Ulysses hem met klem bezweert tot bezinning te komen ‘eer de haat der Goden hun geduld verwinnt’ vallen hem de schellen van de ogen. Hij beseft dat Patroclus door zijn koppigheid de dood gevonden heeft en biedt Agamemnon eeuwige vriendschap. De Grieken hebben hun geduchte beschermheer terug en aan hun noodsituatie is een eind gekomen.

In de *Ilias* vindt de verzoening met Agamemnon echter niet na het tweegevecht van Achilles met de Trojaanse prins plaats, maar ervóór. In zijn rouw om Patroclus beschuldigt de held zich er tenslotte van, dat hij in zijn wrok om de belediging die hem was aangedaan werkeloos bij de schepen gezeten had zonder zijn boezemvriend of zijn andere metgezellen ook maar tot nut te zijn geweest. Dit nieuwe besef van zijn starhoofdigheid brengt een plotselinge verandering in zijn gedrag teweeg. Hij verwenst zijn toorn en de twist en legt het conflict met Agamemnon bij⁸. Daarop wordt door de Grieken een massale aanval uitgevoerd, waarin Achilles talrijke Trojanen ter dood brengt en tenslotte ook Hector in een gruwelijke tweekamp dodelijk treft.

Het aantrekkelijke van de Homerische fabel lag m.i. voor Huydecoper als Frans-classicistisch dramaticus voornamelijk in de ‘beking’ van Achilles, in het besef, dat door zijn toedoen de Grieken in zulk een netelige situatie waren beland. Op voorgang van Aristoteles onderscheidde het classicisme namelijk twee soorten dramatische handeling, *simplex* en *complex*. Bij de laatste, die als de meest elegante werd beschouwd, waren aan de lotswisseling van de held bepaalde voorwaarden verbonden, de *peripeteia* en de *agnitio*. Onder *peripeteia* verstond men een ‘changement de fortune [qui] modifie, non pas seulement la situation matérielle des héros, mais leur situation psychologique’⁹. Daar komt nog een element bij, dat de hier geciteerde Scherer buiten beschouwing laat, namelijk, dat deze ‘changement de fortune’ volledig moet zijn, zodat de held in een situatie geraakt die diametraal tegenovergesteld is aan de door hem nagestreefde of tot nu toe als onveranderlijk geaccepteerde toestand¹⁰. De *agnitio* is een plotselinge, verrassende ontdekking van de waarheid, die men in Aristotelische zin zou kunnen omschrijven als ‘a change from ignorance to knowledge’¹¹. Voor de held, in wie een dergelijke verandering plaats grijpt, verandert tevens het perspectief, zodat een òf psychische, òf psychische èn materiële ommekeer (*peripeteia*) in het verlengde van de *agnitio* ligt. Deze beide ornamenten van de toneelhandeling dienen ertoe, dat de knoop, de intrigue, op verrassende wijze ontward kan worden en het handelingsverloop gericht wordt op een door de dichter gesteld einddoel.

In het Homerische epos nu vinden we het prototype van een *agnitio* wanneer Achilles plotseling tot het besef komt, dat zijn onverzoenlijkheid catastrophale proporties heeft aangenomen, waarvoor Patroclus en zoveel anderen met het leven moesten boeten. Eén van de ornamenten van de toneelhandeling vond Huydecoper dus blijkbaar in zijn bron. Hij hoefde de woorden van de epische Achilles slechts overeenkomstig de smaak van zijn tijd te amplificeren, en zijn drama was voorzien van een indrukwekkende ‘change from ignorance to knowledge’. En zo gaat Huydecoper ook inderdaad te werk. Tegen het einde van het vijfde bedrijf, na de dringende vermaning van Ulysses, ontvloeit de tot inkeer gebrachte held opeens een stroom van berouwvolle woorden:

Goôn! die my eindlyk geeft, myn blind gezigt te ontsluiten

.....

Ik ben gestraft; en zie dat myne schuld, ô smart!

Patroclus, u het staal van Hector dreef door 't hart

(vss. 1827... 1830).

Vanuit dit gewijzigd perspectief brengt de dichter nu ook in de psychische situatie van Achilles geheel volgens de regels een totale ommekeer teweeg, want zijn woedende moordlust jegens Agamemnon slaat om in een hooggestemde vriendschap:

'k Omhels u, als myn vriend, en zweer by 't hoofd der Goden,

Dat ik na deezen, meer als eertyts, uw' geboden

Betrachten zal. Laat ons een' vriendschap maaken, die

Geen jaar, geene eeuw na deeze oit weêr gebroken zie!

(vss. 1839-1842).

Een *agnitio* heeft een zuiver rhetorische functie. Ze komt tot stand door het opvoeren van de verwachting in een richting die tegenovergesteld is aan de uiteindelijke afloop van de gebeurtenissen, zodat de waarde ervan geheel bepaald wordt door de mate van verrassing, die zij de toeschouwers weet te bereiden. Huydecoper heeft ernaar gestreefd, van de delectatieve en emotionele mogelijkheden van de *agnitio* zo goed mogelijk gebruik te maken. Tot het uiterste wordt de precaire situatie van de confrontatie tussen een razende Achilles en een boetvaardige Agamemnon volgehouden. Nog geen 50 verzen voordat de held in het vijfde bedrijf van een ‘blinde’ in een plotseling ziende verandert, heeft de als Hectors overwinnaar terugkerende Achilles de legeraanvoerder nog met hoonwoorden overstelpt en diens geschenken

opnieuw van de hand geweest. Maar wanneer uiteindelijk de *agnitio* is bereikt, de vijandschap afgezworen en het volk uit de nood verlost, m.a.w. wanneer de verrassing opgediend is en het element van spanning opgeheven, dan wordt het stuk ook snel ten einde gebracht.

Doordat de verzoening tot het einde van het stuk wordt uitgesteld, veranderde ook de finaliteit van het drama ten opzichte van die in het epos. In de *Ilias* zijn de gebeurtenissen, van de dood van Patroclus via de beëindiging van het conflict met Agamemnon, gericht op de door Achilles ontketende vergeldingsaktie, waarvan als climax het tweegevecht met Hector wordt weergegeven. In het drama evenwel is het einddoel niet de grootscheepse wraakaktie, maar het herstel van de betrekkingen tussen de kampioen en zijn generaal, die de redding van het Griekendom betekent. De ethiek van de tragedie is dan ook gebaseerd op de verkeerde instelling van Achilles, die zijn gekrenkte trots zo zwaar laat wegen, dat hij het volk door de vijand tot aan de rand van de afgrond laat brengen. De starre onverzettelijkheid van de enkeling, waarvoor de anderen moeten boeten, vormt dan ook het hoofdthema van de dialogen, terwijl in de ‘Opdragt aan ... Mr. Willem vander Muelen’ de gevolgen van Achilles' toorn exemplarisch worden verklaard voor de ellende, die onbeheerste machthebbers over hun volken plegen te brengen¹². Deze les laat Huydecoper bovendien als motto op het schutblad aanbrengen - daarbij gebruik makend van een regel uit Horatius' *Epistula 2* (Lib. I):

Quicquid delirant Reges, plectuntur Achivi
(toutes les folies des rois, les Achéens en portent la peine)¹³.

De vraag rijst echter, of het inderdaad onvermijdelijk was om ten behoeve van deze wijziging van doel en moraal de chronologische volgorde van de gebeurtenissen in de *Ilias* zo drastisch te veranderen. Men kan zich immers gemakkelijk een presentatie aan het publiek van de door Huydecoper aangehangen leer voorstellen met behoud van de *agnitio* op het door Homerus overgeleverde moment, nl. als reactie op de dood van Patroclus, d.w.z. in het laatste toneel van de vierde acte. De dichter had dan het gehele vijfde bedrijf kunnen wijden aan de bezegeling van Achilles' hernieuwde identificatie met de Griekse zaak, die nu (als bodenbericht) tot uitdrukking komt in de overwinning op Hector en de terugkeer in het kamp van de met uitbundige lof door Agamemnon en de overige vorsten gehuldigde overwinnaar. Nu

heeft Huydecoper een dergelijke mogelijkheid in zijn ‘Voorrede’ uitdrukkelijk van de hand gewezen. Het argument dat hij daartoe aanvoert, ontleent hij aan een gefingeerde reactie van het publiek; het is dus van rhetorische aard. De oplossing van het conflict in een vroeger stadium was volgens hem onmogelijk, omdat de toeschouwers geen belangstelling meer zouden hebben voor het vijfde bedrijf met ‘de dood van Hector, en het geene daaromtrent meer verhaald wordt’, wanneer de verzoening tussen Achilles en Agamemnon reeds in het vorige bedrijf tot stand was gekomen¹⁴. Maar waarom heeft Huydecoper dan het tweegevecht tussen de beide corypheeën niet geheel laten vervallen en vervangen door een fictie van eigen vinding, die geheel paste bij de twist tussen Achilles en Agamemnon? Dat was echter uitgesloten, omdat bij de algemene bekendheid van de Homerische Achillesfabel ieder surrogaat voor het beroemde gevecht na Patroclus' dood in strijd was geweest met de geloofwaardigheid, die toch één van de grondprincipes van de *doctrine classique* was¹⁵. Maar ook Huydecopers ‘geloof’ met betrekking tot de smaak van het publiek en het daarmee samenhangende uitstel van de *agnitio* tot de laatste 60 verzen van de slotacte gaan terug op een Frans-classicistische opvatting en een letterkundige wet waarvan de oorsprong te vinden is in de *ars poetica* van Aristoteles.

Aristoteles beschrijft het drama, en met name de tragedie, als de weergave van een *volledige handeling*, d.w.z. een handeling met begin, midden en einde. Nadat hij deze termen gedefinieerd heeft en het einde omschreven als het resultaat van iets anders, waarop niets anders meer volgt, geeft de Stagyriet als zijn mening te kennen, dat degelijk geconstrueerde plots dan ook niet op goed geluk maar volgens de zojuist door hem gegeven formulering moeten beginnen en eindigen¹⁶.

Dit voorschrift van de volledigheid der handeling heeft voor de Frans-classicistische toneelpraktijk vérstrekkende gevolgen gehad. Corneille, wiens theorieën grote invloed op de vorming van de *doctrine* op het stuk van de eenheid van handeling hebben gehad¹⁷, verbindt in zijn *Discours du poëme tragique* aan dit voorschrift de consequentie, dat handelingen van momentane aard - waarbij één der constituerende delen van een volledige handeling ontbreekt - onaanvaardbaar zijn¹⁸. Tot deze categorie behoren b.v. handelingen met een ander object dan het tot dusver voorgestelde. Zo moet naar het oordeel van Corneille de vreugde van twee geliefden, die na veel tegenspoed eindelijk herenigd zijn, kort zijn, en hij kritiseert Sophocles' *Ajax* waar, na de dood van de protagonist in het vierde bedrijf, in de volgende acte n.b.

de twist tussen Menelaos en Teucer wordt uitgebeeld¹⁹. Zowel in deze twist als in de vreugde van de herenigde gelieven is de handeling op een ander object gericht dan dat van de voorafgaande actes. In het eerste voorbeeld zijn het niet meer de teleurstellingen van Ajax, waarop de handeling is gericht, in het tweede geval zijn het niet meer de ramspoeden waaraan de geliefden het hoofd moeten bieden. Zowel in de gefingeerde comédie als in het drama van Sophocles begint met het nieuwe handelingsobject in feite ook een nieuwe handeling, die echter de obligate driedeling niet kan verwerken. Wanneer men zich houdt aan dit strikt rationele handelingsmodel, dan is het gevolg, dat men er voortdurend op dient te letten dat de ontknoping, die het logisch einde van de handeling teweeg brengt, exact samenvalt met het concrete einde van het drama. Van de Aristotelische logica, die voorschrijft dat van het *einde* van een handeling slechts sprake kan zijn wanneer de opvoering ook metterdaad niet wordt voortgezet, maakt Corneille slechts impliciet gebruik. Expliciet verdedigt hij echter de *volledigheid van de handeling* niet met een logisch, maar met een rhetorisch argument, namelijk de noodzaak, het *taedium* te vermijden²⁰, om de delectatieve functie, die het drama als zodanig bezit, niet in gevaar te brengen. ‘Comme il est nécessaire que l'action soit complète, il faut aussi n'ajouter rien au delà, parce que quand l'effet est arrivée, l'auditeur ne souhaite plus rien et s'ennuie de tout le reste’²¹. Daar *taedium* een verzamelnaam is voor een onbeperkt aantal factoren die storend zijn voor de literaire communicatie, kan een criticus vrijelijk in iedere literaire constructie dit euvel signalen. In het Frans-classicisme trof deze blaam die handelingen, die b.v. niet voldeden aan de eis van *volledigheid* en het stuk tot voorbij de ontknoping voortzetten.

Soortgelijke opvattingen huldigde ook Pels in zijn *Gebruik én misbruik des tooneels*. Ook hij stelt zich op het standpunt, dat ontknoping en einde van het drama moeten samenvallen. Daarbij betreft hij naast het logische principe (‘sluiten’) ook het rhetorische passepartout - het in gevaar brengen van de *delectatio* (‘behaaglyk zyn’) - in de beschouwing:

Geen Spél ter waereld kan behaaglyk zyn, nóch sluiten,

 zo zy [sic] na de ontwarring wordt gehoord
 (*Gebruik*, p. 44).

Hij laakt het dan ook, dat Hooft in zijn *Geeraerd van Velsen* de

Vecht nog laat optreden ‘na Graaf Floris néêrslaag’, zodat zijns inziens de toeschouwers door verveling bevangen worden²².

Wanneer nu, zoals in de Achilles, de ontknoping tot stand komt door een *agnitio*, dan zal het drama daarin zijn einde moeten vinden. Daar Horatius voor de opbouw van de dramahandeling vijf bedrijven eist, is de consequentie, dat in dit geval de *agnitio* pas in het vijfde bedrijf kan plaatsvinden. Wanneer Huydecoper dus de mogelijkheid tot verzoening tussen Achilles en Agamemnon in de voorlaatste acte verwerpt met een beroep op het gebrek aan belangstelling bij het publiek voor wat nog een geheel bedrijf lang vertoond moet worden, dan treedt hij geheel in het voetspoor van Corneille-Pels. Daar de volledigheid van de handeling geweld wordt aangedaan wanneer er een handeling met een andersoortig object aan wordt toegevoegd, houdt naleving van de volledigheid tevens naleving van de eenheid van handeling in.

Het verschuiven van de *agnitio* naar het allerlaatste moment noopte Huydecoper tot het aanbrengen van nog meer wijzigingen in de Homerische fabel, en daartoe koos hij de door Achilles geuite dreigementen, na de confrontatie met Hector Agamemnon van het leven te zullen beroven. In de dramahandeling hebben deze dreigementen een unificerende functie. Door dit voornemen immers kon de dichter in de verwachting van de toeschouwer verband leggen tussen het komende tweegevecht met de Trojaan en de uitslag van de twist met de legeraanvoerder, en wel zó, dat er een causaal verband ontstaat, waarbij de uitvoering van Achilles' voornemen om Agamemnon te doorsteken afhankelijk is van de uitslag van het gevecht. Daarmee is de tweekamp een onmisbaar element in de afloop van de twist tussen Achilles en Agamemnon geworden.

De manier waarop het tweegevecht zorgvuldig in de conflicthandeling is verweven levert een voorbeeld op van een stofbehandeling die realisatie van *volledigheid én eenheid* van handeling beoogt. Daartoe werd gebruik gemaakt van het principe der causaal voortschrijdende handeling, dat door Corneille met nadruk voorgeschreven wordt. In zijn *Discours des trois unités* zegt hij, zich baserend op twee uitspraken van Aristoteles, dat alle handelingen zodanig aaneengeschakeld dienen te zijn ‘que les dernières soient produites par celles qui les précèdent’²³. Alle handelingen die geen causaal verband hebben worden als artistiek minderwaardig veroordeeld, waarbij hij niet schroomt, ook zijn eigen werk als leerzaam negatief voorbeeld aan te halen. Zo schrijft hij: ‘Les Maures viennent dans *le Cid* après la mort du Comte, et

non pas à cause de la mort du Comte; et le pêcheur vient dans *Don Sanche* après qu'on soupçonne Carlos d'être le prince d'Aragon, et non pas à cause qu'on l'en soupçonne; ainsi tous les deux sont condamnables'²⁴. Een dergelijke laakbare volgorde van handeling zou in de *Achilles* zonder de beide tot Agamemnon gerichte dreigementen zijn ontstaan. In de huidige constructie verwachten de toeschouwers de dood van Agamemnon niet ná, maar dóór ('à cause de') Achilles' overwinning op Hector (eerste dreigement), en later op grond van ('à cause de') de veronderstelling dat Hector aan de wraakzucht van de onstuimige Achilles zou ontkomen.

Daar nu op grond van de volledigheid van handeling de totale handeling zich na de ontknoping voltrokken moet hebben, is het in laatste instantie deze ontknoping, die alle causaal verbonden handelingen regeert. Men zou kunnen spreken van een stapvoor-stap-esthetica als pragmatische consequentie van de regel der eenheid van handeling, daar ieder moment van de handeling de ontknoping naderbij brengt en zo het drama ten einde brengt. Waar zich handelingen voordoen die geen etappe vormen op weg naar de ontknoping of het einde, zou vanuit het oogpunt van de *doctrine* slechts sprake zijn van een handelingswoekering, van een niet-functioneel surplus, dat nadelig is voor het tot stand komen van de eenheid.

Dat deze opvattingen theoretisch gemeengoed waren bewijst Pels. Helder formuleert hij het principe van de eenheid van handeling als een volstrekt lineaire gerichtheid op het einde, waarbij afdwalingen van de rechte weg niet geoorloofd zijn; dit uiteraard, omdat anders aan het delectatieve karakter van het drama afbreuk wordt gedaan:

Geen Spél ter waereld kan behaaglyk zyn.....
 zo zy [sic] buiten
 De stóf blyft, én niet klaar verstaanelyk dringt voort
 Na 't einde.....
 (*Gebruik*, p. 44).

Ter adstructie noemt hij Hooft en Vondel die als toneeldichters gefaald hebben:

Mét all' hunn' taal, én kunst.....
 Alleen omdat ze niet gestaâg na 't énde jaagen
 (*Gebruik*, p. 44).

Hij wijst op de priesteres Zegemond in Hoofts *Baeto* en op het

gesprek van Potifar met Joseph over het Apisfeest in Vondels *Joseph in Egypten* ter exemplificering van wat ik handelingswoekering en niet-functioneel surplus heb genoemd. Daarentegen wordt ook hier weer het Frans-classicistisch dogma in structuralibus veilig gesteld door het rhetorische argument van de noodzaak het *taedium* te vermijden. Wat Zegemond allemaal te berde brengt, en hoe wetenswaardig Potifars godsdiensthistorische uiteenzettingen ook mogen zijn, volgens Pels verveelt het de toeschouwer, omdat deze slechts geïnteresseerd is in de lotgevallen van Baeto resp. Joseph:

Ja, schoon het geen ze zégt geheel verstaanlyk was,
 Het komt tót voortgang van de handel niet te pas.
 Men haakt te weeten, hoe 't.....
 Mét Bato..... zal énden.
 't Gesprék, dat Potifar ook voert mét Joseph in
 Egipte wégens 't feest van Apis

 't is leerzaam, ik beken 't;
 Maar 't stoort de kyker, die, verlangende na 't énd

 Mét weezin aanhoort al het zéggén, hoe vol pit,
 dat niet récht toegaat op dat wit
 (*Gebruik*, pp. 44-45).

Huydecoper heeft er bij zijn strategie om de handeling van het tweegevecht in de conflicthandeling te integreren in ieder geval voor gezorgd, dat zijn publiek niet ‘met wêezin aanhoort al het zéggén’, want ieder van de door Achilles tot Agamemnon gerichte dreigementen is erop berekend, dat de handeling ‘klaar verstaanelyk dringt voort na 't einde’. Want wanneer Achilles uittrekt om de strijd met Hector aan te binden en Agamemnon bij de schepen aantreft, waardoor hij de gelegenheid krijgt zijn belediger reeds nu uit te dagen in plaats van, zoals hij van plan was, ná het tweegevecht, blijkt dat de aanvoerder licht gewond is²⁵. Daardoor is een rampzalige confrontatie onmogelijk geworden, en is de eerste etappe op weg naar een gelukkige ontknoping afgelegd. Achilles is gedwongen tot een alternatief, en hij besluit, de gewonde gewoonweg te vermoorden wanneer Hector erin slaagt, hem te ontkomen. Daar Hector hier niet in slaagt vormt blijkbaar de voorwaarde waaraan Achilles de moord op Agamemnon verbonden had de volgende etappe in het ‘gestaâg na 't énde jaagen’. Daar Achilles als overwinnaar terugkeert moet noodzakelijkerwijs moord als middel om de twist te slechten worden geëlimineerd. Daardoor komt dan eindelijk plaats voor de *agnitio* als ontknoping en laatste fase van de handeling.

Ondanks de intelligentie die besteed is aan de integratie van de beide handelingen, het conflict met Agamemnon en het gevecht met Hector, waardoor in de *agnitio* een volledige verrassing kan worden geboden, heeft een ontknoping zoals Huydecoper hier ontwerpt volgens het orthodoxe classicisme slechts geringe kunsttechnische waarde. Corneille is in zijn *Discours du poëme dramatique* van mening, dat een ontknoping die niet is gebaseerd op een concrete externe aanleiding niet bepaald van ‘grand artifice’ getuigt²⁶. En later schrijft hij in zijn *Discours des trois unités* op grond van het principe dat handelingen causaal uit elkaar ontwikkeld moeten worden: ‘Dans le dénouement je trouve... à éviter, le simple changement de volonté’²⁷. De bekering van Achilles berust uiteindelijk op niets anders dan op een eenvoudige wilsverandering, en niet, zoals Corneille voorschrijft, op een uiterlijk feit, zoals in de *Ilias* met de dood van Patroclus gegeven is. Ook al ontzegt de strenge *doctrine* Huydecopers manipulaties met de stof zuiver litteraire kwaliteit, toch was het juist de ingreep in de laatste acte, waardoor de dichter tegemoet kwam aan de eis die Pels had toegevoegd aan de raad van Horatius, bij voorkeur Homerische stoffen te dramatiseren. Pels vindt het resultaat dan pas bevredigend:

Wén gy die stoffen zo kunt kneeden, draaijen, wénden
 Dat zy nooit eveneens [*op dezelfde wijze*, SFW] beginnen, loopen, énden
 (*Gebruik*, p. 39).

Aan de hier geformuleerde eis tot vrije nabootsing, *imitatio ingenua*²⁸, heeft Huydecoper ruimschoots voldaan. Hij heeft de stof zo weten te ‘kneeden’ en te ‘draaijen’ dat hij met behoud van de bekende feiten uit de Achillesfabel een ander dramatisch verloop heeft geschapen, dat in overeenstemming was met de voorschriften van de *doctrine* over volledigheid en eenheid van handeling.

Vindingrijkheid heeft hij overigens ook al getoond door de stof te verrijken met de figuur van Briseis. Maar zoals Huydecoper zelf reeds in zijn ‘Voorrede’ had opgemerkt, betekent het bevallige vrouwspersoonje, dat het erotisch element vertegenwoordigt, hoofdzakelijk een concessie aan het publiek; haar aanwezigheid is immers strikt genomen een flagrante schending van de eenheid van handeling. Vanuit structureel oogpunt gezien is ze niet meer dan een tweede Zegemond en ‘komt tót voortgang van de handel niet te pas’. Haar rol is geen etappe op weg naar het einde van het stuk, wat Huydecoper ook graag toegeeft, wanneer hij

in zijn ‘Voorrede’ constateert, dat haar persoon ‘te veel is, dewyl hy zelve niets tot de ontknooping van 't geheel doet’²⁹. Achilles' geliefde staat echter in haar overvloedige presentie niet alleen. Ze deelt dit odium met Ajax, die na het eerste bedrijf niet meer ten tonele verschijnt, met Phenix voor zover hij niet als ooggetuige optreedt, en zelfs met Ulysses voordat deze in het vijfde bedrijf op de definitieve ontknoping gericht handelt. Net als Briseis beperken deze figuren zich in hun dialogen met Achilles tot vergeefse pogingen, de onvermurwbare naar het slagveld te drijven. Daar ze bovendien vrijwel allemaal bekommerd reageren op het uiterlijke krijgsgeschieden dat voor de Grieken immers een zo uiterst ongunstige verloop heeft, draagt een aanzienlijk deel van de dialogen het karakter van een *expolitio*, een variërende herhaling van dezelfde thematiek³⁰. Zo horen wij Ulysses in de verzen 173-192 van het eerste bedrijf als volgt:

..... Waar, waar zullen uwe vrienden,
O onverbidlyke, dan eene schuilplaats vinden?
Wie zal het bange volk, in dien bedroefden stand,
Verlosschen kunnen van des Overwinnaars hand?
.....
..... Ach! laat u toch beweegen;
En denk om 't naberouw.....
.....
Geef, geef ons 't leeven weer, en toon, in deezen staat,
Dat de eer uws Vaderlands u noch ter harte gaat.
(pp. 38-39).

En Phenix varieert in de verzen 1313-1320 van het vierde bedrijf met:

De Goden, langzaam in hun straffen, toonen klaar
Door duizend tek'nen, in wat schrikkelyk gevaar
Ge ons en u zelve stort:.....
.....
Neem deez' vermaaningen dan eindlyk wel in acht.
Zo gy uw pligt, tot heil van 't vaderland, betracht,
.....
.....
'k Verzeker u, uw' hand alleen kan ons bevryden.
(p. 83).

Deze esthetica van de variatie, van het copieuze, die zo kenmerkend is voor de 16e en het begin van de 17e eeuw, vertegenwoordigt een ouder stadium ten opzichte van de esthetica van het Frans-classicisme, waarin juist, zoals we gezien hebben, ieder surplus als niet-functioneel beschouwd werd³¹. Hoewel Huydeco-

per theoretisch de geijkte esthetica van de *doctrine classique* onderschrijft en ook toont dat hij bepaalde ingrepen kan uitvoeren die met het oog op *doctrine* noodzakelijk worden geacht, voelt hij zich blijkbaar nog goed thuis in de artistieke praktijk die behoort bij een theorie uit het verleden.

Bezien we het succes waarin de *Achilles* zich jarenlang heeft mogen verheugen, dan blijkt dat het schouwburgpubliek zulk een conservatieve opstelling zeer wel heeft gewaardeerd.

Eindnoten:

- 1 G.P.M. Knuvelder, *Handboek tot de Geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch, 1971⁵, p. 519.
- 2 *Achilles*, p. 14.
- 3 *The art of poetry* in Horace, *Satires, Epistles, Ars Poetica*. With an English translation (Londen enz., 1961, The Loeb Classical Library), p. 460-461, vss. 128-130.
- 4 De door mij geraadpleegde tekst bevindt zich in *Q.H. Flaccus dichtkunst, op onze tyden en zeden gepast* (Amst., 1677, sign. U.B. Utrecht, Z.qu. 127¹), p. 39.
- 5 *The art of poetry*, vss. 121-124.
- 6 Vgl. A. Pels, *Q. Horatius Flaccus dichtkunst op onze tijden en zeden gepast*. Ed. M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (Assen, 1973), p. 69, *ann. ad.* vs. 289.
- 7 Zie 'Voorrede', ed. Van Schaik, pp. 23-24.
- 8 *Ilias*, XVIII, vss. 101-113.
- 9 J. Scherer, *La dramaturgie classique en France* (Parijs 1964), p. 86.
- 10 Vgl. Aristotle, *The poetics* in Aristotle, *The poetics*; 'Longinus', *On the sublime*; Demetrius, *On style* (Londen enz. 1960, The Loeb Classical Library), cap. XI, pp. 40-41.
- 11 *Ibid.*
- 12 Ed. Van Schaik, p. 20, vss. 11-20.
- 13 Horace, *Epitres*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Parijs 1964, p. 45.
- 14 Ed. Van Schaik, p. 26.
- 15 R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France* (Parijs 1957), pp. 210-211.
- 16 *The poetics*, pp. 30-31, cap. VII, 2-8.
- 17 Scherer, *La dramaturgie*, p. 104.
- 18 *Théâtre complet*, ed. P. Lièvre (Parijs 1957, 2 tomes), t.I, p. 71.
- 19 *Ibid.*, p. 70.
- 20 H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München 1960), par. 1244 (p. 823), met name par. 268, 538.
- 21 *Théâtre complet*, t.I, p. 70.
- 22 *Gebruik*, p. 45.
- 23 *Théâtre complet*, t.I, p. 121.
- 24 *Ibid.*
- 25 Dit is in overeenstemming met de eerste ontmoeting van de Homerische Achilles met Agamemnon na de dood van Patroclus. Zie *Ilias* XIX, vss. 51-53.
- 26 *Théâtre complet*, t.I, p. 70.
- 27 *Théâtre complet*, t.I, p. 124.
- 28 G.J. Vossius, *Opera*, t. III (Amstelodami 1697), *De imitatione*, cap. IV, par. 2-3, p. 177; vgl. M. Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973), pp. 122-124.
- 29 Ed. Van Schaik, p. 24.
- 30 Lausberg, *Handbuch*, par. 830-842.
- 31 M. Doran, *Endeavors of art* (Madison 1954), cap. 2 'Eloquence and copy', pp. 24-52.

