



*'Als gy maar schérp wordt, zo zyn wy, én gy voldaan.'* Rationalistische ideeën  
van het kunstgenootschap *Nil Volentibus Arduum* 1669-1680

T. Holzhey

*'Als gy maar schéerp wordt, zo zyn wy, én gy voldaan.'* Rationalistische ideeën van het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum 1669-1680

Tanja Holzhey

Het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum (Nil) was zeer bekend in het laatzeventiende-eeuwse Amsterdam. Aanvankelijk had het genootschap vooral voor commotie gezorgd, maar al snel kreeg het een gidsfunctie in de vroegmoderne toneelwereld. In dit proefschrift staan ruwweg de eerste tien jaar (1669-1680) van dit kunstgenootschap centraal. De analyse van deze groep dichters en denkers kent vier thematische invalshoeken die met elkaar verbonden worden. Dat zijn ten eerste de receptiegeschiedenis en literatuurhistorische beeldvorming, ten tweede de oprichtingsgeschiedenis en organisatievorm, ten derde het netwerk van radicale rationalistische denkers waarin Nil opereerde en ten vierde de interpretatie van Nils literatuurpolitiek, toneelpoëtica en theaterstukken tegen de achtergrond van die rationalistische ideeën en idealen. Hierdoor ontstaat een genuanceerd beeld van Nils idealen, optreden en receptie.

Vooralsnog is dit genootschap de vroegste manifestatie van radicale verlichtingsideeën in de Nederlandse literatuur. Nil verwerkte zowel in zijn toneeltheorie als in zijn toneelstukken de nieuwe rationalistische ideeën van René Descartes, maar ook het wereld- en mensbeeld van radicalere en destijds zeer omstreden denkers als Baruch de Spinoza, Adriaan Koerbagh en Franciscus van den Enden. Dat Nil gebruik maakte van dergelijke revolutionaire ideeën is niet verwonderlijk, aangezien meerdere van de negen oprichtingsleden deel uitmaakten van het Amsterdamse rationalistische netwerk, met als meest prominente vertegenwoordiger Lodewijk Meyer. Dit proefschrift laat zien hoever het genootschap doordrongen was van deze nieuwe ideeën, hoe ze werden toegepast en hoe Nil ermee worstelde om van de toneelkunst een harde en rationeel beargumenteerbare wetenschap te maken.

Door een coup op de Amsterdamse Schouwburg en met een goed doordachte communicatiestrategie lukte het Nil zijn toneelopvattingen aldaar te manifesteren. Het succes was zelfs zo groot, dat de toneelstukken van het in 1669 opgerichte genootschap tot ver in de achttiende eeuw werden geprezen, opgevoerd en herdrukt. Ook gebruikte menige achttiende-eeuwse toneeldichter de theaterstukken en de toneelregels van Nil als leidraad bij het schrijven van eigen werk of als uitgangspunt bij het denken over de juiste toneelregels.

De bemoeienissen met het Amsterdamse toneel kwamen niet alleen voort uit liefde voor het theater. Ze weerspiegelen vooral de rationalistische visie en idealen over de verbetering van de mens en de maatschappij. De keus voor toneelkunst was dan ook geen toeval: via de Schouwburg wilde Nil een maximum van Amsterdammers door alle lagen van de bevolking heen bereiken en verlichten. Nooit eerder was in Amsterdam het belang van 'goede' toneelstukken zo expliciet naar voren gebracht. Zulke theaterstukken zorgden volgens Nil voor de verheffing van het individu en de samenleving. Toneelstukken dienden de mens niet alleen te vermaken, van nieuwe kennis te voorzien en emotioneel stabiel te maken, ze moesten ook het verstand van de Amsterdammers scherpener. Niet elk toneelstuk kon dit bewerkstelligen. 'Goede' toneelstukken, volgens oudere toneelregels die Nil had ontleed en met het verstand had getoetst,

voldeden wel. Uit die geautoriseerde regels trachtte Nil een aaneengesloten rationeel, beargumenteerbaar systeem van toneelwetten op te stellen: een universele poëtica, die echter pas in 1765 integraal onder de titel *Naauwkeurig onderwys in de toneel-poëzy* werd uitgegeven. Voordat dit *Naauwkeurig onderwys* het licht zag, lichtte Nil de regels in voorwoorden en berijmde toneeltraktaten toe. Wie de juiste toneelregels opvolgde en een beetje talent meebracht kon goede, dat wil zeggen nuttige en aansprekende toneelstukken maken, aldus Nil. Het genootschap paste de eigen toneelwetten zelf nauwkeurig toe en verwachtte dit ook van anderen.

Om de noodzakelijkheid van de rationele toneelregels onder de aandacht van de Amsterdammers te brengen, uitte Nil direct na zijn oprichting in 1669 openlijk kritiek op het repertoire en het bestuur van de Amsterdamse Schouwburg. Nil had hiervoor een zeer effectieve manier gekozen: het opnieuw vertalen van toneelstukken die net op de Schouwburg in première waren gegaan of vlak voor hun eerste opvoering stonden. Dat die tegenvertalingen direct betrekking hadden op de Schouwburgvertalingen was voor iedereen op te maken uit de titel(pagina) of de voorwoorden. Hierin lichtte het genootschap zijn bedoelingen en verbeterende ingrepen toe, doorspekt met ongezouten kritiek op het wanbestuur van het theater en de incompetentie van de Schouwburgdichters. Het bestuur en de dichters reageerden gepikeerd en er ontstond al snel een pennenstrijd tussen beide kampen die tot 1671 zou duren. Die pennenstrijd werd in pamfletten en voorwoorden voorafgaand aan toneelstukken uitgevochten. Terwijl Nil hoofdzakelijk rationele argumenten gebruikte om zijn kritiek te onderbouwen en de noodzaak van regels en goede toneelkunst te beargumenteren, uitten de Schouwburgdichters vooral hun ongenoegen over de openlijke terechtwijzingen. Inhoudelijk konden ze de kritiek van Nil niet pareren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het genootschap al snel aanhangers vond, onder wie ook Joost van den Vondel. Hij schreef twee korte lofdichten op concurrerende vertalingen van Nil. Ondanks kritiek op de directheid van Nils commentaren werd het genootschap ongeveer een eeuw lang geroemd voor zijn verdiensten voor de Nederlandse toneelkunst.

Toen in 1672 de Amsterdamse Schouwburg werd gesloten, gingen de wekelijkse bijeenkomsten van Nil gewoon door. Gezien de nieuwe situatie was het niet meer nodig nieuwe concurrerende vertalingen te vervaardigen. Nieuwe toneelstukken verschenen in die tijd dan ook niet. De leden stortten zich na een aantal groepsprojecten op een reeks individuele projecten, zoals het vertalen en schrijven van niet-dramatische teksten. Na de heropening van de Schouwburg in 1678 bleek Nil niet langer een buitenstaander, gezien het feit dat drie van de negen oprichtingsleden deel gingen uitmaken van het Schouwburgbestuur en er nu ook stukken van het genootschap op het repertoire kwamen. Die werden voor de opvoering nog eens grondig bijgeschaafd en als verbeterde versies uitgegeven. Ook nieuwe toneelstukken van Nil verschenen nu weer. In totaal liet Nil tussen 1669 en 1680 twaalf toneelstukken drukken, waarvan zes tegenvertalingen.

Nils succes eiste uiteindelijk ook zijn tol. Vanwege de nieuwe taken van het genootschap moesten vergaderingen steeds vaker worden uitgesteld en afgelast. Bovendien overleden in 1680 en 1681 drie zeer actieve leden, onder wie Lodewijk Meyer en Johannes Bouwmeester,

vrienden van Spinoza. Pas in 1682 hervatte het genootschap versterkt met nieuwe leden zijn bezigheden, maar deze periode valt buiten het bestek van dit proefschrift.

De voorliggende studie is als volgt opgebouwd:

Hoofdstuk 1 besteedt aandacht aan uiteenlopende achtergronden die voor het begrijpen van het genootschap van belang zijn. Aangezien Nil veel impulsen van het zogenaamde classicistische toneel uit Parijs kreeg, ga ik hier kort op in, evenals op het classicistische toneel in Amsterdam en de literatuurhistorische visie daarop (hoofdstuk 1.2). Hierbij sta ik stil bij de stromingsaanduidingen die voor het zeventiende-eeuwse toneel in zwang zijn en beschrijf ik de toneelachtergrond waaruit het gereguleerde toneel van Nil is ontstaan. Daarna staat het fenomeen vertaalde literatuur centraal, omdat bijna alle toneelstukken die Nil publiceerde rechtstreeks teruggingen op anderstalige bronteksten. In de vroegmoderne tijd was vertalen aan de orde van de dag. Het na-ijveren van goede artistieke voorbeelden werd toen hoger aangeslagen dan het streven naar originaliteit. Omdat de eerste literatuurgeschiedenissen in en na de romantiek ontstonden, toen de oorspronkelijkheid het hoogste kunstideaal was, verloren de meeste literaire vertalingen daarin hun status als autonome literaire werken (hoofdstuk 1.3). Dat gold ook voor het toneelwerk van Nil (hoofdstuk 1.4). Ik laat zien dat hier pas rond 1950 langzaam verandering in kwam.

In het tweede hoofdstuk schets ik de Amsterdamse rationalistische kring die Nil inspireerde. Daarbij behandel ik de ontmoetingsplaatsen (hoofdstuk 2.1), de ideeën van Descartes, Spinoza en Koerbagh (2.2) en de contacten van de Nil-leden Lodewijk Meyer (2.3) en Johannes Bouwmeester (2.4) met andere radicale Amsterdamse denkers, alsmede hun filosofische werken die beiden schreven of vertaalden.

In hoofdstuk 3 staat het genootschap zelf centraal. Nadat ik het functioneren van de Amsterdamse Schouwburg, de context voor de oprichting van Nil en de vroege reacties op het genootschap heb laten zien (3.1) beschrijf ik naast de wekelijkse vergaderingen ook de door de leden opgestelde statuten en de cartesiaanse methode die het genootschap bij onder andere het schrijven van de toneelpoëtica toepaste (3.2). Voor ik dit hoofdstuk afsluit met de bestuursfuncties die enkele Nil-leden na de heropening van de Schouwburg in 1678 hadden verworven en een korte vooruitblik geef op de tijd na de heroprichting van Nil in 1682 (3.4), laat ik de grote hoeveelheid en diversiteit van thema's zien waarmee Nil zich – het zij in groepsverband het zij individueel – bezighield en hoe men probeerde het eigen werk tegen lasterpraat en roefdrukken te beschermen (3.3).

Het vierde hoofdstuk belicht de toneeltheorie van Nil. Na een overzicht van de theoretische teksten(4.1) volgt de analyse van de klucht *Gelukte list óf de bedrooge mof* (4.2). Deze klucht is bijzonder: in de Schouwburg of al lezende kon het publiek hier op een laagdrempelige manier kennismaken met de toneelopvattingen van het genootschap, omdat drie opgevoerde personages de adviezen van Nil bespreken, ingebed in de toneelhandeling. Daarna volgt een uitgebreide beschrijving en analyse van rationalistische ideeën in Nils toneeltheorie (4.3). Ik laat zien dat Nil het rationalistische ideaal van de verbetering van het verstand en daarmee samenhangend van de literatuur benadrukte. Verder blijkt hoe het genootschap de horatiaanse

toneeltopos van het nuttige vermaak – toneel moet zedenverheffend en onderhoudend zijn – aan de rationalistische leer aanpaste met citaten en ideeën die sterk overeenkomen met bijvoorbeeld woorden en gedachten van Spinoza. Verder licht ik de esthetica van Nil toe die er in het kort op neer komt dat de door het verstand gecreëerde regels automatisch schone kunst opleveren. Daarmee ging het genootschap verder dan bijvoorbeeld Descartes en Spinoza. Volgens die twee wijsgeren kon de schoonheid van (toneel)kunst niet met het verstand worden opgeroepen. Hun opvattingen en regels betreffende het menselijke verstand konden dan ook niet op de kunsten worden toegepast. Desondanks deed Nil er alles aan om de (toneel)kunst aan de wetten van het verstand te onderwerpen en naar universele toneelregels te zoeken. Afgesloten wordt dit hoofdstuk met een belangrijk onderwerp in Nils poëtica *Naauwkeurig onderwys*: de emoties. Om iets van het toneelstuk op te kunnen steken en het verstand ontvankelijk te maken voor rationele lessen, was het noodzakelijk dat het publiek meeleeft met de personages. Hiervoor was het belangrijk dat de toneeldichter wist hoe het opwekken van emoties werkte. Nil besteedde aan die zogenaamde hartstochten meerdere hoofdstukken. Geïnspireerd door de passieleer van Descartes en de affectenleer van Spinoza ontwikkelde het genootschap een algemene hartstochtenleer met enkele basisemoties en talrijke subemoties. Nil koppelde de hartstochten vervolgens aan de toneelkunst. Dit waren geen eenvoudige zaken, vooral omdat Nil zijn duidelijk rationalistisch gekleurde hartstochtenleer met bijvoorbeeld de algemeen geaccepteerde aristotelische opvattingen in overeenstemming probeerde te brengen. Al lukte dit niet altijd, toch laat dit goed zien dat Nil ook hier zeer gestructureerd en analytisch te werk ging om grip te krijgen op de menselijke emoties en hun functie in de toneelkunst.

In de hoofdstukken 5 en 6 worden de toneelteksten van Nil behandeld. In hoofdstuk 5 vergelijk ik de publicatiechronologie met de chronologie van het ontstaan (5.1). De verschillen maken duidelijk dat de vijf tegenvertalingen die Nil tussen 1669 en 1671 publiceerde deel uitmaakten van een bewuste strategie om zichzelf op de kaart te zetten binnen de Amsterdamse toneelwereld. Voordat er korte inhoudssamenvattingen van toneelstukken die Nil tot 1680 publiceerde worden gegeven (5.3), laat ik zien welk genootschapslid aan de wieg van welk toneelstuk stond. Conform de toenmalige literatuuropvattingen ging het hierbij steeds om vertalingen. De tegenvertalingen waren doorgaans gezamenlijk vertaald en bewerkt, anders dan de ‘gewone’ vertalingen. Individuele leden vertaalden die in het Nederlands en zetten ze op rijm en de groep schaafde de teksten vervolgens bij. Uit dit overzicht blijkt dat er ondanks de groepsgedachte een zeker taakverdeling heerste, met Andries Pels als meest actieve dichter. Dan volgt een indeling van Nils toneelstukken volgens zijn genreleer (5.4). Nil had zeer goed nagedacht over de kenmerken van de verschillende toneelgenres en de daarbij horende toneelregels en bracht in de beginjaren zijn theoretische kennis en bespiegelingen in de praktijk. De twaalf toneelstukken die Nil tot 1680 uitbracht, bestreken een grote verscheidenheid van toneelgenres. Naast de gebruikelijke klucht, komedie en tragedie, waren dat het zinnespel, de proloog en het toneel met kunst en vliegwerk. Afgesloten wordt dit hoofdstuk met tastbare bewijzen voor Nils succes: twee overzichten tonen de talrijke herdrukken en opvoeringen op de Amsterdamse Schouwburg tot in de tweede helft van de achttiende eeuw.

Het zesde en laatste inhoudelijke hoofdstuk is gewijd aan inhoudelijke overlappings met vroege (radicale) verlichtingsideeën. Zo laat ik eerst zien dat het waarschijnlijker maken van de toneelvertalingen geheel in de lijn stond van het rationalisme en besteed ik aandacht aan de functie van de waarschijnlijkheid als grondbeginsel van Nils toneelkunst (6.1). Vervolgens demonstreer ik dat Nil in zijn toneelstukken (radicale) rationalistische ideeën verwerkte (6.2). Zo trok Nil in zijn toneelstukken niet alleen ten strijde tegen het geloof in heksen, spoken en wonderen, maar betwijfelde het zelfs het bestaan van de duivel, het paradijs en een almachtige god conform de opvattingen van Spinoza, Adriaan Koerbagh en Lodewijk Meyer. De revolutionaire uiting van dergelijke opvattingen – hoe voorzichtig dan ook – was vanwege hun explosieve lading en de strenge straffen die hierop stonden bijzonder. Daarnaast droeg het genootschap bijvoorbeeld een onorthodoxe maar rationeel beargumenteerbare visie op eer, schaamte en ongehoorzaamheid uit: jonge vrouwen mogen zich onder bepaalde omstandigheden tegen hun voogden verzetten ook al leverde dat lasterpraat op. Ook hier zijn weer opvallende raakvlakken met Spinoza's opvattingen te vinden, evenals bij de vraag op welke manier men ware kennis kan opdoen. De personages in Nils toneelstukken kunnen doorgaans in twee categorieën worden ingedeeld: de verlichte geesten of personages die voor rede vatbaar zijn en de onwetende of verblinde personages. De onredelijke plannen van de onwetenden worden aan het einde van de toneelstukken steeds doorkruist. Die personages worden berispt en komen uiteindelijk tot inkeer of worden gestraft. De verlichte personages weten zich daarentegen steeds uit hachelijke situaties te redden, omdat het verstand altijd zegeviert boven de onwetendheid. Dit noemen we poëtische gerechtigheid. Het procedé van de poëtische gerechtigheid zorgde er voor dat het publiek niet alleen met ondubbelzinnige zedenlessen werd geconfronteerd (6.3), maar ook met het rationalistische wereldbeeld. Rationalistische denkers als Descartes, Spinoza, Koerbagh en Van den Enden waren ervan overtuigd dat het gebruik van het verstand tot volmaakte en tevreden mensen leidde – de voorwaarde van een goede samenleving. Het verbeteren van het menselijke verstand en de daarmee samenhangende verbetering van de samenleving, waarvan elk individu zou profiteren, was ook het oogmerk van Nil Volentibus Arduum. De toneelstukken en de daarbij behorende toneeltheorie waren hun instrumenten.