

# ‘Broot met eeren’.

## Werk en leven in de *Spaanschen Brabander*

Jeroen Jansen

---

### *Samenvatting*

Verhalen over honger, doorgemaakte ellende en werk staan in Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617) centraal. Verschillende personages uit deze komedie maken het publiek deelgenoot van hun leven, en vooral van hún manier om te *overleven*. Die levensverhalen bevatten onmiskenbaar boodschappen en aansporingen, soms in verdeckte vorm. De structuur van de verhalen laten steeds een ingrijpend kantelmoment zien, waardoor de overlevingsdrang van de personages hard binnenkomt.

### *Abstract*

Stories about hunger, misery and work are central to Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617). Several characters from this comedy share their lives with the audience, and especially their way of surviving. These life stories unmistakably contain messages and exhortations, sometimes in hidden form. The structure of the stories always shows a radical turning point, so that the survival instinct of the characters hits hard.

---

## INTRODUCTIE

In 1957 onthulde de Amerikaanse marketingdeskundige James Vicary de resultaten van een bizar experiment. In een bioscoop in New Jersey had hij een maand lang tijdens een film de aansporing ‘*drink coke*’ en ‘*eat popcorn*’ getoond. Die teksten flitsten zo snel voorbij dat bezoekers ze niet bewust konden waarnemen. Desondanks ging de verkoop van cola met 18 procent omhoog en die van popcorn zelfs met 58 procent.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Hoewel later bekend werd dat James Vicary zijn resultaten deels had verzonnen om zijn slechtlopende marketingbedrijfje uit het slop te halen, werden verborgen verleiders vanaf dat moment regelmatig in bioscoopfilms toegepast om de verkoop van drank en snoep te verhogen (Broersma, 2014). Tegenwoordig vindt veel onderzoek plaats naar ‘zintuigenmarketing’, de manier waarop reclame onze zintuigen bewust en vooral onbewust bespeelt en hoe dit ons gedrag beïnvloedt.

Hoe sterk moet dan de aandrang onder toeschouwers van de *Spaanschen Brabander* niet zijn geweest om direct na afloop van de voorstelling in een naburige herberg een lekkere koeienpoot, pens of kalkoense haan (vss. 935-939) te verorberen? Deze vraag laat zich natuurlijk alleen speculatief beantwoorden. Laten we het dan algemener stellen: hoe nadrukkelijk en herhaald moeten boodschappen of aansporingen in een (toneel)tekst verwerkt zijn om effect te hebben? Hoe het gebruik van specifieke woorden en beeldspraak onze visie op de werkelijkheid bepaalt, wordt al sinds het begin van de jaren 1980 onderzocht (Lakoff & Johnson, 1980). Maar hoe zit dat met boodschappen die het toneelpubliek bewust of onbewust krijgt aangereikt? De *Spaanschen Brabander* barst van de al dan niet verdeckte berichten die de toeschouwers kunnen ‘helpen’ bij de vorming of bevestiging van hun ideeën over anderen en zichzelf. Die boodschappen roepen op tot zelfonderzoek, zetten aan tot slagvaardigheid, bekrachtigen bestaande waarden en ‘waarheden’, waarschuwen voor allerhande morele gevaren zoals onverdraagzaamheid en willekeur, en laten het publiek zien en voelen wat het effect kan zijn van goedgeefsheid en naïviteit, van egoïsme en goedgelovigheid. Waren die adviezen en aansporingen effectief? Statistische data, die mede afhankelijk zijn van het moment waarop en de omstandigheden waaronder individuele toeschouwers het stuk opgevoerd zagen, ontbreken voor de historische situatie.

Maar de tekst liegt niet. Sommige van die berichten springen eruit tevoorschijn omdat ze onverholten en doorlopend in beeld blijven, zoals de urgentie van voedsel. Het hele stuk lang wordt er ‘hongher e backen en dorst e brouwen’ (vs. 487). Het derde bedrijf opent met een klacht van Jerolimo’s knecht Robbeknol over zijn slechte ervaringen met ‘hongher en [...] dorst, en meer ellendicheden’ (vs. 965). Daarna raken Jan, Harmen en Andries niet uitgepraat over profiterende vreemdelingen. Ook hier blijft een zeurend hongergevoel hangen. Zodra de oude mannen namelijk hun zegje over de buitenlanders hebben gedaan, wijzen ze op de klok: ‘Waerachtich ’tis al laat, ick wil nu t’huys gaan eten’, zegt Andries, waarop Harmen: ‘Ick heb oock etens lust, want ick heb niet ontbeten’ (vss. 1228-1229). Die constatering vormt een prelude voor de scène waarin Robbeknol opnieuw over zijn lege maag wrijft. Hij vertelt hoe de honger hem tot wanhoop drijft (vss. 1230-1233). Aan de toeschouwers vraagt hij hoe hij het best aan voedsel kan komen (vss. 1234-1239):

Wat raat gaat mijn doch an? och ick kan niet versinnen  
Waar mede dat ick best de schaam’le kost mach winnen:  
Maar noch ben ick zoo seer beladen [begaan] niet met mijn [mezelf],

Als ick nu met mijn Heer [nl. Jerolimo] bewoghen wel moet zijn,  
Waar sal hy armen man van nu voortan of [van] leven,  
Hy heeft noch gelt noch panckt [goed] en niemant sal hem gheven.

Van zijn meester moet onze Robbeknol het dus niet hebben en bedelarij biedt geen uitkomst, weet de jongen (vss. 46-50). Daarom spreekt hij zichzelf moed in (vss. 1248-1251):

Robbert nu is het tijdt dat ghy middel versiert,  
Gheen beter als mijn ampt dat ick langh [lang geleden] heb gheliert,  
Ick wil mijn Evenjely [Bijbel] gaen halen uyt de hoecken,  
En gaene by de buurt mijn broot met eeren soecken.

Wie de *Spaanschen Brabander* ooit las, kent ook het aandoenlijke vervolg. Robbeknol pakt zijn Bijbeltje en leest de buurvrouwen – de oude spinsters Trijn, Els en Jut – zo prachtig voor dat ze hem wat lekkers geven. Ze vragen hem nóg een verhaal te doen, over een heilige. De jongen mag dan mee-eten (vss. 1348-1372). Loon na werk.

Bredero's brontekst, in het bijzonder het twintigste hoofdstuk van *De Ghe-neuchlicke ende cluchtighe Historie van Lazarus van Tormes* (Delft, 1609), geeft andere informatie. Weliswaar maakt Lazarillo ook hier kennis met een paar buurvrouwen die hem te eten geven, maar: '[...] van tgene datmen haerlied gaf, so deyldensy my altijt yet mede, daer mede dat ic my seere wel lijde [waarmee ik zeer tevreden was]' (Stutterheim, 1974, p. 379). Liefdadigheid dus, maar van enige tegenprestatie blijkt hier niets.

Verhalen over honger en werk staan in mijn betoog centraal, de verhalen in de *Spaanschen Brabander* waarin verschillende personages het publiek deelgenoot maken van hun leven, en vooral van hún manier om te overleven. Die levensverhalen bevatten onmiskenbaar boodschappen en aansporingen, soms in verdekte vorm. Waar roepen die berichten toe op, wat willen ze de lezers laten zien, waarvoor waarschuwen ze? En reiken de verhalen de lezer ook nog op een andere manier de hand, bijvoorbeeld via de opbouw ervan? Verondersteld mag immers worden dat de structuur van verhalen de perceptie ervan beïnvloedt. Lezers kunnen daardoor een ander of beter inzicht krijgen in de aange-reikte problematiek, ter bevestiging van bestaande denkbeelden of als nieuwe informatie, die ze dan confronteren met hoe ze zélf in het leven staan, met hun eigen opvattingen over goed en kwaad.

## NARRATIEVE PATRONEN

Over iedere scène in dit toneelstuk hangt een verstikkende deken van ongemak. Het publiek wordt keer op keer geconfronteerd met hypocrisie, hoogmoed, jaloezie, armoede, honger, machtsmisbruik, bedrog. De wrijving tussen de Amsterdammers versterkt een gevoel van onrust dat met iedere scène groeit – zo vult zich het hele slotbedrijf met geruzie. Tussen al die woeling zijn de levensverhalen rustpunten. Niet alleen de hoofdpersonages Jerolimo en Robbeknol, maar ook bijfiguren als de prostituees An en Trijn, Gierighe Geeraart en de oude Byateris vertellen over hun gedachten en gevoelens, in het verleden en heden.

Voor een analyse van de opbouw van die verhalen biedt de klassieke retorica een model in de vorm van de bouwstenen van een betoog, met een inleiding (het *exordium*), vertelling (*narratio*), argumentatie (*argumentatio*) en conclusie (*conclusio*). Vanzelfsprekend neemt de vertelling in de levensverhalen steeds de belangrijkste plaats in. Zo'n vertelling moet volgens de klassieke retorica-regels bondig, helder en waarschijnlijk zijn.<sup>2</sup> Bredero kende die eisen uit de *Rederijk-kunst* (1587), een verhandeling afkomstig van dezelfde Amsterdamse kamer als waarvan hij rond 1611 het lidmaatschap aanvaardde. Laten we eens kijken naar de voorschriften voor de waarschijnlijkheid in deze welsprekendheidsleer:

Waarschijnlick isse [de vertelling] oock, die tijd, plaats en parsoon  
Recht wel ghevoeghlyck is, die na men is ghewoon  
Der raadslaghen waarom, en d'oorzaack aller daden  
Verstandelijck verhaalt...  
(Spiegel, 1962, pp. 187-188)

De vertelling moet volgens dit citaat gepast ('ghevoeghlijck') zijn naar de tijd, plaats en persoon. Ook moet de vertelling inzichtelijk ('verstandelijck') de achtergrond van 'raadslaghen' (bij Quintilianus de '*rationes*') en de oor-

---

<sup>2</sup> Cicero, *De inventione* 1.20.28: '(...) oportet igitur eam (sc. narrationem) tres habere res: ut brevis, ut aperta, ut probabilis sit' (vgl. Quintilianus, *Instit. orat.* 4.2.31). Het gaat hier uiteraard om de *narratio* als onderdeel van de klassieke redevoering.

zaak van alle daden (bij Quintilianus de ‘*causae*’) uiteenzetten.<sup>3</sup> In de *narratio* worden dus de stand van zaken en de toedracht daarvan verhaald. De woordcombinatie ‘der raadslaghen waarom’ heeft betrekking op de reden (of het motief) van de voornemens – dus de overwegingen die men heeft met hun achtergrond. Daarmee verwijst ‘der raadslaghen waarom’ niet alleen statisch naar een stand van zaken maar ook naar een afweging vanuit een tijdsverloop. Dat maakt dergelijke overwegingen uitermate geschikt om iets te laten zien van de motieven van het menselijk handelen en de hartstochten die daarbij een rol spelen.<sup>4</sup> Zoals we zullen zien, maken zowel de *causae* als de *rationes* (oorzaken en overwegingen) deel uit van de levensverhalen in Bredero’s toneelstuk. De vertelstructuur ervan wordt vrijwel steeds gekenmerkt door een omslagpunt tussen vroeger en nu, vanuit een overkoepelend idee: ‘hoe is het zo gekomen?’, ‘hoe te overleven?’, en ‘hoe aan werk te raken?’.

Binnen de wazige plot van het toneelstuk als geheel vormen de levensverhalen kleine subplots waarvan de opbouw parallelie vertoont. Door wat de personages hierin over zichzelf en anderen meedelen, tekenen ze hun portret. Bij een narratieve analyse van deze verhalen zien we referentiële uitspraken – verwijzingen naar gebeurtenissen, personages, de setting – naast evaluatieve mededelingen: de verteller heeft een beweegreden om zijn of haar verhaal te vertellen en de tegenspeler of toeschouwer moet hier om een bepaalde reden kennis van nemen (De Fina & Johnstone, 2015, p. 153). De toeschouwers worden empa-

---

<sup>3</sup> Vgl. Quintilianus, *Inst. Orat.* 4.2.57 over ‘*praeparationes*’, ‘voorbereidende opmerkingen’ ter voorbereiding van de *probatio* (de argumentatie); en 4.2.52: ‘geloofwaardig zal een verhaal vooral zijn als we eerst bij onszelf te rade zijn gegaan om te voorkomen dat we niets onnatuurlijks zeggen. Verder, als we de feiten kunnen voorzien van oorzaken [*causae*] en overwegingen [*rationes*] – niet alle maar die waarom de zaak draait. En als we de karakters in overeenstemming hebben gebracht met de feiten die we de rechters willen laten geloven: een dief moeten we als hebzuchtig voorstellen, een overspelige als wellustig, een moordenaar als verblind – of het tegendeel van dit alles als we zo iemand verdedigen. Hetzelfde geldt voor plaats, tijd en dergelijke’ (vertaling naar Piet Gerbrandy, 2001; ‘*credibilis autem erit narratio ante omnia, si prius consulerimus nostrum animum, ne quid naturae dicamus adversum, deinde si causas ac rationes factis praeposuerimus. non omnibus, sed de quibus quaeritur, si personas convenientes iis que facta credi volumus constituerimus, ut furti reum cupidum, adulterii libidinosum, homicidii temerarium, vel his contrarium, si defendemus; praeterea loca, tempora et similia*’).

<sup>4</sup> Vgl. *Rhetorica ad Herennium*, I.16: ‘De narratio zal waarschijnlijk zijn wanneer we spreken zoals het vereist wordt door de gewoonte, de algemene mening en de natuur, wanneer de tijdsduur, de status van personen, *de motieven van hun plannen* en de gunstige ligging van de plaatsen overeenstemmen, zodat men er niet tegenin kan brengen dat er te weinig tijd zou zijn geweest, dat er geen aanleiding toe geweest zou zijn, dat de plaats niet geschikt zou zijn geweest, of dat de mensen zelf het niet hadden kunnen doen of ondergaan’ (*mijn cursivering*; ‘*Veri similis narratio erit si ut mos, ut opinio, ut natura postulat dicemus; si spatia temporum, personarum dignitates, consiliorum rationes, locorum opportunitates constabunt, ne refelli possit aut temporis parum fuisse, aut causam nullam, aut locum idoneum non fuisse, aut homines ipsos facere aut pati non potuisse*’).

thisch betrokken bij het wel en wee van de verteller (vgl. Missinne, 2017, pp. 66-69), wat verder reikt dan invoelend meehuilen of -lachen. Ze ontkomen er niet aan de vertelsels, ideeën, achtergronden, gedachten, gevoelens, twijfels en verwachtingen van de toneelfiguren met die in het echte leven te vergelijken, met de ervaringen van henzelf, van hun omgeving. Alleen zo kunnen ze op redelijkheid en realiteitszin worden getoetst (vgl. Zunshine, 2006, p. 6). Heel expliciet vindt die interferentie plaats als een personage het publiek rechtstreeks aanspreekt – we zagen al hoe Robbeknol de toeschouwers bij zijn wanhoop betreft. Veel vaker gebeurt het indirect. Hoe verschillend de personages ook zijn gekarakteriseerd, hun verhalen lijken qua structuur op elkaar. Het zijn steeds de oorzaken en overwegingen die zoals we zagen voor de klassieke vertelling vereist waren. Bij Bredero beroeren ze ook nog eens hetzelfde vraagstuk: hoe houd je het hoofd boven water in een stad vol armoede en bedrog? Het antwoord klinkt door in ieder levensverhaal: aan de slag.

Levensverhalen doen zich aan de lezer voor als een, veelal chronologisch geordende, ‘sequence of events’ (zie Kafalenos, 2006, pp. 2-4). Het omslagpunt valt in Bredero’s stuk vrijwel steeds samen met een nogal abrupte maatschappelijke omwenteling in het bestaan van het personage. Toch wordt de lezer niet direct overrompeld door die ‘peripetie’.<sup>5</sup> Een transitie is nu eenmaal een vaste eigenschap van een narratief, zoals ook bleek toen Tzvetan Todorov een halve eeuw geleden zijn fundamentele studie over de basale opbouw van verhalen in de *Decamerone* publiceerde (Todorov, 1969, pp. 60-63). Volgens hem volgt de basisstructuur van die vertellingen een zelfde lijn: een stabiele toestand raakt verstoord; nadat deze versterking is onderkend, vindt er een poging plaats om de stabiliteit te herstellen. Dit leidt dan tot een nieuw evenwicht, een nieuwe stabiele situatie (Todorov, 1971, p. 39). Ook Gérard Genette heeft de transformatie van een eerdere naar een latere staat in zijn *Nouveau discours du récit* (1983) als de kern van de vertelling aangewezen (Genette, 1988, p. 19). Vanuit dit vertelkader kijk ik naar de dynamiek in de *Spaanschen Brabander*, niet alleen naar hoe een omwenteling in de levensverhalen steeds de grilligheid van het menselijk bestaan bewijst, maar ook hoe juist zo’n breuk de lezer de inzichtelijke illustratie van een levenservaring aanreikt, in aanvulling op of ter bevestiging van zijn eigen idee hoe Amsterdammers zich kunnen handhaven in een stad met ernstige groeistuipen.

---

<sup>5</sup> Vgl. Birge-Vitz, 1977, pp. 660-661. Alan Robinson (2011, pp. 61-62) spreekt van ‘turning-points’. Vgl. Coste, 1989, p. 4: ‘An act of communication is narrative whenever and only when imparting a transitive view of the world is the effect of the message produced’. Transitie, veranderingen en contrasten kunnen al in de vroegste narratieve cultuuruitingen van de Oudheid in verschillende hoedanigheden aangewezen worden. Voor Ovidius’ *Metamorfosen* is dat bijvoorbeeld gedaan door Spencer, 1997, p. 2.

## AN EN TRIJN

In de vertellingen van de prostituees An en Trijn krijgt het eigen verleden een prominente plaats. De vrouwen leggen elkaar in het tweede bedrijf uit hoe ze in het vak terecht zijn gekomen (vss. 730 vlg.). Zonder een blad voor de mond te nemen<sup>6</sup> onthullen ze details over hun handtastelijke omgeving, over aanranding, beroving en misbruik, gebeurtenissen die hen in een mum van tijd veranderden van onschuldige kinderen in gehaaide hoeren. Het keerpunt in die vertellingen, de impact van bezitsverlies, wordt begeleid met losse, emotioneel geladen, uitspraken met een impliciete moraal: ‘Maar ’t schijnt wel gheen geluck en mach hier langhe duuren...’ (vs. 752), en ‘Den rouw die ick bedreef sou niemant kennen schryven, [...] Daar ging ick tróostlóós heen beschreyen mijn fortunyn...’ (vss. 808-810). Het verhaal van An is voor een deel topisch (vgl. Kuijpers, 2005, p. 199). Ze wordt valselyk van diefstal en overspel beschuldigd. Uit jaloezie zet haar bazin haar op straat zodat ze ander werk moet zoeken. Iets vergelijkbaars overkomt Trijn: haar aanstaande echtgenoot besteelt het meisje in het ‘verre’ Haarlem en laat haar zonder geld achter. Wat kon ze anders doen dan haar onfortuin met een rijke ‘burgher’ (vss. 810-815) ‘delen’, die haar ook nog betaalde voor haar dienst?

Maar vanuit het perspectief van ‘eigen schuld’ zullen de twee verhalen een ander effect bij de lezer hebben bewerkstelligd. An is vooral slachtoffer terwijl Trijn zichzelf met de ellende opzadelt (vss. 780-785): ze heeft al vijf jaar een mooi baantje, spaarde deugdzaam, goed loon, veel extraatjes. Toch verlaat ze welbewust deze stabiele arbeidssituatie omdat ze opeens genoeg krijgt van haar evenwichtige bestaan. Ze neemt ontslag (vss. 788-789). Op dat moment zet Bredero de handeling even stil en laat – via Trijn – haar bazin aan het woord. Die reageert vol ongeloof en vraagt uit onbegrip naar de reden. Wilde ze soms meer verdienen of had ze een verloofde zodat ze straks niet meer hoefde te werken? Waar begon ze in vredesnaam aan (‘oft wat ick sou beginnen?’ vs. 791b). Volgens de Britse filosoof Peter Goldie wordt met zo’n emotie een deel van een verhaal gevormd – een reeks aan handelingen en gebeurtenissen, gedachten en gevoelens, waar de emotie zelf onderdeel van uitmaakt (Goldie, 2000, p. 13). De verontwaardiging van Trijns bazin is momentaan (het moment dat zij hoort dat Trijn haar baantje opzegt), maar laat voor de lezer een heel historisch narratief weerklinken waarin het vinden van een baantje en het onzekere leven zonder werk is ingebed.<sup>7</sup> Trijn bevestigt

---

<sup>6</sup> Quintilianus, *Inst. Orat.* 4.2.52: ‘ne quid naturae dicamus adversum’ (ze spreken geheel volgens hun aard - zie boven, noot 3).

even later dat die verontwaardiging terecht was. Het avontuur brak haar op: ze raakte alles kwijt.

## JEROLIMO EN ROBBEKNOL

Het verhaal dat Jerolimo het publiek van de Nederduytsche Academie te vertellen heeft, wijkt enigszins af. Alleen al door zijn achtergrond staat deze Brabantse ‘jonker’ binnen het stuk nogal apart. Dat blijkt al meteen bij het begin, in zijn hilarische openingsmonoloog. Hij onthult er zijn verleden. Daar staat hij, met een triomfantelijke glimlach rond de mond. Zijn entree toont majesteitelijk, hoewel de ouderwetse, sleetse kleren een dubbele bodem doen vermoeden. Even dwaalt Jerolimo’s blik rond in het goedgevulde zaaltje, waar de geur van verf en hout nog rondzweeft. Dan barst hij los (vss. 1-4):

T’is wel een schoone stadt, moor ’tvolcxken is te vies:  
In Brabant sayn de liens ghemaynlijck exkies  
In kleeding en in dracht, dus op de Spaansche mode,  
Als kleyne Konincxkens of sienelaycke Goden.

Daar kunnen de Amsterdammers het mee doen. Taal en verschijning laten weinig te raden over: dit moet wel een Antwerpse edelman zijn die aan lager wal is geraakt. Maar Jerolimo ziet het heel anders: wat een armetierig volkje treft hij hier! Neem dan de Brabanders. Die lijken wel koningen of goden in hun prachtige, dure kleren. Hij wijst op zijn versleten jas vol rafels: *exquis*, zoals jullie hier zien, volgens de Spaanse mode. Luid gelach.

Als de eerste opwindung wat is gezakt, krijgen de toeschouwers meer te horen over het verleden van deze hooghartige vreemdeling. Het bevestigt hun vermoeden: Jerolimo heeft zijn geld verpatst bij de hoeren (vss. 12b-26):

...Datte kick ou eenskens vertelde  
Mayn avontuurkens met de dochterkens inde baar,  
Betteken en Mayken, en met haar nicht schoon Klaar,  
Die over straat trip trap, en met sulcken ghetepel // gaat  
Damen her jugeert, en estimeert voor’t stoojtje vande lepel // straat,

---

<sup>7</sup> Vgl. Kleres, 2010, p. 186: ‘Emotional moments are part of a two-fold sense-making project [...]; they involve the micro-story of the present situation, but this story is embedded in, and gains (emotional) significance through, larger narrative contexts’. Zie ook Katz, 1999, pp. 324-327.



En vande Venus-buurt...  
(...)

Wa was e kick oock amoureux  
Op Annete de Tournay, en Janneken de geus.  
O 'tis een gallant goeyken, 'tsajin kordyale Princessen...

'Kleyne konincxkens', 'sienelaycke Goden', 'kordyale Princessen', het puikje van de Lepelstaat, glitter en glamour. Dat *was* de wereld van Jerolimo. En *nu* zit hij zonder geld tussen de 'vieze' Amsterdammers. Weinig terughoudend legt hij de toeschouwers de achtergrond van deze 'transitie' uit. In Antwerpen leefde hij op te grote voet; met de in Amsterdam van zijn burens in goed vertrouwen geleende spullen heeft hij zijn Antwerpse schulden afgekocht (vss. 38-40a):

Hier sayn veel goeyen liens in dese stadt,  
Die op goedt vertrouwen haar goeyken laten bewaaren  
Aan andere...

Ja, ook dat was waar. Alsof het publiek nog niet genoeg de vileine sluwheid van deze berooide blaaskaak heeft geproefd, horen ze ook meteen hoe hij anticipeert op het niet denkbeeldige verzoek van de gedupeerden om hun schilderijen, tafelzilver, tinnen servies en tapijten terug te krijgen: 'Soo sal ick hoor wel een leugen of een treusneus inde handen steken' (vs. 36). Dat Jerolimo al ruim een maand van de Amsterdamse goedgelovigheid leefde, viel ook August Keersmaekers op in zijn bijdrage aan de Bredero-herdenking van een halve eeuw geleden (Keersmaekers, 1970, p. 54). Zijn conclusie van deze scène: 'zo móet hij [Jerolimo] zich gedragen wil hij in leven blijven'.<sup>8</sup> Sluwheid en misleiding, het levensmotto van deze mooi-prater.

'In leven blijven' moet ook Robbeknol. Zijn arbeidsmoraal blijkt niet vlekkeloos. Met een doek om zijn gewonde hoofd bedelde hij vroeger nog wel eens iets bij elkaar, zo biecht hij de toeschouwers op, maar 'nou sy mijn ghesont sien, en mijn ghenesing vermercken, / Nou ist: God helpje jy luie bedelaar, gaat wercken' (vss. 47-50). Als Jerolimo hem even later naar zijn ouders

---

<sup>8</sup> Dat Jerolimo veel later in het stuk, in het vierde bedrijf (vss. 1599 vlg.), meer over zijn afkomst vertelt, kan niet voorkomen dat de toeschouwers in hem een wat schimmige figuur ervaren. Onduidelijk is wanneer hij de waarheid spreekt (Grootes, 1999, p. 401). Zijn ware aard en achtergrond onthult hij echter al aan het begin. Voor wat de personages in het stuk over hem weten, ligt dat anders. Die krijgen pas in het slotbedrijf goed zicht op Jerolimo's leugenachtige inborst. Maar dan is het te laat: de vogel is gevlogen.

vraagt, hoort de toeschouwer de Amsterdamse jongen in maar liefst 100 versregels (vss. 70-170) over zijn jeugd vertellen.<sup>9</sup>



Fig. 1: De ‘Spaanse Brabander’ Jerolimo en zijn knecht Robbeknol. Detail uit de titelpagina voor: *G.A. Bredero, Alle de Spelen*, 1622. Dit is één van de acht genummerde medaillons met verschillende scènes uit toneelstukken van Bredero, die in 1622, bij de Rotterdamse uitgever Pieter van Waesberge verschenen. De prent is van Jan van de Velde naar een tekening van Willem Pietersz. Buytewech. Bron: Rijksmuseum, Amsterdam

Ook in dit relaas draait alles om geld, bedrog en overleven. Het zijn hier echter vooral de vader en stiefvader van Robbeknol die de kluit hebben belazerd (vss. 76-83; 130-158). De toeschouwers horen hoe het gedrag van Robbeknols vader vérstreckende gevolgen heeft gehad voor hoe de jongen zelf in de el-

<sup>9</sup> De vertelling van Robbeknol is een adaptatie van Bredero’s brontekst, de picareske roman *Lazarillo de Tormes*. Robbeknol richt zich tot zijn meester, wat ook blijkt uit een aantal structurende zinnnetjes, zoals ‘Daar na so gebeurden ’t, Joncker, dat...’(vs. 90), ‘Wat het sy te doen?’ (vs. 97), ‘Wat souw ick doen, heerschap?’ (vs. 147), ‘Om kort te maken Joncker’ (vs. 130), ‘Om de waerheyt te seggen’ (vs. 140).

lende raakte. Om roddel te voorkomen gaat hij met zijn moeder in het ‘arme mannen gast-huys’ werken, maar dat levert weinig op. Daarna komt hij, in overeenstemming met de episode uit de Spaanse schelmenroman (Stutterheim, 1974, pp. 369-370), bij een meester terecht, ‘een weetighe, teetighe, versoorde blindeman’ (vs. 166): ‘Och Joncker, ick had een jaar werck dat ickje vertelde / Wat kommer dat ick somwijlen heb gheleen’ (v. 170). Met andere woorden, de vriendelijk ogende Jerolimo komt als geroepen.

## GEERAART EN BYATERIS

Niet alle levensverhalen kennen een temporele spil. Zo eindigt de monoloog van huiseigenaar Gierighe Geeraart eigenlijk precies waar hij begon, zonder noemenswaardige fluctuatie. Misschien is Geeraarts betoog ook helemaal geen levensverhaal. Hij is immers het traditionele type van de vrek, met alle bijbehorende eigenschappen en gedragingen. Bredero kon zich hier flink uitleven in bizarre staaltjes van overtrokken inhaligheid en behoudzucht (vss. 1646-1718). Een breuk tussen verleden en heden is bij zo’n klassieke typering niet aan de orde. We horen hier vooral ervaringen van hetzelfde. De spaarzaamheid zat Geeraart in het bloed (vss. 1683-1686):

O doen ick dus groot was, doe socht ick karsen en kriecke stienen,  
Al warensé somtijts wat misselijck [moeilijk te vinden], dat en was  
geen nóót,  
Ick lietet mijn niet ontsuuren [ontmoedigen], d’Apteecker gafmen een  
pinning voor ’tlóót [een half ons],  
Twie kleyntjes maken ien groot, ó ick wetet so te streumelen [rege-  
len]...

Vele kleintjes maken een grote. Toch blijven de voorbeelden niet steken in archaisch exemplarisme. ‘Arrebeyt is loon waert’ (vs. 1648), meent Geeraart sententius. Zijn daaropvolgende constatering dat men tegenwoordig niets meer voor niets doet (vs. 1649), lijkt evenmin los te kunnen staan van een eigentijdse overlevingsstrategie.<sup>10</sup> Dat blijkt ook uit voorbeelden die aansluiten bij een actuele handelspragmatiek (vss. 1698-1702):

---

<sup>10</sup> Terecht stelt Grootes (1999, p. 406) dat Bredero hier de gelegenheid neemt ‘om een gedetailleerd portret uit te werken, dat tevens een ontluisterend beeld geeft van een mentaliteit die bij alle overdrijving toch zeer herkenbaar geweest moet zijn’.

En nou ick versta [begrijp] dat de vullers [lakenvolders] ouwe pis koopen,  
Nou wil ick me water so lichtveerdigh niet mier laten loopen,  
Ick selt moytjes garen [verzamelen] in huys, in een hiel half vat,  
En oft wat goor stinckt, ick ruyck niet, wat schaat dat,  
Dat gelt, dat gelt dat is de droes.

Hoe curieus deze korte beschrijving ons ook voorkomt, de grondslag ervan is realistisch.<sup>11</sup>



Fig. 2: Urinerende man, met kruik en ton. Een prent van Willem Basse naar een ontwerp van Adriaen van Ostade. Bron: Rijksmuseum, Amsterdam.

<sup>11</sup> Al in de Middeleeuwen gebruikten lakenvolders bijtende stoffen, zoals urine, om de vezels tot een egale massa ineen te kunnen werken. Zie bijv. Munro, 2009, p. 5. Een verslag van een recente reconstructie van dit bewerkingsproces meldt hierover: 'At the end the best results happened when the fabric was almost covered with hot water and plenty of urine and butter. The 50 litres urine had been collected over a three weeks period and smelled terrible in the barrel where it was stored, but when it first was mixed with the butter and hot water the smell disappeared and the mixture became soapy...' (Reurink & Pedersen, 2009, p. 156).

Steeds is de teneur dat vele kleintjes een grote maken. Dat geldt ook voor andere inkomsten van Geeraart, hoewel de lezer soms een kwartslag moet draaien. Zo verzekert het huizenbezit hem van een bestaan op zijn oude dag. Naar eigen zeggen beheert hij er wel honderd in de stad. Hij verhuurt ze en is net onderweg om zijn geld te halen (vss. 1714-1718). Die inkomstenbron toont ons de verzameldrift van de klassieke schraper als mogelijke realiteit anno 1617. Of juist omgekeerd, vanuit een modern perspectief: een ‘huisjesmelker’ als maatschappelijk ongewenst fenomeen.

Dat de levensverhalen in Bredero’s toneelstuk vrijwel steeds over werk gaan, komt niet als een volslagen verrassing gezien de actualiteit van het stuk. Het vroegzeventiende-eeuwse Amsterdam vroeg om arbeidskrachten. Volgens ondertrouwakten werkte meer dan de helft van de mannen in de nijverheid, ruim een derde in de handel en op zee. De rest zat in de dienstverlening of was bakker, kleermaker, chirurgijn, schoolmeester of iets dergelijks. Werk was er genoeg, vooral voor arbeiders in de havens en voor zeelieden. Ook ongeschoolden hadden veel kansen, zij het dat de beloning karig was: arbeiders, sjouwers, soldaten, gravers, mensen die in de haven hielpen (Kuijpers, 2005, pp. 219-222). Immigranten, die vaak voor de armoede in eigen land waren gevlucht, *moesten* aan werk komen om te overleven (Kuijpers, 2005, pp. 22 en 70). Vaak konden zij namelijk geen beroep doen op de sociale voorzieningen van de stad. In de tijd van Bredero maakte Amsterdam in economisch opzicht een gigantische groei door; toch was er ook stagnatie. Steeds meer werklozen zochten steun om te overleven (Kuijpers, 2005, p. 332). Wie werkte, was gered. De levensverhalen uit de *Spaanschen Brabander* bevestigen het keer op keer.

In overeenstemming met de eerder geschetste verhaaltheoretische patronen voltrekt de opbouw van Bredero’s levensverhalen zich langs lijnen van een *probleem* dat met een plotselinge wending ‘toen-nu’ wordt geconcretiseerd. Deze omslag heeft altijd met geld te maken: faillissement, beroving, ontslag, onrecht, dreigende honger. De volgende stap reikt richting de herkomst van dit probleem in een vroegere toestand. Uiteraard volgt een aanwijzing voor een gevonden of gesuggereerde oplossing. Dit narratieve construct vraagt als vanzelf om een morele evaluatie, ook bij de lezer.<sup>12</sup> De wending in zo’n verhaal, tot op zekere

---

<sup>12</sup> De geschetste opbouw van de ‘levensverhalen’ (een probleem met een oorzaak, oplossing en evaluatie) vertoont overeenkomst met de klassieke redevoering maar ook met de (impliciete) ‘reasoning devices’ (de redeneermiddelen) van constructionistische framing. Zie hierover: Entman, 1993, p. 52; Goffman, 1974; vgl. een iets bredere interpretatie van de *reasoning devices* in Entman, 2003, p. 417: ‘Framing entails selecting and highlighting some facets of events or issues, and making connections among them so as to promote a particular interpretation, evaluation, and/or solution’.

hoogte vergelijkbaar met de *peripetie* in de klassieke tragedie, gaat samen met een soort *agnitio*, een zelfinzicht van het personage over de verstoring van de stabiele toestand. Daarmee lokt Bredero een reactie van zijn toeschouwers uit. Hoe heeft het zover kunnen komen? Waarom is het verkeerd gegaan? Wat kun je het beste doen in zo'n situatie? De expliciete verantwoording van de overwegingen en beslissingen die het personage in het verleden heeft genomen ('Der raadslaghen waarom, en d'oorzaack aller daden'), maken het relaas inzichtelijk, aannemelijk en overtuigend, in overeenstemming met wat Bredero in de *Rederijk-kunst* had gelezen over de kwaliteiten van de waarschijnlijkheid als onderdeel van de *narratio* (Spiegel, 1962, pp. 187-188 – zie boven). De divergentie 'toenu' die de verhalen laat kantelen, zit op een ander niveau ook besloten in het narratieve concept van het stuk als geheel. Dat speelt ruim veertig jaar eerder, maar de vele anachronismen bieden de lezer steunpunten voor een actualiserende interpretatie. Die laten zien hoe Amsterdam zich in de tussenliggende jaren heeft ontwikkeld, een transitie van provinciestadje naar metropool.<sup>13</sup>

De zelfreflectie van de oude Byateris volgt de hierboven geschetste structuur nauwgezet. Opeens is ze daar, aan het begin van het vierde bedrijf. Ze introduceert zichzelf met een lange terugblik op haar ongemakkelijke leven en voorbije jeugd. Haar eerste woorden bieden ter inleiding een overzicht van haar bewogen bestaan, vanuit de kerngedachte 'Men moet wat doen om de kost so langh as men leeft' (vs. 1478). Halverwege blijkt hoe Byateris haar overlevingsdrang in praktisch handelen heeft weten te vertalen. Toen ze jong en aantrekkelijk was, kwamen vriendschappen en mannen als vanzelf. Ze smeed met geld, sloeg waarschuwingen van haar familie in de wind. Ze investeerde niet in de toekomst en dreigde al snel in armoede te vervallen: 'Ick waar al langh vergaen had ick gheen raet gheweten' (vss. 1480-1485). Waaruit die 'raet' (die oplossing) precies bestaat, wordt de lezer nog even onthouden. Want na eerst in grove trekken haar levensweg te hebben aangegeven, begint Byateris opnieuw, nu met de nodige details en treffende voorbeelden: hoeveel vrijers ze heeft gehad, hoe anderen over haar oordeelden (vss. 1486-1501), en hoe die tijd nu is vervlogen. En dan volgt haar onthulling dat ze niet bij de pakken heeft neergezeten maar haar ervaring op relatiegebied slim benut.<sup>14</sup> Onder de dekmantel van een goed georganiseerd bureau voor schoonmaakpersoneel geeft ze leiding aan een succesvolle escortservice waar oude mannen hun wellust kunnen uitleven. Een rechtvaardiging heeft ze al vooraf gegeven: niemand geeft je iets als je

---

<sup>13</sup> Vgl. Van Stipriaan, 1997b, in het bijzonder 'Schalckheyd en scherpte' (pp. 118-120).

<sup>14</sup> Vgl. Stronks, 2014, pp. 154 en 163-166 (over de waarde van autoritatieve ervaring voor het overdragen van kennis).

niets hebt (vs. 1479). Het was ‘ieder voor zich’ in deze stad met zijn hevige congestie.

De praatgrage Byateris kleedt haar vertelling aan met verwijzingen naar de directe omgeving, met naam en toenaam – een kenmerkend procedé in Bredero’s komische toneel om kwekkende vrouwen met hun oppervlakkige, associatieve verteltrant te typeren. Zo horen we in een woordenwarreling dat Byateris meer vrijers had dan Trijn Dubbeld en haar moeder, dat Pieter de Wasscher haar daarover complimenten maakte, hoe aardig haar vroegere vrijer Govert haar behandelde, en hoeveel cadeautjes ze ontving van tevreden personeel, van Jannetje met ien oor, van kapitein Tijs, van Nelletje Klaas die zo verslingerd was op jonge Jan dat ze de hele dag bij zijn huis rondhing. Die aankleding zorgt ook voor een herkenbare stedelijke context: het zijn de Amsterdammers ‘die iedereen wel kent’, met hun hebbelikheden. Byateris is een van hen. Haar verhaal is niet saai: in hoog tempo strooit ze haar babbelzieke vertelsels rond, wat tegelijkertijd de hectiek van haar bestaan illustreert (vss. 1518-1519): ‘Wat isser alle daagh tot onsent een gherit, / ick weet dat nou myn huys al weer vol meysjes sit’ – druk-druk-druk.

Ook Byateris bedreigde de armoede, door haar voorbije jeugd en vergane schoonheid. Aan haar passieve houding van vroeger geeft ze door zelfinzicht een duidelijke wending. ‘Doe [Toen] docht ick niet iens om spelden en garen te koopen, / Ick had de lieve tijdt van al mijn vrienden raat’ (vss. 1481-1482), mijmert ze schuldbewust over haar voorbije jeugd. Dat moest wel op narigheid uitlopen. De oplossing ligt in de lijn van de stedelijk pragmatiek: aan het werk. Bezinning over arbeid en geld gaf haar leven richting. De handen uit de mouwen om te overleven. Het bewijs levert ze er direct bij: voor een van haar meisjes die kennelijk niet in het escortbedrijf wilde werken, gaat Byateris nu spullen ter belening wegbrengen naar de lommerd. Eigen schuld, meent de oude vrouw (vss. 1532-1533). Zelf doet ze het beter. Met verdiend geld kan zij bij diezelfde lommerd een beleende ring terugkopen. Haar gaat het dus goed. Ook dit gegeven ondersteunt de moraal die uit de scène spat en meermalen in variante formuleringen wordt geconcretiseerd. Soms moest je heel wat doen om het beter te krijgen (vs. 1534), het alfa en omega van dit Amsterdam, hier en nu, en niet alleen voor de personages in die toneelwerkelijkheid anno 1575.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Het zou interessant zijn de figuur van Byateris te vergelijken met Calleken in Jan van Houts *Loterijspel*, ook een zelfstandige vrouw die de kost moet verdienen. Haar overwegingen en beslissingen stemmen soms overeen met die van Byateris. Vgl. Koppenol, 1998, p. 217 vlg.; zie ook Sneller, 2006, p. 43 vlg.



Fig. 3: Het poortje van de Bank van Lening aan de Amsterdamse Enge Lombardsteeg. De Lombarden introduceerden in de Nederlanden het gebruik van onderpand. In ruil voor bijvoorbeeld sieraden of dure kleding gaf de bank contant geld en een bewijsbriefje (pandbriefje). Tegen inlevering van het pandbriefje en betaling van het geleende geld met rente kon je de spullen weer ophalen. Het belenen van onderpand bestaat nog steeds, zoals bij de Stadsbank van Lening in Amsterdam. Deze bank wordt in de volksmond ook wel ‘lommerd’ of ‘pandjeshuis’ genoemd. De tekst onder de afbeelding luidt: ‘Tot behulp voor den noodtdruftigen is hier gestelt / De Banck van Leeninge voor een cleijn gelt’. Foto: Marijke Blankman.

#### TER AFSLUITING: ACTUALITEIT EN ECHTHEID

Bij de vorige Bredero-herdenking, in 1985, heeft Gustaaf van Eemeren in een overtuigend artikel aandacht gevraagd voor het realisme in de *Spaanschen Brabander*. De indruk van echtheid wordt volgens hem vergroot door de vorm (met name ‘de “vertrouwelijke”, niet verheven toon; volks woordgebruik; presentatie met werkelijkheidsgetrouwe kostumering...’) en door de inhoud van het stuk (‘er is sprake van Amsterdammers; Brabant, Hantwerpen, met zeer preciese spatio-temporele aanduidingen naast bredere omschrijvin-



gen, nl. Schelde, Meyr, Lepelstraat...') (Van Eemeren, 1984-1985, pp. 302). Bovendien worden in het toneelstuk

zedes en gewoonten geschilderd, sociale verhoudingen en grenzen aangegeven, gedragingen en intenties geëxterioriseerd die, hoe eenzijdig ook, vaak zo uit de (contemporaine) actualiteit zijn gegrepen. Deze gehele context is er mede op gericht het stuk een statuut van 'echtheid' mee te geven (Van Eemeren, 1984-1985, pp. 302-303).

In al zijn literaire creaties maakt Bredero optimaal gebruik van de mogelijkheden die de confrontatie tussen werkelijkheid en verbeelding hem bood. Ook in de *Spaanschen Brabander* speelt hij met waarheid en schijn, en juist hiermee bewijst hij zijn grote talent: hij kan zijn publiek doen geloven dat de door hem gecreëerde werkelijkheid ook tot *hun* werkelijkheid behoort, ook al zet hij hen en ons soms op het verkeerde been (Van Stipriaan, 1997a). Stof tot nadenken dus (vgl. Schipper, 1979, p. 9). De prikkelende dialogen, openhartige ontboezemingen en levensechte emoties kluisterden de Amsterdamse toeschouwers aan de stoelen. Ze zagen geen allegorische verbeelding zoals die toen nog steeds gebruikelijk was in allerlei rederijkersspelen van dat moment. Het gaat over henzelf. Hier wordt *hun* denkwereld getoetst, hun realiteitszin ook, door mensen uit hun stad die emotioneel en confronterend vertellen over hun deugden en ondeugden, hun armoede en ellende.<sup>16</sup> Toch blijven de toneelpersonages op veilige afstand, en niet alleen omdat Bredero het toneelstuk ruim veertig jaar eerder laat spelen. Toegegeven, sommige personages wekken sympathie of zelfs empathie. Maar ze laten geen directe vereenzelving toe, met al hun ellende en soms abjecte ideeën.

Een eigenschap van goede literatuur is meebeleving, ter bevordering van het voorstellingsvermogen en de herbeleving van de lezer. Bij een goed boek kun je meehuilen met het slachtoffer, keer op keer. Verzinsel wordt tot realiteit, althans tot ervaren echtheid. Dit is ook een van de bijzondere kwaliteiten van Bredero. Hij weet de toeschouwers een Amsterdam voor te zetten waarvan ze deel uitmaken, vol vaart en scherpte, met de levendige taal van zijn goedgebekte inwoners, met invoelbare emoties en snijdende dialogen. Bredero's vermogen om zijn toneelpubliek met een ongemakkelijk gevoel van herkenning te confronteren heeft het succes ervan zeker niet in de weg gestaan. De vraagstukken die hij in de *Spaanschen Brabander* aanroert, zijn even divers als

---

<sup>16</sup> Zie over de levensechtheid van toneelpersonages en acteurs de analyse van Bredero's lofdicht bij Abraham de Konings *Iepthahs ende zijn eenighe dochters treurspel* (1615): Smits-Veldt, 1984-1985, p. 290.

overweldigend: seksueel misbruik, mislukte integratie, vreemdelingenhaat, de gevolgen van overspel, sluwe diefstal, uiterlijk vertoon, schrijnende armoede, knagende honger, onrecht, onmacht, bedrog. Hoe verschillend die kwesties ook zijn, ze betreffen alle concrete, actuele (of actueel te maken) problematiek, invoelbaar tot op het bot. De Amsterdammers moeten die kwesties uit hun directe omgeving hebben gekend of zelf hebben ervaren. Opgewonden discussies en scheldpartijen in het toneelstuk worden afgewisseld met gedetailleerde beschrijvingen van overlevingsstrategieën. In alledaagse bewoordingen vertellen gewone Amsterdammers over hun dagelijkse malheur. De levensverhalen helpen de toeschouwers bij de vraag hoe verschillende individuen met verschillende problemen zich het beste staande kunnen houden in een stad vol honger, ontbering en onrecht. Ze tonen oplossingen voor narigheid waar de bevolking daadwerkelijk mee kampte en ze zetten de Amsterdammers aan het denken over hun eigen gedrag. Daarin zit ook een deel van de werkelijkheidsbeleving.

In een inleiding bij de *Kluchten* (1619) brengt Bredero's jeugdvriend en vaste uitgever Cornelis vander Plasse juist deze kwaliteit onder de aandacht. Volgens hem heeft Bredero zijn kluchtige spelen 'so eygentlijck [nauwkeurig] na 't leven [...] getroffen, datmen die lesende wederom in varscher daed waent te sien geschieden' (Bredero, 1971, p. 56). De omschrijving correspondeert met de 'evidentia' uit de klassieke retorica, het in woorden levendig en levensecht uitbeelden, een geëigend literair procedé om het zintuiglijke effect op de lezer te vergroten. In het voorwoord bij de *Klucht van de Meulenaer* wijst dezelfde uitgever op het literaire dubbelspel met enerzijds de fictieve component en anderzijds de werkelijkheidservaring voor de lezer van het stuk: 'Men houdt [neemt aan] dat dit inder daedt alsoo voor-maels hier soude gheschiedt ziin, oock noch wel soude kunnen ghebeuren' (Bredero, 1971, p. 146). Vander Plasse wrijft zijn Amsterdamse lezers hiermee de relevantie van de toneelwerkelijkheid onder de neus: zoals deze geschiedenis hier, in Amsterdam, ooit is gebeurd, kan zij in de toekomst nog steeds plaatsvinden!<sup>17</sup> Dat zou je er althans in kunnen lezen; het 'soude gheschiedt ziin' lijkt nog een flinke slag om de arm te houden.

Bredero laat zich in de *Spaanschen Brabander* niet in de eerste plaats zien als moralist. Het toneelstuk bezorgt het theaterpubliek vooral veel plezier. Er valt luid te lachen om slimmerds en dommerds, om snoevers en sukkels.

---

<sup>17</sup> In de 'Reden aan de Latijnsche-geleerde' voor *Moortje* formuleert Bredero dit zelf als het vermogen (van Terentius) om 'yghelijckx aart en natuure', 'haar zeden, spreken, leven' levendig af te beelden. Zie Bredero, 2011, p. 202; vgl. p. 210, nt 80.

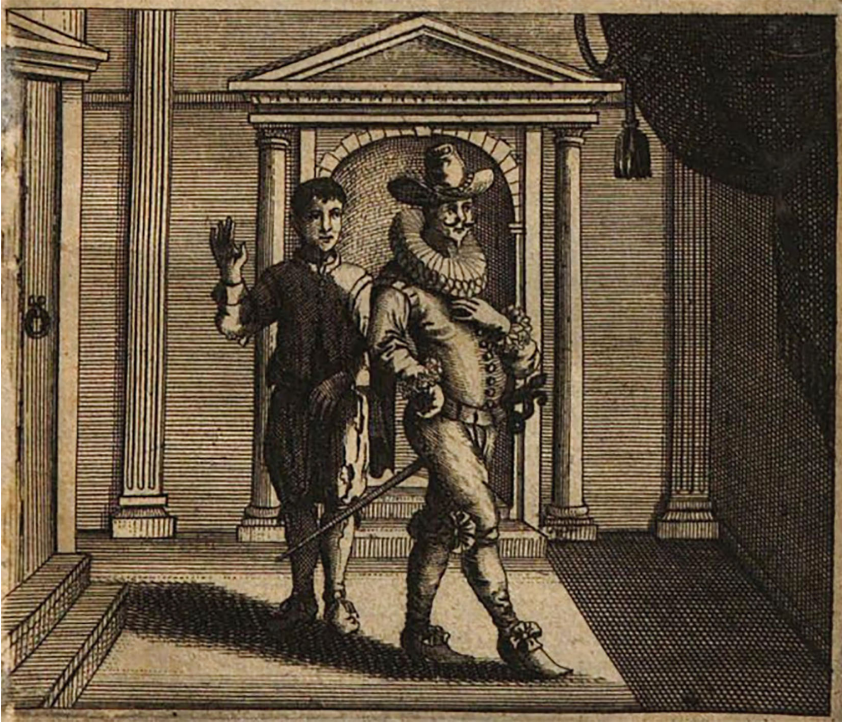


Fig. 4: Jerolimo en Robbeknol op het toneel van de Amsterdamse Schouwburg. Afbeelding op de titelpagina van *G.A. Brederoods Spaanschen Brabander Jerolimo*. T' Amsterdam, Gedrukt by Broer Jansz Bouman, Boekverkooper 't Water, byde Kapel-steeg. Anno 1662. Bron: Google Books.

Maar het is vaak lachen met een grijns. De levensverhalen spelen er met hun grimmige ernst immers dwars doorheen. Ze dompelen de toeschouwers onder in een nieuw bewustzijn, dat van een gedegen arbeidsmoraal. Zelfs tijdens het bekende gekibbel van de drie oude mannen over immigratie en de voorgelezen afkondiging met het verbod op bedelen, dreunen de consequenties van die ethiek scherp door: wie niet werkt, is niet welkom, wie kan werken, moet werken, en wie gaat werken, kan armoede en honger ontlopen. Ook Jerolimo laat ons dat gedurende het hele spel zien, als negatief voorbeeld. Het vertelt hoe iemand zonder deugdzame arbeidsmoraal op de vlucht blijft voor zijn achtervolgers.

Hier klinkt een les die ook in onze tijd nog volop waarde bezit.<sup>18</sup> Hoe opvallend is dan de constatering dat *werk* in dit stuk zo'n belangrijke plaats inneemt? En hoe bijzonder is dit thema als we ons realiseren dat het vinden van

werk in de brontekst, de Spaanse schelmenroman, al een rode draad vormt: de hongerige Lazarillo vertelt hier over zijn bewogen jeugd en probeert de armoede te ontvluchten door te bedelen of bij verschillende meesters in dienst te treden in ruil voor eten? Toch sluit Bredero hier niet achter in de rij aan. De openingsmonoloog van Jerolimo en de verhalen van de prostituees zijn namelijk nieuw, en ook wat grootbezitter Gierighe Geeraart en ervaringsdeskundige Byateris ons te zeggen hebben, is eigen inbreng van Bredero.<sup>19</sup> In een enkel geval vond de auteur een summiere aanduiding in de roman, maar die werkte hij dan verder, meestal *veel* verder, uit. Soms paste hij aan, zoals waar Robbeknol anders dan Lazarillo aan de oude spinsters voorleest in ruil voor eten.

De aard van de brontekst geeft weliswaar aanleiding om nadruk te leggen op de arbeidsmoraal, op overlevingsstrategieën en op het verdienen van geld, maar Bredero heeft het thema op zijn eigen manier naar het hier en nu gebracht, met veel nieuwe elementen aangevuld en met een grote diversiteit aan vondsten in een frisse, bloemrijke taal tot klinken gebracht. Uit de actualiserende aanpassingen en de sprankelende discussies kan ook een deel van het succes verklaard worden. Een redenering in een iets andere richting lijkt overigens ook mogelijk: ‘De geneuchlicke ende cluchtighe historie van Lazarus van Tormes’ bood Bredero een geschikt verhaalstramien om de problematiek van het Amsterdamse hier-en-nu grondig en actualiserend uit te werken. In hoeverre dit de keuze voor de brontekst heeft bepaald, weten we uiteraard niet.<sup>20</sup> Maar deze thematiek had een gegarandeerde geldigheid, niet alleen voor de tijd waarin het stuk werd gesitueerd, in de jaren ’70 van de zestiende eeuw,<sup>21</sup> maar ook voor de tijd waarin het op de planken werd gebracht, en zelfs in veel latere jaren.

De levensverhalen in Bredero’s *Spaanschen Brabander* getuigen van een vastberaden wil om het verleden achter zich te laten en verder te gaan. De vertellers geven daar in overeenstemming met hun maatschappelijke status<sup>22</sup> zowel een verklaring voor een vroegere toestand waarin ze verkeerden als relevante afwegingen voor hun gedrag in die tijd. Vanuit die overwegingen

---

<sup>18</sup> Op de dag van de presentatie (25 mei 2018) was Emmanuel Macrons ‘Plan banlieue’ in het nieuws, een hernieuwd streven om jongeren in de Parijse *banlieues* aan het werk te krijgen (D’Iribarn, 2018).

<sup>19</sup> Zie voor een overzicht: Stutterheim, 1974, pp. 7-17.

<sup>20</sup> Wat Bredero er in de ‘Inhoudt’ over zegt (‘want hy [de auteur van *Lazarillo de Tormes*] seecker en bedecktelyck de ghebreecken sijner Lants-lieden, an wijst, en straft’) brengt ons niet veel verder. Stutterheim, 1974, p. 149.

<sup>21</sup> Vergelijk ook de thematiek in Jan van Houts *Loterijspel* (1596): Koppenol, 1998, p. 334 vlg.

gaan de vertellingen, via een verstoring van de vroegere stabiele toestand, over naar het heden, mét de weerslag van de gemoedsgesteldheid die erbij hoort. Aan het woord komen ervaringsdeskundigen. Zij blikken terug en trekken de conclusie over hun huidige leven en de nabije toekomst. Levenservaring vormt de dominante factor voor de dynamiek in de verhalen. Het belang van die leerschool sluit naadloos aan bij wat Bredero in zijn bekende ‘Geestigh Liedt’ over zijn eigen leven verklaart, vanuit de aanname dat we daar de dichter over zichzelf horen spreken. Hoe de wereld in elkaar steekt, zo getuigt hij daar, hebben schade en schande hem laten ervaren. Ondervinding leert ons meer dan de beste boeken (Stuiveling, 1975, p. 524). De personages in de *Spaanschen Brabander* lopen hetzelfde pad.

De vertellingen ondersteunen een ethiek van verandering, die in de toneeltekst als geheel wordt bekrachtigd door de (soms anachronistische) setting in een verleden én heden. Doordat de verhalen steeds een ingrijpend kantelmoment laten zien, licht de overlevingsdrang van de personages er fel in op. Anders dan in de tragedie van deze periode, waarin een verandering tussen vroeger en nu vaak aan het Noodlot of de Fortuin wordt toegewezen,<sup>23</sup> tonen deze actoren hoe ze het lot in eigen hand nemen en hun leven actief mee bepalen. De wendingen laten ook machteloosheid voelen, ze geven een moment van stupiditeit weer of tonen daadkracht en ondernemingszin, alles ter bevestiging van de urbane arbeidsmoraal die aan alle kanten van het stuk afdruipt. De boodschap ‘wie werkt, overleeft!’ klinkt in de *Spaanschen Brabander* vaker en veel nadrukkelijker door dan de ‘drink coke’- en ‘eat popcorn’-*flashes* in die Amerikaanse bioscoop. Niet alleen zullen veel toeschouwers in de Nederduytsche Academie meteen na afloop naar een naburige herberg zijn gesnel, sommige van hen moeten ook het stedelijke ‘arbeidsbureau’ hebben weten te vinden als dat voor hen aan de orde was. *Zij* hadden dan volop geprofiteerd van wat het stuk laat doorklinken aan harde realiteit van honger, onrecht en

---

<sup>22</sup> Bredero hecht veel belang aan de gepastheid zoals omschreven in de *Rederijck-kunst* voor de narratieve waarschijnlijkheid. In de voorrede van de *Spaanschen Brabander* zegt hij hierover: ‘Maar soo de ghemeene Speelen van ouwts af, niet anders en verhandelnden, als het gene by de ghemeene man ommegingh; so hebben wy dan na de kleyne ervarentheyt, van de wereltlijke dinghen ons volck niet hóogher doen spreken dan sy en verstaan, of daghelijcx mede ommeaan. [...]: nu waren wy ghenootsaackt volgens ons voorgenomen inhout, twee lichte Vrouwen sprekende te maken, de swaricheyt wel overdocht zijnde, vonden wy niet beters, dan datmen die van hare neeringh ooc souden laten spreken, [...], en meer met vleeschelijke dinghen haar bemoeyen, dan datse met over-natuurlijk verstant, Landen en Luyden in de Waach-schale stellen’ (Bredero, 2011, p. 216). Zie ook Grootes, 1999, p. 404.

<sup>23</sup> Vgl. Witstein, 1975, pp. 9-10.

misleiding, en de omgang hiermee in een Amsterdam dat net aan zijn ‘Gouden Eeuw’ was begonnen.

## Literatuur

- Birge-Vitz, E.** (1977). ‘Narrative Analysis of Medieval Texts: La Fille Du Comte De Pontieu.’ *Modern Language Notes*, 92/4: 645-675.
- Bredero, G.A.** (1971). *Kluchten*. Daan, J. (red.). Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Bredero, G.A.** (1974). *Spaanschen Brabander*. Stutterheim, C.F.P. (red.). Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Bredero, G.A.** (1975). *Boertigh, amoreus en aendachtigh Groot lied-boeck*. Deel 1. Stuiveling, G. et al. (red.). Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Bredero, G.A.** (1999). *Moortje en Spaanschen Brabander*. Grootes, E.K. (red.). Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Bredero, G.A.** (2011). *Proza*. Jansen, J. (red.). Hilversum: Verloren.
- Broersma, A.** (2014). ‘Is subliminale beïnvloeding toch mogelijk?’ *Kijk. De wereld van wetenschap & technologie*, <<https://www.kijkmagazine.nl/artikel/subliminale-beinvloeding/>> [25 mei 2018].
- Coste, D.** (1989). *Narrative as Communication*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Fina, A. & Johnstone, B.** (2015). ‘Discourse Analysis and Narrative.’ In Tannen, D. et al. (reds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, 2. ed., vol. 1. Chichester: Wiley Blackwell, pp. 152-167.
- D’Iribarn, A.** (2018). ‘Plan banlieues: “L’emploi des jeunes, ça ne doit pas être l’affaire de 120 entreprises, mais de toutes les entreprises”.’ *20 Minutes*, <<https://www.20minutes.fr/societe/2275423-20180522-plan-banlieues-emploi-jeunes-ca-doit-etre-affaire-120-entreprises-toutes-entreprises>> [25 mei 2018].
- Eemeren, G. van** (1984-1985). ‘Van fictie naar realiteit. Beschouwingen bij bepaalde aspecten van de communicatie- en referentiële status van personages in enkele stukken van Bredero.’ *Spektator* 14/4: 295-305.
- Entman, R.M.** (1993). ‘Framing Towards Clarification of a Fractured Paradigm.’ *Journal of Communication*, 43/4: 51-58.
- Entman, R.M.** (2003). ‘Cascading Activation: Contesting the White House’s Frame After 9/11.’ *Political Communication*, 20/4: 415-432.
- Genette, G.** (1988). *Narrative Discourse Revisited*. Transl. J.E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Goffman, E.** (1974). *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Goldie, P.** (2000). *The Emotions: A Philosophical Exploration*. Oxford: Oxford University Press.
- Kafalenos, E.** (2006). *Narrative Causalities*. Columbus: Ohio State University Press.
- Katz, J.** (1999). *How Emotions Work*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Keersmaekers, A.A.** (1970). 'Bredero en de Zuidelijke Nederlanden.' In Stuiveling, G. et al. (reds.), *Rondom Bredero. Een viertal verkenningen*. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn, pp. 41-68.
- Kleres, J.** (2010). 'Emotions and Narrative Analysis: A Methodological Approach.' *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 41/2: 182-202.
- Koppenol, J.** (1998). *Leids heelal. Het Loterijspel (1596) van Jan van Hout*. Hilversum: Verloren.
- Kuijpers, E.** (2005). *Migrantenstad. Immigratie en sociale verhoudingen in 17<sup>e</sup>-eeuws Amsterdam*. Hilversum: Verloren.
- Lakoff, G. & Johnson, M.** (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Missinne, L.** (2017). 'Fictionaliteit en universaliteit in levensverhalen.' *Spiegel der Letteren. Tijdschrift voor Nederlandse literatuurgeschiedenis en voor Literatuurwetenschap*, 59/1: 65-86.
- Munro, J.** (2009). 'Three Centuries of Luxury Textile Consumption in the Low Countries and England, 1330-1570: Trends and Comparisons of Real Values of Woollen Broadcloths (Then and Now).' In Vestergård Pedersen, K. & Nosch, M.-L.B. (reds.), *The Medieval Broadcloth. Changing Trends in Fashions, Manufacturing and Consumption*. Oxford: Left Coast Press, pp. 1-73.
- Quintilianus, M.F.** (2001). *De opleiding tot redenaar*. Vert. P. Gerbrandy. Groningen: Historische uitgeverij.
- Reurink A. & Vestergård Pedersen, K.** (2009). 'Reconstructing 15<sup>th</sup> century Laken.' In Vestergård Pedersen, K. & Nosch, M.-L. B. (reds.), *The Medieval Broadcloth. Changing Trends in Fashions, Manufacturing and Consumption*. Oxford: Left Coast Press, pp. 152-159.
- Robinson, A.** (2011). *Narrating the Past. Historiography, Memory and the Contemporary Novel*. Basingstoke: Houndmills.
- Schipper, M.** (1979). *Realisme. De illusie van werkelijkheid in literatuur*. Assen: Van Gorcum.
- Smits-Veldt, M.-B.** (1984-1985). 'Bredero en Timanthes.' *Spektator. Tijdschrift voor Neerlandistiek*, 14/4: 288-294.
- Sneller, A.A.** (2006). 'Calleken in het Leids Heelal.' *De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief*, 22/1: 43-58.
- Spencer, R.A.** (1997). *Contrast as Narrative Technique in Ovid's Metamorphoses*. New York: Edwin Mellen Press.

- Spiegel, H.L.** (1962). *Twe-spraack. Ruygh-bewerp. Kort begrip. Rederijck-kunst.* W.J.H. Caron (red.). Groningen: J.B. Wolters.
- Stipriaan, R. van** (1997a). 'De *Spaanschen Brabander*, een kluchtig spel.' *Nederlandse letterkunde* 2/1: 45-66.
- Stipriaan, R. van** (1997b). 'Historische distantie in de *Spaanschen Brabander*.' *Nederlandse letterkunde* 2/2: 103-127.
- Stronks, E.** (2014). "'Deze kennisse zuldij te kope vinnen'". Liedcultuur en de waarde van "know how" in de vroegmoderne Republiek.' *De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief*, 30/2: 147-167.
- Todorov, T.** (1969). *Grammaire du Décaméron*. Den Haag: Mouton.
- Todorov, T.** (1971). 'The Two Principles of Narrative.' *Diacritics* 1/1: 37-44.
- Witstein, S.F.** (1975). *Bredero's ridder Rodderick*. Groningen: Tjeenk Willink.
- Zunshine, L.** (2006). *Why We Read fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.