

Bredero en Lope de Vega.

Een verholde liefde voor Spaanse capriolen?

Tim Vergeer en Olga van Marion

Samenvatting

In deze bijdrage bespreken de auteurs Gerbrand Adriaensz. Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* (1611) als een voorbeeld van de *comedia de capa y espada* (mantel- en degenstuk), het toneelgenre dat door de Spaanse auteur Lope de Vega werd ontworpen. Bredero's enige treurspel wordt aan de hand van negen dramaturgische kenmerken getoetst aan de Spaanse theatertraditie. Zo richt de analyse zich onder meer op de gecompliceerde liefdesintrige, de komische nevenintrige, de vele vermommingen en polymetrie. Op die manier heroverwegen de auteurs de kwestie rondom de vergissingsmoord op Alphonsus die als anticlimax het onbevredigende einde vormt van deze tragedie. Daarmee dragen de auteurs bij aan de discussie over Bredero's plaats in de literatuurgeschiedenis als een van de eerste internationaal georiënteerde toneelschrijvers van de Nederlandse zeventiende eeuw.

Abstract

In this contribution, the authors discuss Gerbrand Adriaensz. Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus* (1611) as an example of *comedia de capa y espada* (cloak-and-dagger play), the theatrical genre devised by Spanish playwright Lope de Vega. Bredero's only tragedy is compared to the Spanish theatre tradition on the basis of nine aspects. Thus, the analysis focuses, among other things, on the complicated love plot, the comical subplot, the many disguises, and polymetry. In this way, the authors reconsider the issue surrounding the mistake murder of Alphonsus which, as an anticlimax, forms the unsatisfactory end of this tragedy. In doing so, the authors contribute to the discussion of Bredero's place in literary history as one of the first internationally oriented playwrights of the Dutch seventeenth century.

Aan het einde van *Rodd'rick ende Alphonsus* staat jonkvrouw Elisabeth vertwijfeld voor het kasteel van haar vader, waar zij zo graag haar huwelijk had willen vieren. Maar alle vrolijkheid is verdwenen. Haar bruidegom huilt tranen met tuiten bij het lijk van zijn geliefde vriend, die hij zelf heeft doodgestoken. Ook Elisabeth zwelgt in

verdriet. In plaats van haar bruiloft moet ze een begrafenis regelen, nota bene voor een man die ze niet eens mag:

Hier zijn wy sien ick, recht voor mijn Heer Vaders slot,
De Feest daar ick met vreucht, mijn Vrunden wouw op nóóden,
Ach! die is nu verkeert in stacy van een Dóóden.
Het gheen den sotten Mensch tot vrolijkheyt besluyt,
Ach! dat komt menighmaal op een droef Treur-spel uyt.¹
(vv. 2531-2535)

Hoe kunnen we dit complexe treurspel met zijn vele verwickelingen, tragische en komische momenten en lotswisselingen typeren? Het stuk is tot nu toe opgevat als een adaptatie van een Palmerijnroman met een anticlimax (Kruyskamp, 1973), als een Scaligeriaans treurspel over de onbetrouwbaarheid van het lot en de onmacht om de hartstochten te matigen (Witstein, 1975, pp. 9-20 en 49-54; Konst, 1993, p. 35), als een ‘fijnmazig spel van bedrieglijke verwickelingen’ (Van Stipriaan, 1996, p. 218), ‘een verhaal uit de hoogste aristocratische kringen, gesitueerd in mediterrane sferen, met veel actie, ontembare hartstochten, foute taxaties [...] bespiegelingen op het lot, op de vriendschap, de werking van een verliefde geest en de onbetrouwbaarheid van de zintuigen’ (Van Stipriaan, 2018, pp. 53-54); Houben ontdekte als bron van het stuk een verhaal uit *Le quatriesme Livre des Bergeries de Iuliette* (1595) van Nicolas de Montreux (Houben, 2018). Wij stellen hier voor *Rodd’rick ende Alphonsus* te lezen als een Spaanse *comedia de capa y espada*, een mantel- en degenstuk, in de traditie van Lope de Vega. Hetzelfde kunnen we beargumenteren voor Bredero’s *Griane* (1616), *Lucelle* (1616) en *Stommen ridder* (1619), maar we zullen ons hier dus beperken tot het oudste stuk van Bredero: *Rodd’rick ende Alphonsus* uit 1611. In eerdere artikelen hebben wij betoogd dat toneeldichter Theodore Rodenburgh de pionier was van de *comedia nueva* in de Republiek (Van Marion & Vergeer, 2016). Nu stellen wij voor om ook Bredero’s treurspel uit 1611 (‘gespeeld op de Amsterdamse kamer’, tekstboekje gedrukt bij Cornelis vander Plasse in 1616) te lezen als ‘Spaans’ toneel met gecompliceerde liefdesintriges, vermommingen, duels, polymetrie en zelfs een heuse *gracioso*.

¹ We verwijzen hier telkens naar de editie uit 1973 van Bredero’s *Rodd’rick ende Alphonsus* onder redactie van C. Kruyskamp.

ONRIJP EN ONVOLPREZEN?

In de vakliteratuur is de dramatische wending aan het einde van Bredero's *Rodd'rick ende Alphonsus*, waar de twee vrienden elkaar tijdens een gevecht niet herkennen en de een de ander doodsteekt, problematisch genoemd. In zijn teksteditie uit 1973 stelt Cornelis Kruyskamp dat de slotscène als dramatisch hoogtepunt tekortschiet, omdat er 'geen opzet is, geen schuld, enkel een toevallige vergissing' (p. 22). Dat Rodderick onbedoeld zijn boezemvriend Alphonsus doodt, is een anticlimax. De 'moord' staat dan ook los van de centrale idee van het stuk dat Alphonsus 'te gronde gaat aan de onmogelijkheid om een idee (de absolute vriendschap) in de wereld te verwezenlijken, terwijl zijn tegenspeler (Rodderick) eveneens te gronde gaat omdat hij niet in staat is hartstocht (min) en idee te verzoenen', aldus Kruyskamp (1973, p. 30). Hij betoogt dat dit voor Bredero de hoofdzaak was door te stellen dat de dichter enerzijds de eigenlijke handeling maximaal reduceerde (en door de koren liet samenvatten), maar anderzijds wel 'de innerlijke overdenkingen en motiveeringen van de handelende personen breed' uitspon. Volgens Kruyskamp is het 'dit gebrek aan beheersing [van ene of gene dramaturgische opvatting] enerzijds, en de stijlmengeling anderzijds, waardoor het stuk als geheel nog onrijp en soms onbeholpen aandoet' (Kruyskamp, 1973, pp. 30-31). Bredero maakt er maar een potje van. Of toch niet?

Nog geen twee jaar later presenteerde Sonja Witstein een visie op het treurspel die haaks staat op die van Kruyskamp. Zij stelt dat Alphonsus juist niet te gronde gaat aan de onmogelijkheid de perfecte vriendschap te verwezenlijken. Hij sterft immers een onbedoelde dood, door 'een zeer boze gril van een zeer boos lot'; 'de erotische werkelijkheid ten detrimente van de vriendschap, staat in geen enkel verband, hoe ver verwijderd ook, met Roddericks fatale vergissing en de daaruit voortvloeiende dood van Alphonsus' (Witstein, 1975, pp. 1-3). Voor Witstein zit beider treurig lot eerder in de wisselvalligheid van de Fortuin, zoals ze door haar studie heen beargumenteert. Bij het ombrengen van zijn beste vriend beseft Rodderick zijn fout, waardoor ook zijn 'tragische keer van geluk naar ongeluk' plaatsgrijpt. Bredero laat juist dan ook 'het thema van twee verliefd op dezelfde, geheel los'. Eddy Grootes voegt daar in zijn recensie van 1976 aan toe dat Witsteins analyse superieur is aan die van Kruyskamp 'niet alleen omdat ze komt tot een meer coherente interpretatie, maar ook omdat ze erin slaagt de in het stuk opgemerkte verschijnselen op overtuigende wijze in verband te brengen met verschijnselen buiten de tekst, i.c. met het toenmalige cultuurpatroon' (Grootes, 1976, p. 260).

Maar ook Witstein worstelt met de plotontwikkeling en kan het centrale thema en de vergissing niet met elkaar rijmen. Wij denken dat het antwoord te maken heeft met Bredero's interesse in de internationale ontwikkelingen op het gebied van theater. Kruyskamp erkent weliswaar de invloed van de voornaamste Spaanse toneeldichter van de *Siglo de Oro*, Lope de Vega, wanneer hij komt te spreken over de figuur van Nieuwen-Haas als *gracioso* – een karakteristieke figuur in Spaans toneel, een scherpzinnige intrigant. Omdat 'soortgelijke komische figuren vóór Bredero onbekend zijn', moet men wel 'aannemen dat Lope de Vega hierin zijn voorbeeld is geweest'; Kruyskamp werkt verder niet uit wat dat voor implicaties heeft voor de structuur van het drama (Kruyskamp, 1973, pp. 15-16). Witstein zwijgt over een eventuele invloed van Lope, evenals Jan Konst. Gustaaf van Es en Gerrit Overdiep menen op basis van de mengeling van het komisch-kluchtige en het hoofstragische dat Bredero met deze 'romantische tragicomedie' 'een eigen gemengd genre heeft geschapen' (Van Es & Overdiep, 1948, p. 292). Van Stipriaan veronderstelt dat Bredero voor de komische figuren in het treurspel op een idee gebracht kan zijn door Jan van Houts *Loterijspel* (Van Stipriaan, 2018, p. 55). Wij denken daar anders over. Kruyskamp is niet ver genoeg gegaan bij het benoemen van de invloed van Lope op Bredero. Juist daar ligt de sleutel tot het begrijpen van het handlingsverloop in *Rodd'rick ende Alphonsus*.

EEN MANTEL- EN DEGENSTUK

In deze bijdrage willen we daarom een nieuwe interpretatie van Bredero's treurspel voorstellen. Onze hypothese is dat *Rodd'rick ende Alphonsus* in zijn dramatische opzet leunt op de zeer populaire Spaanse *comedia de capa y espada*,² die met behulp van een aantal eigenschappen als volgt kan worden gekarakteriseerd. Het gaat om toneelstukken:

1. met een of meerdere gecompliceerde, avontuurlijke en spannende liefdesintriges;
2. waarin het conflict tussen liefde en eer een voorname plaats inneemt;
3. waarin personages zich vermommen of verkleeden;

² In de recente vakliteratuur wordt de populariteit van dit genre aan het licht gebracht: zie Rodríguez Pérez, 2016; Jautze, Álvarez Francés & Blom, 2016; Van Marion & Vergeer, 2016 en Blom & Van Marion, 2017. Ferket, 2016 laat zien hoe in het midden van de zeventiende eeuw de toneelschrijver Frederico Cornelio De Conincq in Antwerpen zelf 'nieuwe' *comedias de capa y espada* ging schrijven, naast de vertalingen die hij ook maakte. Eerder onderzoek van Te Winkel, 1881; Van Praag, 1922; Vosters, 1955; De Haas, 1996 en De Haas, 1997 wees hier ook al op.

4. met duels en vechtscènes;
5. waarin de hogere burgerij en lagere adel de voornaamste rollen bezetten;
6. waar de plot toewerkt naar een gelukkige afloop, maar tussendoor wel verschillende tragische elementen voorkomen;
7. waarin een hoofdintrige wordt weerspiegeld in een of meerdere nevenintriges;
8. met een zogeheten *gracioso*, een scherpzinnige intrigant, veelal met een eigen liefdesintrige;
9. met veel polymetrie in de vorm van liederen en afwijkende rijmschema's.

In de internationale vakliteratuur keren de eerste acht kenmerken telkens terug, zoals in Ignacio Arellano's definitie in *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro* (2002, pp. 52-54) en Jonathan Thackers *A Companion to Golden Age Theatre* (2007, pp. 143-146, 149-152).³ Een korte, maar vergelijkbare omschrijving vinden we in Bork *et al.*, *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek* (2002), toegespitst op de Nederlandse context.⁴ Het negende kenmerk, van polymetrie, ontbreekt in de vakliteratuur, maar is door ons aan het overzicht toegevoegd. Eerder onderzoek van onze hand heeft namelijk uitgewezen dat de uitbundige en kleurrijke polymetrie uit de oorspronkelijke Spaanse toneelteksten in de Nederlandstalige bewerkingen van bijvoorbeeld Rodenburgh op cruciale momenten is behouden en 'vertaald' in o.a. rondelen, refreinen of sonnetten (Van Marion & Vergeer, 2016).

In het vervolg willen wij aantonen dat *Rodd'rick ende Alphonsus* aan het merendeel van de hierboven genoemde kenmerken voldoet: gecompliceerde liefdesintriges (1) conflict tussen liefde en eer (2), vermommingen (3), duels en vechtscènes (4), hogere burgerij en lagere adel (5), *gracioso* met een parallelle liefdesintrige (7-8), polymetrie (9). Bredero heeft volgens ons daarbij op een of andere, nog onbekende manier de kunst afgekeken van Lope de Vega.

MEERDERE, GECOMPLICEERDE LIEFDESINTRIGES (1), NEVENINTRIGES (7) EN EEN GRACIOSO (8)

Tussen de drie hoofdpersonages Rodderick, Alphonsus en Elisabeth bestaan relaties die ons als moderne lezers heel wat hoofdbrekens kosten. Het stuk

³ Zie ook Gregg, 1977, pp. 103-106. Thacker is overigens sceptisch over de bruikbaarheid van een taxonomie.

⁴ Het lexicon is integraal raadpleegbaar op de DBNL.

speelt zich af aan het hof van de Spaanse koning Ferdinand, die al zijn ridders heeft verzameld om de 'Moren' in zijn rijk te verslaan. Te midden van deze tamelijk ongebonden troep lagere edelen bevinden zich Rodderick en Alphonsus, twee hartsvrienden die een gezamenlijke jeugd hebben doorgebracht, gewijd aan sportwedstrijden en jagen op herten, hazen en vogels. Eenmaal aan het hof, nadat hun 'Rustingh hart' was ingeruild voor 'sachte Kleeren', had het society-leven al snel geen geheimen meer voor hen: 'In plaats van Wapens wreedt, sien wy de Maaghden soet' (v. 45). Het blijkt dat de twee heren een hoofse liefde hebben opgevat voor de nicht van de koning, Elisabeth. Dat ze dezelfde dame aanbidden, terwijl ze tegelijkertijd ook veel van elkáár houden en Elisabeth alleen op Roddericks avances ingaat en Alphonsus afwijst, maakt de intrige interessant, zeker wanneer Alphonsus de dood gaat zoeken op het slagveld, Elisabeth door de 'Moren' gekidnapt wordt, Alphonsus haar redt, de twee vrienden elkaars leven redden maar – vermomd als ze zijn (in harnas en reismantel) – ook tégen elkaar blijken te vechten, de een de ander doodsteekt, waarna de laatste gebroken en vol wroeging achterblijft.

De relatie tussen de twee mannen is in de vakliteratuur tot nu toe als een platonische, 'ideale vriendschap' beschouwd in de geest van Coornherts hoofdstuk 'Vande Vriendschappe' in diens *Wellevenskunste* (Kruyskamp, 1973, pp. 28-29). Evenals Coornhert spreekt Bredero over de vriendschap nadrukkelijk in termen van liefde, zoals in vers 93: 'De Liefd' is de Fonteyn van Broederlijke Minne'. Het ligt buiten het bestek van dit artikel om in te gaan op de door ons geopperde mogelijkheid om de liefdesscènes tussen Rodderick en Alphonsus, inclusief de sterfscène, homo-erotic te lezen⁵. In elk geval is de liefde tussen de twee ridders er een van de hoogste categorie, waar de lagere 'min' (die de ridders voor Elisabeth koesteren) voor onder doet. De 'Slot-renden' na het vijfde bedrijf typeert de liefdesintrige in allegorische termen alsof het gaat om een zinnespel. Daar moet de hoofse taal wijken voor een metafoor ten nadele van Elisabeth. Alphonsus en Rodderick vormen namelijk een existentiële koppeling tussen 'ziel' en 'lichaam', die de wereld (Elisabeth) met wereldse verleidingen wil doorbreken:

Voor Alphons wilt de Ziel verstaan:
Neemt Rodd'rick voor het Lichaem aan;

⁵ Zie hiervoor onze vlog op de website van Stichting Bredero 2018: <https://www.bredero2018.nl/blog/olga-van-marion-en-tim-vergeer-rodd-rick-ende-alphonsus>. De video is ook te bekijken op het YouTube-kanaal van de Universiteit Leiden: 'Rereading Bredero's Rodd'rick ende Alphonsus', <https://youtu.be/EGVm3mQITR8>.

En noemt Elisabeth de Werelt.
Die door't aantreckend' wesen soet,
Haar van een yeder minnen doet;
Soo gracelijck is sy beperelt.
(vv. 25-30)

Er bestaat dus een driehoeksverhouding, waarbij de heren beiden Elisabeth het hof maken, maar de jonkvrouw op haar beurt slechts en alleen oog heeft voor Rodderick, en zelfs niets moet weten van Alphonsus: 'Zo haast het Vleys [Rodderick] de werelt [Elisabeth] trouwt / Vertreckt de Ziel, en treurt in het wouwt' ('Slot-redenen'). Maar de driehoek is niet de enige liefdesintrige in het treurspel. Tegelijk met zijn meester Alphonsus probeert ook diens knecht Nieuwen-Haan een verhouding te beginnen. Hij richt zijn pijlen op dienstmeid Griet Smeers, en zijn versiergedrag staat haaks op dat van zijn meester. Er is hier dus een parallelle liefdesintrige die zich afspeelt op een ander sociaal niveau, als een parodie van de hoofdintrige.

In de *comedia nueva* is vaak genoeg een komisch-parodiërende ondertoon verrat die we hier ook aantreffen bij Nieuwen-Haan en de door hem begeerde vrouw, Griet Smeers. De figuren hebben eigen actie buiten de hoofdhandeling, én ze leveren satirisch commentaar tijdens die hoofdhandeling.⁶ Er zijn ook nog andere argumenten te vinden waarmee we de overeenkomsten tussen Nieuwen-Haan en de Spaanse *gracioso* kunnen onderbouwen. Dit maakt het ook des te aannemelijker dat Bredero op enig moment in zijn leven in aanraking kwam met het werk en de denkbeelden van de Spaanse dichter, zoals ook Kruyskamp (1968, p. 16) denkt.

In 2006 verscheen van de hand van Jesús Gómez een volledige studie over de *gracioso* in de *comedias* van Lope, waarin hij een tiental karakteristieken schetst (Gómez, 2006, pp. 14, 19-26 en 74):⁷

1. de *gracioso* is een proleet die een edelman of de protagonist dient;
2. hij is een komisch personage, soms een lolbroek, die de gemiddelde bezoeker van de *corrales de comedias* dient te vermaken;
3. over het algemeen is hij in alles het tegenovergestelde van zijn meester wiens acties hij met zijn eigen, vergelijkbare handelen parodieert;

⁶ Kruyskamp (1973, p. 16) wees er daarnaast op dat de naam van Nieuwen-Haan zelf op de *gracioso* als voorbeeld wijst; 'deze betekent immers zo veel als "nieuwmodische pronker, fat"'.
⁷ Zie ook Hernández Araico, 2002, pp. 160-162.

4. hij volgt zijn meester overal, met wie hij in een soort van constante symbiose leeft; soms heeft hij de rol van vriend of vertrouweling;
5. hij is volledig loyaal: hij komt niet in opstand tegen zijn heer, noch verdraagt hij hem, noch probeert hij hem te manipuleren; zijn mentaliteit is die van het conservatieve, straatarme proletariaat;
6. hij is ad rem of gevat, maar ook picaresk, en door middel van zijn scherpzinnigheid helpt hij de edelman die hij dient uit de brand;
7. hij is altijd hongerig of dorstig; hij is een veelvraat en een vriend van de wijn;
8. hij is bij- en goedgegelovig, én een angsthaas; dat in tegenstelling tot de moed en de gelijkmoedigheid van zijn meester;
9. hij is een realist, een pragmaticus, en een materialist (dat zich kan uiten in een liefde voor geld); anders dus dan zijn meester die juist een idealist is met weinig liefde voor het materialistische;
10. soms gaat hij een secundaire liefdesintrige aan, parallel aan die van zijn heer, maar wel met een vertegenwoordigster of dienstster van zijn sociale status, die bij het gevolg van de adellijke dame hoort, die zijn heer claimt als de zijne; in zekere zin treedt deze *graciosa* op als zijn vrouwelijke tegenhanger.

Nieuwen-Haan bezit alle kenmerken. Dat is bijzonder, aangezien de verschillende Spaanse *graciosos* in het werk van Lope niet eens alle kenmerken in zich dragen (Gómez, 2006, p. 13). Maar Nieuwen-Haan is zowel ad rem als volledig loyaal, en ook een materialist. Hij is een veelvraat en op liefdesvlak het tegenovergestelde van zijn meester. Hij bejegt Griet Smeers uitsluitend seksueel, dit in tegenstelling tot Alphonsus die het voorbeeld is van een hoofse ridder. Dat blijkt bijvoorbeeld uit dit gesprek tussen beide mannen:

NIEUWEN-HAAN

Sal ick mijn hoeft ontdecken
Als ick jouw Lijsbeth spreck?

ALPHONSUS

Hoe nu ist Landt vol gecken?
Ay grove plumpe Nar, zijt ghy hier op ghevoet?
Siet ghy niet hoem' int Hof een Edel Joffrouw groet?

NIEUWEN-HAAN

Ja mijn Heer, maar ick en hebt niet wel onthouwen,
Want selden verkeer ick met sulcke groote Vrouwen:

Maar met de Keucken-meyt of met de Kelderin,
Die eer ick so verbrancxst; ick weet niet hoe ickt versin.
Goeden dagh Joffrouw Grietje. Hoe vaartet Joffrouw Trijntje.
Knap gheeft my d'een een soen, en d'ander lekker Wijntje:
Ick hebber dan soo lief, 'tis vreemt dat mijn hert niet en berst.
(vv. 1589b-1599)

Even later wordt nog eens duidelijk hoe verschillend Alphonsus en Nieuwen-Haan omgaan met de liefde, als de laatste alleen is met zijn Griet Smeers:

NIEUWEN-HAAN

Grietje mijn hertje branckt, och komt en sietet brangden,
Jemy ick ben so hiet, betastme toch met jouw hangden,
Ick moet hylicken, of ick weet my selver ghien raadt,
Om dat my mijn Pols so hartigh kittelt, jaaght en slaat:
Ick word hiel speuls Moer as ickje koom t'aanschouwen.

GRIET SMEERS

Men selje binje broets met het gat in't water houwen.
Wat rijdt me dese Geck, staat stil, hoe staje dus?

NIEUWEN-HAAN

Gheeft my dan maar een soen.
(vv. 1865-1872a.)

Griet Smeers twijfelt, maar als Nieuwen-Haan nog een keer aandringt, geeft ze het excuus dat ze als 'dienstmaarte' haar eer moet bewaken:

NIEUWEN-HAAN

Grietje ghy maackt mijn tuychje soo schelms bremstigh hiet // bekoort,
Nu wilt gyt doen of niet, ick sal't jou hier na niet meer // vraghen?

GRIET SMEERS

Neen, Nieuwen Haan, ick moet sorgh voor mijn eer // draghen.
(vv. 1884-1886)

We zien dat Nieuwen-Haan niet zoals zijn meester Alphonsus hopeloos achter zijn beminde blijft aanlopen, maar inziet dat zijn affaire met Griet Smeers niet van de grond komt. Zijn oplossing? Hij loopt van haar weg. Hij blijkt een realist en pragmaticus te zijn:

NIEUWEN-HAAN

Nouw laat mijn los segh ick, ik wil niet by jouw slapen;
As me jouw pap biedt, versta gy dat wel, soo selje gapen:
Ick hebber den dril van.

(vv. 1893-1895a)

Nieuwen-Haans handelen is een parodie op zijn meesters inspanningen en hoogdravende taal waarmee hij Elisabeth voor zich probeert te winnen:

De rust Elisabeth is voor my niet geschapen;
Maar wel voor u, mijn Lief! mijn Ziele van mijn Ziel!

(vv. 352-353)

Het is ook een parodie op het stellige idealisme van Alphonsus die blijft vasthouden aan een vriendschapsideaal én een hoofse liefde waarin hij in beide gevallen hopeloos faalt.

De scènes tussen Nieuwen-Haan en Griet Smeers noemt Kruyskamp de ‘komische intermezzo’s’ of ‘tussenspelen’ van het drama, waarvan hij vermoedt dat ze ontleend zijn aan de internationale theaterliteratuur. Kruyskamp (1973, p. 15) doelt allicht op de Spaanse *entremeses*, de kluchtige eenakters die in Spanje tussen elke *jornada* (akte) van de *comedia* gespeeld werden, maar dat is onjuist. In Spanje hadden de *entremeses* doorgaans geen relatie tot de *comedia*, of het primaire stuk, anders dan in het geval van *Rodd’rick ende Alphonsus*, waar de affaire van Nieuwen-Haan en Griet Smeers een kritische weerspiegeling is van de hoofdhandeling. Bij Bredero is het kluchtige intermezzo inherent onderdeel van het drama.⁸

Een andere, hilarische overeenkomst tussen de Spaanse *graciosos* en Nieuwen-Haan is de voorliefde van de laatste voor wijn en eten. Dat Nieuwen-Haan van wijn houdt, blijkt bijvoorbeeld uit zijn opschepperij over scharrels die hem zoeken en scharrels die wijn schenken:

Knap gheeft my d’een een soen, en d’ander lekker Wijntje:
Ick hebber dan soo lief, ’tis vreemt dat mijn hert niet en berst.

(vv. 1598-1599.)

Maar Nieuwen-Haan is ook gek op bier, pannenkoeken en vleesgerechten zoals ‘vysioen’ (vенеzoenpastei). Zodra Alphonsus op weg is gegaan om zich

⁸ Zie over de *entremés* onder meer Huerto Calvo, 2002, pp. 125-128 en Thacker, 2007, pp. 152-162.

op te offeren in de strijd tegen de ‘Moren’, stort Nieuwen-Haan zich op het vele eten en de drank die er overblijft. De gulzige knecht was niet meegegaan, de angsthaas die hij is:

Vaar is uyt, Moer is uyt, het heck is vanden Dam:
Vry Hof, vry Broot, vry Bier, vry struyf, vry Bout, vry Ham;
Mijn Miester is van huys, O bloomer herten hoe wil ick smullen,
Met ien moy lekker Vysioen sal ick mijn darmen vullen.
(vv. 1851-1857.)

Tot dusver Nieuwen-Haan, die alle kenmerken van een Spaanse *gracioso* heeft. Bredero weerspiegelt en contrasteert het tragische liefdeslot van Alphonsus met dat van Nieuwen-Haan. Zo voldoet Bredero’s drama aan een van Lope’s belangrijkste dramaturgische aanbevelingen, namelijk om het komische en het tragische met elkaar te verweven: ‘Lo trágico y lo cómico mezclado, / y Terencio con Séneca, aunque sea / como otro Minotauro de Pasife, / harán grave una parte, otra ridicula, / que aquesta variedad deleita mucho’ (Lope de Vega, [1609] 2003, vv. 174-178; zie ook Thacker, 2008, p. 113).

CONFLICT TUSSEN LIEFDE EN EER (2), VERMOMMINGEN EN DUELS (3, 4), PERSONAGES (5)

Alphonsus wordt verscheurd tussen zijn ridderplicht – het doden van de ‘Moren’ in opdracht van koning Ferdinand –, zijn liefde voor zijn vriend én zijn vruchteloze hartstocht voor Elisabeth. Als deze jonkvrouw hem op zeker moment de bons heeft gegeven (en voor Rodderick heeft gekozen), wil Alphonsus nog maar één ding: eervol sterven in confrontatie met de ‘Moren’. Samen met een zekere Geeraldus verlaat hij het hof en vertrekt hij naar de frontlinies (vv. 1691-1704).

Wanneer Rodderick dit te weten komt, wil hij zich ook in de strijd storten. Zijn ridderlijke eer verplicht hem zijn koning bij te staan, maar meer nog dwingt zijn vriendenplicht hem ertoe; zeker nadat Alphonsus onherkenbaar gehuld in een harnas zijn boezemvriend (die van twee aan lager wal geraakte edellieden genoegdoening wilde voor het hem afhandig maken van een krijgsgevangene) heeft weten te redden van een overmacht en gewisse dood (vv. 1340-1341). De verwonde Rodderick had de vermomde Alphonsus in eerste instantie niet herkend, maar beseft op zijn ziekbed dat het alleen maar Alphonsus geweest kon zijn: ‘Alphonsus heeft den strijdt en Rodd’rick over-

wonnen' (v. 1468). Rodderick ziet geen mogelijkheid zijn vriend een wederdienst te bewijzen die even groot is: '[...] u hóóghloffelijcke daadt, / Die'ck na waardye niet verghelden en sal konnen' (vv. 1466b-1467). Maar dan doet de mogelijkheid zich toch voor, wanneer Alphonsus gered moet worden van zijn eigen voornemen te sterven. Zulke vriendschap moet beantwoord worden, vindt Rodderick. Dan komt Elisabeth echter tussenbeide: zij ziet het niet zo zitten dat haar nieuwe partner de strijd ingaat. Ze zal zelfs met hem breken, als hij het toch doet:

ELISABETH

Ghy looft u Vruunt ghenoegh, soo ghy hem danckt int hert,
'tAnder is vruchtelóós, want hy is nu te vert.

RODDERICK

Troost gheeft my doch verlof, wilt u daer toe verkloecken,
Dat ick mijn gróóte Vriendt navolghen mach en soecken.

ELISABETH

Ick sal u Liefde sien: 'kstel u de keur, verkiest,
Wie dat ghy liever, of Alphons, of my verliest.
Soo liefde die'ck u draagh 'tby-zyn niet mach verwerven,
Sal ick van hertseer haast in dorre teeringh sterven.
(vv. 1777-1784)

Rodderick moet kiezen tussen zijn vriendenplicht én zijn hartstocht voor Elisabeth: 'U liefde dóót mijn Lief!' (v. 1785a). Hij kiest voor haar, maar daar krijgt hij spijt van. Tegen haar zin in vergezelt Elisabeth de ridder op zijn reddingstocht, maar raakt van hem gescheiden en wordt geschaakt door 'Moren'. Wanneer zij door Alphonsus wordt gered, ontstaat een misverstand. Rodderick ziet Alphonsus aan voor een 'Moor' en doorsteekt hem. Moord vanwege een vrouw. Daarmee is het conflict tussen eer en hartstocht pregnant aanwezig.

Vermomming speelt een belangrijke rol in alle intriges en misverstanden, net als in de Spaanse *comedias nuevas* van Lope. De eerste keer wanneer Alphonsus zijn vriend redt, gehuld in een harnas, waardoor hij onherkenbaar blijft (vv. 1340-1341). De tweede keer wanneer hij Elisabeth redt (vv. 2177-2185), verkleedt in een 'reys-kleedt' – een '[g]emakkelijk zittend, van stevige stof vervaardigd kostuum of toilet voor de reis' volgens het WNT, een reismantel die een kap kan bevatten die het gezicht verbergt. Hierdoor ziet Rodderick, gedreven door een verlangen om zijn jonkvrouw te redden, hem aan voor een

‘Moor’, dus een vijand die gedood moet worden. Dat zorgt in alle haast voor verwarring én Alphonsus’ tragische dood (vv. 2323-2341). Pas dan beseft Rodderick wie hij heeft neergestoken: zijn boezemvriend (vv. 2342-2345). Deze treurige wending zien we weerspiegeld in Lope’s advies om de ontknoping tot het laatste moment uit te stellen. En zodra het publiek begint te vermoeden hoe de *comedia* zal eindigen, dan is het advies van de Spaanse dichter om de handeling een onverwachte wending te geven (Lope de Vega, [1609] 2003, vv. 231-239, 298-304); en onverwachts is de vergissingsmoord absoluut.

De hier besproken reddingsacties in vermomming gaan ook vergezeld van duels en spannende vechtscènes. Dat dit spektakel opleverde en zelfs door trompetten begeleid werd, blijkt uit de toneelaanwijzingen: ‘Trompetten, gheduerende ’tgevecht seydt’ (toneelaanwijzing tussen vv. 1339-1340). En ook wanneer Alphonsus en Geeraldus Elisabeth redden, geven de toneelaanwijzingen aan dat het duel voor de ogen van de toeschouwers plaatsvindt: ‘Hier gheschiedt het gevecht, drie doodt, de rest vlucht’ (tussen vv. 2175-2176).

Tot nu toe hebben we kunnen vaststellen dat Bredero’s treurspel vele kenmerken van de Spaanse *comedia de capa y espada* bevat. Dan blijft er nog één aspect over: polymetrie.

BREDERO EN POLYMETRIE (9)

Bredero draagt voldoende zorg voor de afwisseling van versvormen. Dat is aan het begin van de zeventiende eeuw inmiddels ongebruikelijk geworden in het Nederlandse taalgebied, waar de alexandrijn als versvorm met het rijmschema aabbcc, afwisselend slepend en staand, vanaf 1596 met de Vlaams-Leidse rederijker Jacob Duym snel aan populariteit won (Stuiveling, 1973, pp. 50-52). Maar polymetrie is een vanzelfsprekend element in het toneelwerk van Lope de Vega. De Spaanse auteur schreef in zijn *Arte nuevo* voor om met behulp van verschillende versvormen specifieke emoties uit te drukken, zoals klachten met behulp van *décimas*, droevige situaties met *terzettes* en liefdesaffaires met *redondillas* (Lope de Vega, [1609] 2003, vv. 305-312; zie ook Van Marion & Vergeer, 2016, pp. 52-53).

Zo wisselt Bredero alexandrijnen af met vrij vers. Volgens Garmit Stuiveling gaat het in zijn analyse van de structuur van Bredero’s vers in al die gevallen om komische contrastwerking, die zijn oorsprong heeft in een rederijkerstrategie; de ‘deftige’ alexandrijnen zouden daarentegen uiterst geschikt zijn voor

verheven stof: Bredero's 'Treur-spel' speelt zich tenslotte af in Spaanse hofkringen. Stuiveling hypothetiseert dat men misschien in Amsterdam heeft 'geweten dat Shakespeare veelvuldig de ernstige vijfvoetige jamben van zijn vorsten en edellieden onderbreekt met het banale of koddige proza van hun dienaren' (Stuiveling, 1973, p. 51). Volgens hem heeft Bredero althans iets vergelijkbaars gedaan toen hij 'de deftige alexandrijnen van zijn ridders op eens liet overgaan in het vrijere, ouderwetse en populaire rederijkersvers dat hier letterlijk uit de toon valt'. Maar volgens Stuiveling heeft hij ook 'talrijke andere kunststukjes' uitgehaald die enerzijds uit de rederijkerstraditie afkomstig kunnen zijn, hoewel ze anderzijds ook typerend zijn voor Lope's drama (*idem*, pp. 51-52). De personages spreken in rondelen, liederen, omarmende kwatrijnen en zelfs sonnetten. Stuiveling waagt zich niet aan een conclusie, maar wij willen in de lijn van dit betoog stellen dat Bredero in de traditie van Lope staat bij het toepassen van polymetrie.

Dat willen we laten zien aan de hand van de door Bredero ingelaste sonnetten. Volgens Stuiveling is dit weliswaar een renaissancevorm, maar 'bij herhaalde toepassing ervan in een dramatisch werk [...] een typische trek van de rederijkerij' (Stuiveling, 1973, p. 53). Wij herkennen in het gebruik van sonnetten een voorschrift van Lope in diens *Arte nuevo*, namelijk dat 'het sonnet goed is voor personages die afwachten' ('el soneto está bien en los que aguardan'; Lope de Vega, [1609] 2003, v. 308). Dit zien we terug in de tekst van *Rodd'rick ende Alphonsus*, onder meer bij Koning Ferdinand die in afwachting is van de 'Moren' (drie sonnetten), bij de ongeduldige edellieden Haalna en Almijn (elk een sonnet, en samen een sonnet), maar ook bij Rodderick die aarzelt om het 'schóóne lijf' van Alphonsus in een graf te leggen (één sonnet). Als voorbeeld geven we hier het gezamenlijke sonnet van Haalna en Almijn. Zij hadden Rodderick beledigd, die vervolgens om genoegdoening vroeg in de vorm van een duel. Na een 'kleyne rust' gaan de gordijnen open: Haalna en Almijn zien zo'n duel wel zitten, alleen is ridder Rodderick nog nergens te bekennen. Ze zijn ongeduldig, leggen ze uit in hun sonnet; ze zullen hem wel eens een kopje kleiner maken. 'Wel is het noch gheen Tijdt?', vraagt Haalna:

ALMIJN

Waar blijft den Pochert nu? of macht hem noch niet beuren,
 Door het verbaast besorgh van sijn bedeesde romp,
 Die hy door 'tsemm'len ciert met een weerloóse pomp,
 Of Vrouwe pronckery? Al klackelóóse leuren.

Die'k van 'tvertsaaghde lijf met stucken sal of scheuren:
 Ja rooven hem den huyck daar hy bevreest in kromp,

En drongh vervaart in een als een ghedronghen klomp,
Ritselent van ancxst, en cypert in sijn treuren.

HAALNA

Wat toeft den trotsaart, he? Wel is het noch gheen Tijd?
My yvert tot de Móórt, my lust nu na de strijdt,
De welck sal zijn het graf van dit balóórich rasen:
Ick gis dat hy hem biecht, sijn sonden vast belijdt,
Wt vrese vande Doot:

Rodderick wt.

Maar houwt, wie daar? Is hij?

Mijn Heeren gheeft verlof om den Trompet te blasen.
(vv. 1317-1330)

Wanneer Rodderick uiteindelijk het toneel opkomt, moet de vrome ridder nog een schietgebedje doen; dat doet hij wel in een rondeel. Met het voorbeeld van sonnetten hebben we willen laten zien dat Bredero's afwisselende versvormen geïnspireerd kunnen zijn op het werk van Lope, waarin de variaties aansluiten bij specifieke gemoedstoestanden van de personages.

BESLUIT. SPAANSE CAPRIOLEN OF SENECAANS TREURTOONEEL? (6)

Voldoende overeenkomsten dus tussen *Rodd'rick ende Alphonsus* en de *comedia de capa y espada*. Toch moeten de verschillen tussen het Spaanse genre en Bredero's treurspel niet over het hoofd gezien worden – en niet in de minste plaats omdat Bredero's stuk een 'Treur-spel' heet en niet een 'Tragicomédie' of 'Comédie'. Van dit laatste zegt Witstein bijvoorbeeld dat Bredero hiermee te verstaan geeft 'met zijn drama deel te nemen aan de litteraire mode die werkt in het spoor van de klassieke tragedie. De theoretische noties die hij daaromtrent bezat, zullen [...] de voornaamste opvattingen' geweest zijn 'die Scaliger had neergelegd in zijn befaamde *Poetices libri septem* (1561)' (Witstein, 1975, p. 49). En dus staat Elisabeth op het einde te wachten voor het altaar; alleen is het niet een bruiloft die ze krijgt, maar een begrafenis.

Het moge duidelijk zijn dat Bredero op de hoogte was van internationale modes in theater en literatuur. Alleen gaf hij die wel op eigenzinnige wijze vorm, laverend tussen een publieksvriendelijke (of Lopeske) en literair-kritische (of Scaligeriaanse) benadering van het theater. Waar Kruyskamp de stijlmenging

ling in *Rodd'rick ende Alphonsus* kwalificeert als onrijp en onbeholpen, zien wij haar toch meer als een poging van Bredero om tegelijkertijd tegemoet te komen aan de wensen van een verwend publiek en aan de hoge standaarden van zijn collega-dichters. Zelf zegt Bredero in zijn voorrede: 'ghy sulter niet onbehoorlijcx inne vinden, wel verstaande, als ghy wilt overlegghen dattet voor de Ghemeente en 'tslechte Volck gespeelt is, die meestendeel meer met boefachtighe potteryen, als met gheestighe Poeteryen zijn vermaackt' (Bredero, 1973, p. 75). Als we beseffen dat Bredero's publiek kennelijk niet zat te wachten op een overdreven hoge stijl, dan kunnen we Bredero zijn tragisch-komische afwisselingen zeer zeker vergeven. In zijn keuzes klinkt Lope's *Arte nuevo* door, waarin de Spaanse dichter voorschrijft een *comedia* met begrijpelijke taal te beginnen, omdat het volk anders zijn interesse kwijt raakt, en het dramatisch hoogtepunt uit te stellen tot de allerlaatste scène (Lope de Vega, [1609] 2003, vv. 231-239, 246-249).

Anders dan de Spaanse *comedia de capa y espada* heeft *Rodd'rick ende Alphonsus* een ongelukkig einde. Waar Lope's intriges meestal uitdraaien op een bruiloft, loopt Bredero's treurspel heel zielig af voor alle drie de hoofdpersonages. Was dit om tegemoet te komen aan de wensen van de geleerde vrienden? Heeft Bredero daarom de *exitus infelix* uit menig Senecaans-Scaligeriaans drama geïncorporeerd in de Spaanse structuur van *Rodd'rick ende Alphonsus*? Of voelde Bredero zich te zeer gebonden aan zijn bron, *Le quatriesme Livre des Bergeries de Iuliette*? Wij denken in elk geval een antwoord te hebben op de onbeholpen vergissing van de moord op Alphonsus, die een consequentie is van de Spaanse theatertraditie waarin vermommingen, intriges en misverstanden leiden tot onverwachte uitkomsten. Het resultaat: Elisabeth vlucht en Rodderick bekent zijn schuld aan de stervende. Die laatste 'valt op hem [d.i. Alphonsus] in swijm [...] ende hy bekomende, raast met een al te groote onghebondentheyt'. Bredero schrijft dat '[d]it leste maackt het hele Treur-spel volkomen droevigh: Sluytelijck, sy [d.i. Rodderick en Elisabeth] trouwen; maar leven niet lang t'samen' (Bredero 1973, p. 83). Er is uiteindelijk dus toch sprake van een huwelijk, zij het dat ook dit ongelukkig afloopt.

Literatuurlijst

- Arellano, I.** (2002). 'Comedia de capa y espada.' In Casa, F. P., García Lorenzo, L., & Carcía-Luengos, G. V. (reds.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 52–54.

- Blom, F. R. E. & Van Marion, O.** (2017). ‘Lope de Vega and the Conquest of Spanish Theater in the Netherlands.’ *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 23: 155–77.
- Bork, G. J. van, Struik, H., Verkruijsse, P. J. & Vis, G. J.** (2002). ‘Mantel- en degenstuk.’ In Bork, G. J. van, Struik, H., Verkruijsse, P. J. & Vis, G. J. (reds.), *Letterkundig lexicon voor de neerlandistiek*. <https://www.dbnl.org/tekst/bork001lett01_01/bork001lett01_01_0014.php#m017>
- Bredero, G.A.** (1973). *Rodd’rick ende Alphonsus*. Onder redactie van C. Kruyskamp. Zwolle: Tjeenk Willink.
- Es, G.A. van & Overdiep, G. E.** (1948). *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. Vol. 4. ‘s Hertogenbosch: Teulings’ Uitgeversmaatschappij L.C.G. Malmberg / Brussel: Standaard Boekhandel.
- Ferket, J.** (2016). “‘Dol-woest-breyn-herssenloose edelen en grillighe aepenkueren”. Kritiek op Spanje en op de literaire conventies van de “comedia” in Liefdens Behendicheyt (1638) van Frederico Cornelio De Conincq.’ *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 32/1: 61–80.
- Gómez, J.** (2006). *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*. Sevilla: Ediciones Alfar.
- Gregg, K. C.** (1977). ‘Towards a Definition of the “Comedia de Capa y Espada”.’ *Romance Notes* 18/1: 103–6.
- Grootes, E.K.** (1976). ‘Boekbeoordelingen S.F. Witstein. Bredero’s ridder Rodderick. Groningen (H.D. Tjeenk Willink) 1975. De Nieuwe Taalgids Cahiers 4. 64 pp.’ *De Nieuwe Taalgids* 69/3: 259–65.
- Haas, A. de** (1996). ‘Spaans toneel in Franse tijden (ca 1690-ca 1730).’ In Abrahamse, W., Fleurkens, A.C.G. & Meijer Drees, M. (reds.), *Kort tijd-verdrijf: opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veldt*. Amsterdam: S & DL Uitgevers, pp. 251-256.
- Haas, A. de** (1997). ‘Frans-classicisme en het Nederlandse toneel, 1660-1730.’ *De Achttiende Eeuw* 29/2: 127-140.
- Hernández Araico, S.** (2002). ‘Gracioso.’ In Casa, F. P., García Lorenzo, L. & Carcía-Luengos, G. V. (reds.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, pp. 160-162.
- Houben, A.** (2018). ‘De onbekende Franse bron van Bredero’s Rodd’rick ende Alphonsus.’ *Neerlandistiek. Online tijdschrift voor taal- en letterkundig onderzoek*. <<https://www.neerlandistiek.nl/2018/07/de-onbekende-franse-bron-van-brederos-roddrick-ende-alphonsus/>>
- Huerto Calvo, J.** (2002). ‘Entremés.’ In Casa, F. P., García Lorenzo, L. & Carcía-Luengos, G. V. (reds.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia.
- Jautze, K., Álvarez Francés, L. & Blom, F. R. E.** (2016). ‘Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672). Kwantitatieve en kwalitatieve analyse

van de creatieve industrie van het vertalen.’ *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 32/1: 12–39.

- Konst, J.** (1993). *Woedende wraakhierigheid en vruchteloze weklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*. Assen/Maastricht: Van Gorcum.
- Kruyskamp, C.** (1973). ‘Inleiding.’ In Bredero, G. A., *Rodd’rick ende Alphonsus*. Ingeleid en toegelicht door Dr. C. Kruyskamp. Met een studie over de structuur van Bredero’s vers door Prof. Dr. G. Stuiveling en een fragment uit het volksboek Palmerijn. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn, pp. 9-49.
- Lope de Vega, F.** (2003). *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Onder redactie van Juan Manuel Rozas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>>
- Marion, O. van & Vergeer, T.** (2018). ‘Olga van Marion en Tim Vergeer: Rodd’rick ende Alphonsus.’ *Stichting Bredero 2018* (vlog). <<https://www.bredero2018.nl/blog/olga-van-marion-en-tim-vergeer-rodd-rick-ende-alphonsus>>.
- Marion, Olga van & Vergeer, T.** (2018). ‘Rereading Bredero’s Rodd’rick ende Alphonsus.’ *YouTube* <<https://youtu.be/EGVm3mQ1TR8>>.
- Marion, Olga van & Vergeer, T.** (2016). ‘Spain’s Dramatic Conquest of the Dutch Republic. Rodenburgh as a Literary Mediator of Spanish Culture.’ *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in Interdisciplinair Perspectief* 32/1: 40–60.
- Praag, J.A. van** (1922). *La comedia espagnole aux Pays-Bas au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Amsterdam: H.J. Paris - Anc. A.H. Kruyt.
- Rodríguez Pérez, Y.** (2016). “‘Neem liever een Spaans spel’”. Nieuw onderzoek naar het Spaanse toneel op de Noord- en Zuidnederlandse planken in de zeventiende eeuw.’ *De Zeventiende Eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief* 32/1: 2–11.
- Stipriaan, R. van** (1996). *Leugens en vermaak. Boccaccio’s novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse Renaissance*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Stipriaan, R. van** (2018). *De hartenjager: leven, werk en roem van Gerbrandt Adriaensz. Bredero*. Amsterdam: Querido.
- Stuiveling, G.** (1973). ‘De structuur van Bredero’s vers.’ In Bredero, G. A., *Rodd’rick ende Alphonsus*. Ingeleid en toegelicht door Dr. C. Kruyskamp. Met een studie over de structuur van Bredero’s vers door Prof. Dr. G. Stuiveling en een fragment uit het volksboek Palmerijn. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn, pp. 9-49.
- Thacker, J.** (2007). *A Companion to Golden Age Theatre*. Woodbridge: Tamesis.
- Thacker, J.** (2008). “‘The Arte Nuevo de Hacer Comedias’”: Lope’s Dramatic Statement.’ In Samson, A. & Thacker, J. (reds.), *A Companion to Lope de Vega*. Woodbridge: Tamesis, pp. 109–118.
- Vosters, S. A.** (1955). *Spanje in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: H.J. Paris.

Winkel, J. ter (1881). 'De invloed der Spaansche letterkunde op de Nederlandsche in de zeventiende eeuw.' *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 1: 59-114.

Witstein, S.F. (1975). *Bredero's ridder Rodderick*. Groningen: Tjeenk Willink.