

'Rotgans' *Eneas en Turnus*'

G.A. van Es

bron

G.A. van Es, 'Rotgans' Eneas en Turnus.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*
78 (1961), p. 282-316.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/es__001rotg01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Erven G.A. van Es



Rotgans' Eneas en Turnus

Inleiding

Lucas Rotgans wordt gewoonlijk beschouwd als een van de meest typische vertegenwoordigers van het frans-klassicistische toneel in Nederland, speciaal op grond van zijn twee niet-vertaalde of naar buitenlandse voorbeelden bewerkte drama's: de Eneas en Turnus (1705) en de Scilla (1709). Deze drama's hebben op het toneel in de achttiende eeuw veel succes gehad. Hebben ze ook een wijdere dan deze representatief-historische betekenis, vraagt men zich onwillekeurig af; hebben ze een meer algemeen menselijke strekking, een blijvend artistieke waarde? Enkele beoordelaars van deze drama's in de laatste tijd beantwoorden deze vraag in positieve zin. Onlangs is namelijk de Eneas en Turnus opnieuw uitgegeven door L. Strengolt¹. In zijn inleiding sluit Strengolt zich aan bij het zeer waarderende oordeel van G. Knuvelder in diens handboek tot de Geschiedenis der Nedl. Letterkunde II² blz. 387. Knuvelder stelt daar de Eneas en Turnus boven de Scilla, noemt het 'Rotgans' meesterwerk.', beweert dat 'men het geboeid leest om het menselijk avontuur waarvoor hij onmiddellijk belangstelling weet te wekken' en karakteriseert het als 'een boeiend liefdesdrama tussen Aeneas en Turnus,', waarbij 'de staatkundige en militaire verwickeling decor blijven om het menselijk levenslot.' De tekening van de vrouwelijke figuur, om wier liefde het gaat, acht Knuvelder 'voortreffelijk'; Lavinia's vader en moeder vindt hij 'boeiend van conceptie': er 'ontstaat daardoor een spannend verweven complex van menselijke verhoudingen tussen de vijf hoofdpersonen, over wie hogere machten deze complicaties brachten.' Knuvelder wil Te Winkel nog wel tot op zekere hoogte toegeven, dat de personen uit dit stuk over het algemeen meer het heroieke karakter der helden van Corneille hebben, dan het zuiver menselijke van Racines heldenfiguren,

1) In de serie Klassieken uit de Nederlandse Letterkunde bij Tjeenk Willink, Zwolle 1959, Nr. 11.

maar in personen als Lavinia en haar moeder acht hij het Racine-type toch zeer volledig aanwezig: 'Lavinia de edel-menselijke, haar moeder het tragische individu, dat in de ondergang wordt gesleept door haar hartstochtelijke haat tegen Aeneas.'

Tegenover dit hooggeprezen eerste toneelstuk van Rotgans stelt Knuvelder dan het andere op de tweede plaats; hij vindt het 'minder gaaf' 'compositorisch niet zo knap als de Eneas en Turnus'. De vele en lange monologen missen, meent hij, dramatische kracht.

Het is litteratuurhistorisch van belang, dit oordeel te toetsen aan hernieuwde lectuur van deze spelen. Om twee redenen.

In de eerste plaats, omdat het oordeel van Knuvelder lijnrecht staat tegenover het oordeel van vroegere geschiedschrijvers over de Nederlandse letterkunde. Jonckbloet liet zich in deel V, blz. 97 nogal geringschattend over Rotgans uit. Hij beschouwde hem als een achterhoedefiguur van het voorafgaande tijdperk, die met zijn drama's 'zijn tol betaalde aan de heersende mode.', en al waardeerde hij dat het geen vertalingen zijn, het vroegere oordeel van Halma dat 'des dichters hooge geest uitmunt in het treurspel' wees hij beslist van de hand. Blijkbaar constateerde hij een tekort aan karaktertekening en tragische toestanden, al erkende hij daartegenover dat vooral in de Scilla tonelen voorkomen 'pathetisch genoeg om het publiek te boeien'. Weinig houvast geeft de beoordeling van Te Winkel. Zoals gewoonlijk beperkte hij zich in hoofdzaak tot een verslag van de inhoud. Wel stelde hij het op prijs, dat Rotgans de figuur van Lavinia meer dan Vergilius deed, op de voorgrond heeft gehaald, en dat Amate zoveel aandacht opeist, dat ze bijna de hoofdfiguur mag heten. Zijn opmerking, dat de personen bij Rotgans in het algemeen meer naar de helden van Corneille zwemen dan naar die van Racine, heeft Knuvelder wel wat eenzijdig samengevat, want voor het Racine-achtige van de Lavinia-figuur heeft Te Winkel kennelijk wel oog gehad. Van een achterstellen van de Scilla bij de Eneas en Turnus is overigens bij hem ook geen sprake. Vernietigend voor beide drama's is vervolgens het oordeel van Kalff. In deel IV, blz. 588, zegt hij, dat Rotgans behalve zijn bekende epos over Willem III 'nog twee treurspelen samenstelde naar het voorbeeld der Franse tooneeldichteren.', maar

dat 'beide even onbeteekenend zijn als zijn heldendicht, doch getuigend van dezelfde vaardigheid in het hanteeren der Parnastaal.' Nadien heeft Rotgans voor schrijvers van kleinere handboeken afgedaan. Prinsen en Walch reppen niet meer over de tragedies van Rotgans, evenmin worden ze vermeld in het Panorama der Nederlandse Letteren; Greshoff en De Vries baseren zijn 'grooten roem bij zijn tijdgenooten' uitsluitend op zijn 'Boerenkermis' (1708); alleen De Raaf en Griss bewaren nog de vage herinnering aan Rotgans' drama's door vermelding van de titels, echter zonder enig begrip voor de werkelijke artistieke of historische waarde.

Tegenover deze geringschatting en negatie staat dus nu de enthousiaste bewondering van Knuvelder en Strengholt. Die tegenstelling is verrassend; het lijkt een keerpunt in de waardering van Rotgans, en mogelijk breder: een symptoom van hogere waardering van de litteratuur uit de achttiende eeuw. Op zichzelf dringt deze tegenstelling in de beoordeling reeds tot herlezing der drama's en tot kritische bezinning. Daartoe is echter een tweede aanleiding. In geen enkele publicatie vindt men een enigszins diepgaande analyse van de genoemde tragedies, noch bij Joncbloet of Kalff, noch bij Knuvelder. Ook Strengholt maakt er in zijn inleiding weinig werk van. Zonder critiek neemt hij het oordeel van Knuvelder over. Nadat hij een aantal kenmerken van het classicistische drama in het algemeen heeft opgesomd, laat hij de toetsing van Rotgans' spel over aan de lezer. Wel geeft hij enige omschrijving van de in het drama optredende personen en zegt hij dat ze 'uitstekend getekend zijn'. Maar wanneer men werkelijk een wending in de beoordeling van Rotgans' dramatisch werk beoogt, is een grondiger argumentatie nodig en diepergaande discussie over sommige aspecten van deze tragedies. In deze leemte wil ik trachten te voorzien.

In feite doen zich twee kwesties voor: 1. is het oordeel van Knuvelder en Strengholt over de Eneas en Turnus houdbaar? - 2. verdient dit drama de voorkeur boven de Scilla? In dit opstel houd ik mij aan het eerste thema; het tweede kan pas aan de orde komen na een even grondige analyse van die tweede tragedie.

De stof.

De stof voor zijn drama heeft Rotgans ontleend aan boek VII tot en met XII van Vergilius' Eneis: het breeduitgewerkte en nogal ingewikkelde verhaal van de komst van Aeneas in Latium na zijn erotisch avontuur met Dido. In grote lijnen komt het hierop neer: Aeneas landt aan de mond van de Tiber, en stuurt gezanten naar koning Latinus met het verzoek in zijn gebied een stad te mogen stichten. Latinus staat dit toe, terwijl hij uit eigen beweging Aeneas zijn dochter Lavinia, de erfdochter van zijn koninkrijk, aanbiedt. Dit doet hij op grond van het orakel van zijn vader Faunus, dat uit het huwelijk van zijn dochter met een uitheemse vorst een grootse toekomst voor zijn rijk voorspelde. De godin Juno, aartsvijandin der Trojanen, echter verstoort de vrede. Zij stuurt de wraakgodin Alecto af op de koningin Amate om haar tot waanzin te brengen en op Turnus, de koning der Rutuliërs, aan wie oorspronkelijk de hand van Lavinia was toegezegd, om hem tot verdediging van zijn recht te prikkelen. Zij bewerkt dat Ascanius, de zoon van Aeneas, het geliefde hert van Tyrrhenus doodt, wat aanleiding geeft tot onenigheid tussen de Latijnen en de Trojanen. Turnus en Amate pogen tevergeefs Latinus tot oorlog op te hitsen. Dan opent Juno zelf 'de poort van Mars.', waarmee zij daadwerkelijk de oorlog ontketent: omringende vorsten schieten het zogenaamd 'bedreigde' Latium te hulp. Het achtste boek schildert dan de uitbreiding van de oorlog. Turnus krijgt bondgenoten, maar Aeneas vindt hulp bij koning Euander, die, afkomstig uit Arcadië, op de Palatijnse heuvel een stad had gesticht, het latere Rome. Euander geeft Aeneas zijn ruitery mee, onder bevel van zijn zoon Pallas. Vulcanus smeedt bijzondere wapens voor Aeneas. Terwijl Aeneas nog meer hulp zoekt, valt Turnus, in het negende boek, de schepen der Trojanen aan en steekt ze in brand. De Trojanen hebben zich in een versterkte nederzetting teruggetrokken. Het tiende boek geeft eerst een blik op de tegenstelling tussen de goden: Juno en Venus twisten met elkaar voor de troon van Juppiter. De laatste blijft voorlopig onzijdig, om beide godinnen te sparen. Intussen gaan op aarde de gevechten door. Aeneas keert terug met 30 schepen en veel bondgenoten. In een der gevechten wordt Pallas door Turnus gedood tot diepe smart van Aeneas, die

daardoor des te meer tot wraakoefening wordt aangespoord. In de breed geschilderde gevechten sneuvelen vele bekende helden. Turnus staat onder de bijzondere bescherming van Juno. In het elfde boek is sprake van een bestand van twaalf dagen om wederzijdse doden te begraven. Latinus wil gezanten naar Aeneas sturen om vrede te sluiten. Als de beslissing wordt uitgesteld, rukt Aeneas op tegen de stad en hernieuwt zich de strijd. Het twaalfde boek brengt de beslissing. De herhaaldelijk verslagen Latijnen, teruggedreven in hun stad, zijn de wanhoop nabij. Tenslotte biedt Turnus, tegen de zin van Latinus en Amate, een tweegevecht met Aeneas aan. Deze accepteert de voorwaarden, die in een beëdigd tractaat worden vastgelegd. Maar dan grijpt opnieuw Juno in. Door middel van de nimf Juturne onttrekt zij Turnus telkens aan een beslissend gevecht met Aeneas, nadat zij eerst algemene verwarring heeft gesticht, waaruit opnieuw gevechten ontbranden. De eed is daarmee gebroken. In de hevige, verwarde strijd lijden de Latijnen steeds meer verliezen. Amate pleegt zelfmoord. Tenslotte achterhaalt Aeneas Turnus en verslaat hem. Met dit duel eindigt het epos, dat in de overwinning van Aeneas demonstreert, dat deze door het Noodlot aangewezen Stamvader der Romeinen handelde naar de uitdrukkelijke wil der goden en rechtstreeks onder hun bescherming stond, ondanks de tegenkating van de gemalin van Juppiter.

Wat heeft nu Rotgans in dramatische vorm van deze epische stof gemaakt? Een grote moeilijkheid schuilt allereerst in de noodzakelijke concentratie van deze wijdlopijge en ingewikkelde geschiedenis tot een gebeuren in enkele uren, zoals een rechtgeaard classicistisch drama dat vereist. Het ligt voor de hand, dat hij daartoe de laatste fase van de strijd tot kernpunt van zijn drama neemt. Hoofdstuk XII is dan ook zijn eigenlijke stof, maar dan nog zijn er aanvullingen en verschikkingen nodig om de epische gegevens om te vormen tot een classicistisch treurspel.

Op het hoofdplan staan vijf personen, die op meer of minder beslissende wijze in het dramatisch gebeuren betrokken zijn: Latinus, de koning der Latijnen, Turnus de koning der Rutuliërs, Eneas de

koning der gevluchte Trojanen, Amate, gemalin van Latinus en Lavinia de erfdochter van Latinus. Toch staan deze vijf personen niet op één lijn. De titel noemt Eneas en Turnus als hoofdpersonen, maar deze coördinatie is antithetisch bedoeld, want Eneas wordt overwinnaar, Turnus de verliezer. De structuur van het drama houdt echter meer in dan deze lineaire tegenstelling: grondslag is de door classicistische dramaturgen graag gehanteerde driehoeksfiguur, waarin Lavinia, als door beide helden begeerde vrouw, het eigenlijke dramatische aangrijpingspunt vormt. De koning en koningin spelen actief in deze strijd mee, Amate aan de kant van Turnus, Latinus aan de kant van Eneas hoewel niet vijandig tegenover Turnus. Juist die tweezijdige gerichtheid van Latinus bepaalt zijn delicate dramatische positie en maakt de op zichzelf eenvoudige grondstructuur en de daaruit zich ontwikkelende intrigue wat meer gecompliceerd. Trouwens ook Lavinia vertoont een innerlijke spanning tussen twee polen: vriendschap voor Turnus, liefde voor Eneas, waarvan de laatste tenslotte domineert. Het liefdesmotief is voorts ten nauwste verweven met het politieke en het ethisch-religieuze motief, want het huwelijk van Eneas met Lavinia berust op de geopenbaarde wil der goden, waarachter het onwrikbaar Noodlot opdoemt en het is in het politiek belang van Latium, als basis voor een grootse toekomst.

Wat ons nu uit literatuurhistorisch oogpunt in het bijzonder interesseert, is de vraag, niet alleen of de auteur deze drievoudig geaccentueerde stof van klassiek-epische herkomst tot een bevredigend gesloten eenheid in de naar classicistische normen verlangde vijf bedrijven heeft omgevormd, maar of dit achttiende-eeuws gemodelleerde spel geworden is tot een werkelijk aangrijpend menselijk drama, waarin menselijke begeerten en menselijke beslissingen beklemd raken tussen onweerstaanbare krachten van hogere orde.

Analyse van de dramatische structuur

1. De techniek van het inleidende bedrijf, zoals dat naar de theorieën van het classicisme vereist wordt, beheerst Rotgans volkomen. Met soepel gemak brengt hij in een serie van vier in en uit elkaar verlopende scènes de toeschouwer de voor het begrijpen der situatie

retrospectieve elementen bij, terwijl hij tevens zijn aandacht spant op de van meet af aan in beweging gezette handeling. Achtereenvolgens vinden gesprekken plaats tussen Latinus en zijn vertrouwing Thyrenus; Amate en Latinus; Amate en haar vertrouwde, Julia; en Turnus, Amate en Julia. Conform de eis zijn, zoals men uit de blote opsomming der personen ziet, deze scènes kettingsgewijze aaneengeschakeld, doordat telkens één persoon van de eindigende scène overstapt in de volgende, terwijl van de nieuwgekomen persoon in de betreffende situatie de voornaamste dramatische stootkracht uitgaat. Niet de eigenlijke hoofdpersonen verschijnen in eerste instantie op het toneel: Turnus pas in de laatste scène van het bedrijf, Lavinia en Eneas blijven nog geheel achter de schermen. Tekenend voor de dramatische positie van Latinus is, dat hij het eerst verschijnt, en dat situatie en gebeuren zich ontsppen van zijn handelend optreden uit. Want hij had Thyrenus heimelijk naar de legerplaats van Eneas gestuurd om hem uit te nodigen tot vredesonderhandelingen. Daarvan brengt Thyrenus verslag uit in de eerste scène. Levendig schetst hij, hoe hij de zelfbewuste Eneas in volle wapenrusting zijn leger zag en hoorde toespreken, gereed tot de beslissende aanval op de stad. Uit de aangehaalde toespraak vernemen we allerlei bijzonderheden uit het voorafgaande gebeuren. Eneas is zeker van de overwinning, want hij handelt naar goddelijke roeping, en strijdt voor het recht: Lavinia was hem door de koning beloofd, maar trouweloos is de eed geschonden, door de verraderlijke aanval op de schepen. Nu zal de afrekening komen. Op dat moment bereikt hem het aanbod tot onderhandeling. Grootmoedig is hij daartoe bereid. Na die geruststellende mededeling bespreken Latinus en Thyrenus van hun kant de situatie en voorgeschiedenis: de orakelspreuk van Faunus, het aanbod van Lavinia, Amate's reactie, het vertroebelde gebeuren met het hert, de ontkenning van de oorlog, tegen Latinus' wil in. Zo wordt de toedracht van twee tegengestelde kanten belicht: de visie van Eneas en die van Latinus, en de toeschouwer begint al lichtelijk te beseffen dat hier een verwickeld gebeuren plaatsgrijpt, dat samengesteld uit tegengestelde begeerten en activiteiten, heenspoelt over de bedoelingen van de beperkte enkeling. Dan verschijnt de koningin, niet op de hoogte

van Thyrenus' boodschap. Opnieuw dringt zij bij de koning aan op een beslissing ten gunste van Turnus, de held die Pallas versloeg. Maar de hartstochtelijke verdediging van de man, die juist het ongeluk over de bedreigde stad haalt, komt nu wel heel ongelegen. En het is typerend voor het karakter van Latinus, dat hij Amate niet rechtstreeks terugwijst, maar haar ontwijkt met een beroep op Lavinia zelf en een dubbelzinnige uitspraak: Gij zult ... (wel)licht haar bruiloftsfeest noch vieren deze dag. Amate en Julia interpreteren dit antwoord als een toestemming tot het huwelijk tussen Turnus en Lavinia. In haar vreugde dankt Amate Juno en tegenover Julia verhaalt zij nog eens in details de verschijning van Alekto en haar zinloos gedrag in de stoet der Bacchanten. Door haar eigen verhaal weer in hevige opwinding gekomen, uit ze haar felle haat tegen Eeneas. Dan verschijnt Turnus, die haar schrille vreugde verstoort door zijn cynische opmerkingen en de ontnuchterende mededeling dat Eneas, uitgenodigd door Latinus, de stad binnenkomt voor onderhandelingen: Lavinia zal ongetwijfeld aan hem worden uitgeleverd. Uitingen van woede en dreigementen door Amate en Turnus vormen het pakkend slot van deze situatietekening.

Zo is er toneeltechnisch dus veel te waarderen. Dit eerste bedrijf is hecht gecomponeerd. Het drama zet in op een critiek moment, de botsing van opvattingen en strevingen is van stonde aan zichtbaar. Drie visies spelen door elkaar: die van Eneas, van Latinus en van Amate. Het plan van Latinus voor een vreedzame oplossing, waarin gaandeweg tekening komt, wekt echter bij de tegenstanders emotionele reacties en weerstand. Het welslagen van Latinus' goed bedoeld ondernemen lijkt de toeschouwer verre van zeker en daardoor wordt zijn aandacht onrustig gespannen.

Naast deze goede kwaliteiten in de compositie, springt echter in het psychologisch vlak al spoedig een zwak punt in het oog: de verantwoording van het gedrag van Amate. We raken hiermee aan een belangrijk grondprobleem van het klassieke en classicistische drama, namelijk de kwestie van de verhouding tussen mensenwereld en godenwereld, beheerst door een onverbidde Noodlot. Waar het dramatisch om draait, is tenslotte altijd weer de verantwoordelijkheid van de mens,

zijn vrijheid of gedwongenheid van handelen, en daarmee samenhangend de nuance van de tragiek in de ontwikkeling van het gebeuren: is hij slechts slachtoffer of in een bepaald kader verantwoordelijk en bij een verkeerde gang van zaken schuldig? Welke conflicten ontstaan in hem door die tweezijdige gerichtheid? De noodlotsidee of de dwingende wil der goden die ingaat tegen de wil van sommige mensen, de beschikking door een zelfs boven de goden uitgaande macht die onpersoonlijk is, speelt in de strijd tussen Eneas en Turnus een bijzondere rol, maar manifesteert zich ook in de bijfiguren: Latinus, Amate en Lavinia. De vraag is nu, of de auteur in staat is die twee polen, de aards-menselijke en de boven-menselijke in zijn drama tot een aanvaardbare tragische synthese te verenigen: blijven die mensen in volle zin mensen met hun wilsleven en zedelijke verantwoordelijkheid binnen dat huiveringwekkende raam van machten van onvoorstelbaar formaat? Is hij in staat de toeschouwer de realiteit van die allesbeheersende machten te suggereren en hem te beklemmen door de tragiek die uit de botsing van die twee werelden ontstaat? Vooruitlopend op de verdere analyse van dit drama, moeten we hier reeds constateren dat Rotgans in dit opzicht ten aanzien van Amate in sterke mate te kort schiet. Amate handelt onder de negatieve, destructieve invloed van Juno, die zelf als godheid ingaat tegen de vaststaande en aangekondigde beslissing van het noodlot. Op zichzelf is dat een acceptabele visie in het antieke gegeven. In het klassicistische drama van de achttiende eeuw komt echter die structuur in een hachelijke fase, nog afgezien van de christelijke levensvisie, waarin een verwante problematiek van vrije wil en goddelijke bestemming zich voordoet. Het achttiende-eeuwse drama wil in de grond van de zaak de mens, ook al wordt zijn 'karakter' enigszins schematisch vereenvoudigd tot enkele dominerende karaktertrekken, tekenen naar de realiteit van zijn menselijke natuur. In haar eerste optreden reageert Amate tegenover Latinus dan ook volkomen menselijk, maar zodra zij in de derde scène tegenover Julia verslag doet van het bezoek van Alekto, verliest zij haar menselijke realiteit. Niet omdat beheersing door een demon op zichzelf onbestaanbaar moet worden geacht, maar omdat zij dit bovennatuurlijk gebeuren en haar daaruit voortvloeiend zinloos gedrag als een bewuste

ervaring zelf vertelt, het betreurt en zich er over beklagt, onmachtig er weerstand aan te bieden. De auteur heeft blijkbaar geen ander middel kunnen vinden om de toeschouwer er van te doordringen, dat hier een mens door een demonische macht buiten haar wil om tot het kwade gedreven wordt.

Rotgans heeft dit motief klakkeloos ontleend aan Vergilius, maar zag over het hoofd, dat het in de epische voorstelling anders fungeert dan in de zelfanalyse van een drama. In de epiek is het een objectief gegeven, waardoor de lezer, geleid door de auteur zelf, besef krijgt van de noodlottige achtergrond van menselijk handelen. In Vergilius' epos blijft trouwens Amate een ondergeschikt element in de ontwikkeling van het gebeuren. In het drama van Rotgans echter komt zij in het volle licht als bewuste persoon die deelneemt aan de intrigue. Psychologisch was die figuur alleen te redden, als zich in haar gemoed een strijd voltrok tussen positieve en negatieve krachten. De uitzinnigheid van Amate, voorgesteld als bewuste ervaring, ontnemt haar echter als moederfiguur het kenmerk van beklagenswaardige menselijke realiteit, voor de toeschouwer doorzichtig tegen het perspectief van een wereld van andere orde. Tot op zekere hoogte kan men Amate beschouwen als een typisch klassicistische figuur die beheerst wordt door een felle hartstocht, maar die hartstocht blijkt niet werkelijk inhaerent aan haar wezen. Zij handelt niet uit de noodzaak van haar eigen karakter, maar onder invloed van een demonische injectie. Dat leidt tot een valse, onnatuurlijke voorstelling van zaken en tot melodramatiek. Het is intussen opmerkelijk dat zij in de volgende scène met Turnus terugkeert tot menselijke proporties, al worden die aan het slot opgevoerd tot gechargeerde felheid. Bij de voortgaande analyse zullen we er dus op moeten letten, of deze terugkeer tot de menselijke werkelijkheid van blijvende aard is.

2. Ook aan de constructie van het tweede bedrijf ligt in het algemeen een weloverwogen plan, dat naar een climax voert, ten grondslag. De zeven tonelen verdelen zich over drie dramatisch belangrijke ontmoetingen: Lavinia met Turnus, Latinus met Turnus en tenslotte de in deze fase beslissende onderhandeling tussen Eneas en Latinus in tegenwoordigheid van Turnus.

De eerste scène brengt de verschijning van Lavinia, die door de voorafgaande gesprekken zozeer in het middelpunt van de belangstelling is gebracht. Voor de toeschouwer is het van groot belang, op dit ogenblik van onzekerheid over het toekomstig verloop der gebeurtenissen, de reactie op de situatie te leren kennen van haar, die de inzet der aangekondigde onderhandelingen is. Reeds uit haar eerste woorden blijkt, dat zij zich in een beklagenswaardige positie bevindt. Aan haar vertrouwde, Sabine, zet ze uiteen, hoezeer ze lijdt onder de oorlogsomstandigheden: de ondergang van vele volksgenoten, de bittere droefheid van weduwen en moeders, waarvan zij zichzelf de noodlottige oorzaak weet. Zwaar drukt op haar vooral ook de dood van haar hartsvriendin, de amazone Kamille, omgekomen in een gevecht. Ook hier dus een hulpeloos mens tegenover het noodlot, ongewilde en daarom onschuldige oorzaak van menselijke ellende, dupe van hogere machtsbeschikking. Maar hoeveel ontroender dan de tot waanzinnige hartstocht gedreven Amate! Tevergeeft poogt Sabine haar te troosten met de aanstaande vrede. Lavinia is niet gerust op de uitslag der onderhandelingen: nooit zal Turnus zich gewonnen geven, ook al moet hij het afleggen tegen de macht van het lot. Liever zal hij zich doodvechten - en juist dat is zo verschrikkelijk! Op Sabines vraag, die ook de toeschouwer op de lippen ligt 'naar wie nu eigenlijk haar hart uitgaat', ontwijkt Lavinia het antwoord. Is ze nog niet zeker van haar gevoelens? De kwestie blijft voorlopig voor de toeschouwer onbeslist, zelfs na de ontmoeting met Turnus in het volgende toneel. Die ontmoeting verscherpt overigens de situatie. Turnus' optreden is spottend, bitter, fel. Hij wantrouwt Lavinia, verdenkt haar van sympathie voor Eneas. Waarom kiest ze anders niet openlijk partij? Verraadt Lavinia nu op deze uitdaging haar heimelijke gevoelens? Nee. Haar diplomatieke retorische vraag 'Waar is mijn liefde voor Eneas u gebleeken' (476) lijkt een ontkennend antwoord te suggereren. Maar de kwestie blijft voor Turnus en voor de toeschouwer onopgelost, mede door de komst van Latinus waardoor het gesprek wordt afgebroken. In een boeiende dialoog worden nu Turnus en Latinus tegenover elkaar geplaatst. Hun karakters komen daardoor scherper uit: Latinus de voorzichtige diplomaat, Turnus de hartstochtelijk be-

wogen, bij de gang van zaken rechtstreeks betrokken veldheer, die zich niet laat beetnemen. Meermalen zijn we in dubio of Latinus, die Turnus voor zijn verzoeningsplan tracht te winnen, eigenlijk wel helemaal eerlijk is. Wij, toeschouwers, weten dat hij Lavinia en Eneas wil laten trouwen, omdat de goden dat willen en het toekomstig heil van zijn rijk daarvan afhangt. Wij weten ook dat hij Turnus waardeert om zijn kwaliteiten, maar hem niet begeert als schoonzoon. Klinkt zijn aanhef van het gesprek dan niet wat vreemd, als hij Turnus welverdiende rust na de inspanningen van de strijd in het vooruitzicht stelt? Turnus gaat echter rechtstreeks tot de aanval over door de situatie concreet te stellen: zal Eneas Lavinia tot bruid verwerven, die hém was toegezegd? Hij laat zich niet door vage afweer om de tuin leiden, als zou Eneas wellicht door overleg van die eis zijn af te brengen. Turnus is de man van de daad, de realist: geen woorden, de degen moet beslissen. Het betoog van Latinus, dat vrede noodzakelijk is om de totale ondergang van zijn rijk te voorkomen, beschouwt hij als uiting van laffe vrees. Hij, de krijgsman, vertrouwt op zijn krachten én ... op de fortuna, die nu wel eindelijk in zijn voordeel zal omslaan. Een held verliest nooit de moed, ook in hachelijke momenten vecht hij door! Een moedige redenering - maar zwak in de ogen van de politicus die de rede plaats geeft: op tijd de zeilen strijken als de storm opsteekt is geen bewijs van lafhartigheid, maar van verstandig beleid. Deze tegenstelling van standpunten, door karakter bepaald, geeft tevens een inzicht in de achtergrond van beider argumentatie. Het gaat Latinus om het behoud van zijn volk en rijk, daarvoor wil hij persoonlijk wijken; maar Turnus is het te doen om eigen heil: het huwelijk met Lavinia. Tegenover die vasthoudende Turnus, maakt de diplomatieke Latinus dan een merkwaardige zwenking. Hij zegt, dat hij de vrede niet wil kopen tegen de prijs van een huwelijk met Lavinia, maar Eneas wil voorstellen, genoeg te nemen met een vruchtbare landstreek in de bergen of schepen en geschenken om zich elders te vestigen. Turnus heeft in deze opzet weinig vertrouwen, maar de komst van Eneas maakt een einde aan de beraadslaging.

Intussen is het voor de beoordeling van het drama, en speciaal van het karakter van Latinus een kwestie van belang of deze hier te goeder

trouw handelt, dan wel door een schijn-manoeuvre Turnus op een dood spoor probeert te rijden. Hij weet immers de wil der goden, hij wil die ook uitvoeren. Zoekt hij nu toch ernstig een compromis? Maar met het Noodlot of de goden valt nu eenmaal niet te transigeren. Wanneer deze aarzeling in het gedrag van Latinus een op zichzelf begrijpelijk menselijk-zwak moment betekent, zodat hij uit vriendschap voor Turnus willens en wetens ingaat tegen het onwrikbare lot, dan moet dit verkeerd lopen, dan dreigt hij in een schuldsituatie verzeild te raken, in een conflict waarvan hijzelf de dupe wordt. Het zou de tekening van deze figuur ten goede komen. Wanneer hij Turnus echter alleen maar met een kluitje in het riet wil sturen, dan gebruikt hij een slimheidje van laag allooi, dat niet strookt met zijn karakter en begaat Rotgans hier een fout in de ontwikkeling van zijn drama. Ons oordeel moeten we uitstellen tot we het verder verloop hebben leren kennen.

In het zesde tafereel komt dan eindelijk Eneas ten tonele en aan het woord. Op de toon van een zelfbewust mens, die zeker is van zijn zaak, zet hij zijn overigens redelijk standpunt uiteen. Hij toont aan dat de bestaande oorlogssituatie geheel buiten zijn schuld is ontstaan. Zijn bedoeling was vreedzaam, het gesloten verbond is door Latinus verbroken. Het hele verloop van de strijd bewijst, dat de goden hem beschermen. Daarom doet hij een beroep op het gezond verstand van zijn tegenstanders. Hij is bereid tot onderhandeling: 'Geeft gij de rede plaats, ik leg de wapens neer.' Eneas is hier geheel getekend volgens de voorstelling van Vergilius, als de edelmoedige, vrome held, de pius Aeneas. Door zijn zelfbeheersing en beroep op gezond verstand, beantwoordt hij tevens aan het zedelijkheidsideaal van de achttiende-eeuwse mens wiens schreden op de weg tot de Deugd geleid worden door redelijk overleg. Latinus antwoordt dat hij zich altijd door de rede heeft laten leiden en dat ook nu wil doen; hij wil zich voegen naar de wil der goden. Als hij dan Eneas de voorwaarden voor de vrede vraagt, eist deze, op grond van Latinus' eigen belofte, de hand van Lavinia. Merkwaardig is nu, dat de auteur de koning op dit moment laat schrikken, alsof hij deze eis niet had verwacht. Dat dit vertoon van schrik ongekunsteld is, is toch nauwe-

lijks denkbaar. Als dan Eneas zijn aanspraken op Lavinia verdedigt en zich als gunsteling der goden een belangrijk pretendent noemt, ontstaat er een vinnig twistgesprek tussen hem en Turnus, die hem allerlei sarcastische, denigrerende opmerkingen maakt over zijn optreden als krijgsman in en na de Trojaanse oorlog. Deze schermutseling verlevendigt ongetwijfeld de scène en geeft aan deze ontmoeting door de botsing der karakters een zekere dramatische spanning. Wellicht wil de auteur op deze wijze het voor de toeschouwer aannemelijker maken, dat Latinus nu eindelijk met zijn compromisvoorstel voor de dag komt. Hij doet het op een nogal stuntelige manier. Eerst geeft hij volmondig toe dat hij zijn woord heeft gegeven, en dat het huwelijk met Eneas eervol zou zijn; onmiddellijk daarop volgt: ‘Maer zekere oorzaak, maakt mij in mijn woord verlegen. Ik wenschte u, eedle vorst, tot afstant te bewegen. Verander uwen eisch; hij worde u toegestaan.’ Geen wonder dat Eneas dit zonder overtuigende argumentatie gelanceerde voorstel categorisch afwijst. Daarop vraagt Latinus een uur uitstel, voor nader beraad.

Alles bij elkaar genomen, wekt deze passage toch wel de indruk, dat Latinus zijn compromisvoorstel serieus bedoelt, al was het alleen maar om tijd te winnen in de hoop alsnog Turnus tot andere gedachten te brengen. Het laatste probeert hij inderdaad, maar pas in het vierde bedrijf, niet in het eerst volgende. Mogelijk is ook, dat Rotgans dit uitstel hanteert als middel om de dramatische situatie gecompliceerder te maken, om het spel uit te kunnen bouwen tot een geheel van vijf bedrijven. We zijn immers nu pas aan het einde van het tweede bedrijf en nog lang niet toe aan de ontknoping door het episch voorgeschreven duel. Op zichzelf zijn al zulke overwegingen begrijpelijk, maar het feit wordt er niet door weggenomen, dat de technische uitvoering van deze wending zwak is: het inbrengen van dit uitstel-motief in de intrigue had de auteur psychologisch beter moeten motiveren.

3. In de volgende dramatische ontwikkeling van het gebeuren komen de gesignaleerde tekortkomingen, ondanks vele goede kwaliteiten die telkens weer zijn aan te wijzen, steeds scherper en hinderlijker aan

het licht; er komen bovendien andere bij, met name op het psychologische vlak. In de zeven tonelen van het derde bedrijf gaat het namelijk vooral om de innerlijke reacties en daaruit voortkomende activiteiten van drie personen, achtereenvolgens Amate, Lavinia en Eneas.

De reactie van Amate op de nieuwe situatie, de komst van Eneas aan het hof voor onderhandelingen, is zeer emotioneel. Maar bij de psychologische verantwoording daarvan treft ons onmiddellijk weer pijnlijk de hybridische tekening van deze figuur. Zij begint met een uitroep van wanhoop over haar ziekte-toestand: de invloed van de helse slang (concreet gegeven van de Vergiliaanse voorstelling!) doet haar afwijken van het spoor der rede en voert haar tot een vreemde razernij. Daaruit verklaart zij zelf haar intense haat voor Eneas. Onmiddellijk daarop echter uit ze haar afschuw voor Eneas op grond van de bloedige verliezen die haar familie door zijn toedoen geleden heeft: de schimmen der gesneuvelden roepen om wraak. Van dit tweede gezichtspunt uit gezien is Amates haat in beginsel als volkomen begrijpelijk en menselijk te beschouwen; dan kan alleen de extreme graad, die overslaat tot dolzinnigheid, op rekening van Alecto worden geschoven. Maar ook dan blijft dat bewuste inzicht en lijden van Amate onder die zieletoestand psychologisch een onverteerbare brok. Opmerkelijk nu is, dat zij in het dan volgend gesprek met Latinus (2e scène) op een zeer redelijke wijze argumenteert. Haar verwijtende vragen, of nu werkelijk haar dochter huwen zal met die bloedige vijand en haar beste vriend Turnus in het uiterste verdriet moet gestort worden, zijn weer menselijk aanvaardbaar. Tegenover de bekende visie van Latinus, die beheerst wordt door de orakelspreuk en de hachelijke oorlogstoestand, brengt zij nieuwe, sterke argumenten in het geding: het huwelijk met Eneas moet een bron van ellende worden, niet alleen omdat Juno het niet zal gedogen en daarom het lot van Troje hun eigen stad bedreigt, maar omdat onrecht, moord en doodslag onverenigbaar zijn met een werkelijk toekomstig geluk. Het emotionele betoog van Amate kan op zichzelf beklemmend werken op de toeschouwer. Inderdaad van uit haar gezichtspunt is heel deze ontwikkeling van gebeuren verschrikkelijk. En een tragisch accent krijgt de toestand, doordat wij

ervaren dat hier twee gezichtspunten onverenigbaar tegenover elkaar staan en dat Amate de ware toedracht niet beseffen kan. Maar willen we de menselijke tragiek hiervan ten volle ondergaan, dan moeten we de ingreep van Alecto vergeten.

Intussen spitst zich de tragiek nog scherper toe in de derde scène, wanneer Lavinia door uitroep en gelaatsuitdrukking als reactie op de sarcastische mededeling van Amate dat haar huwelijk met Eneas wordt voorbereid, haar sympathie voor de Trojaan door gebaar en gelaatsuitdrukking verraadt. Dit leidt tot een gepassioneerde scène tussen moeder en dochter. Amates scherpe verwijten gaan over in een hartstochtelijke waarschuwing: weet, wie Eneas is, een schurk, niet alleen de moordenaar van ons volk, maar een onbetrouwbaar minnaar met een schandelijk verleden, gezien zijn gedrag tegenover Dido. Hetzelfde lot staat Lavinia te wachten. Of mogelijk ontvoert hij haar straks, zoals Paris Helena deed. Maar in de nieuwe strijd die dan volgen zal, is geen hulp meer van Turnus te wachten. Tegenover dit emotioneel betoog staat Latinus met de mond vol tanden, hij weet niet anders te zeggen dan: 'ik ben gerust, maar gij vervoert tot razernij.' Maar maakt het pleidooi van Amate op de toeschouwer wel inderdaad de indruk van taal van de waanzin? De feiten die Amate aanvoert, zijn waar, zij werpen inderdaad een smet op Eneas' karakter; Amates beoordeling lijkt, tenzij die, wat niet gebeurt, door een subtiele anti-redenering wordt ontzenuwd, ethisch zuiver; haar bange verwachtingen voor de toekomst, daarop gegrond, zijn daarom begrijpelijk. Haar vrouwelijke bewogenheid ten opzichte van haar dochter en haar volk wekt bij de toeschouwer veeleer ontroering dan afkeer. In zijn hart geeft hij haar gelijk. Het antwoord van Latinus klinkt in zijn oren als een dooddoener. En de woorden waarop hij zich tenslotte van Amate tracht te ontdoen: 'Dit *lastig* onderhoud kan ik niet meer verdragen; 't Geheim daar 't heil der kroon aan hangt, is mij bewust - bedaar vorstin' laten op de toeschouwer niet de indruk na van innerlijke kracht en zekerheid, zoals de auteur ongetwijfeld bedoelt, maar lijken een leeg gebaar, waarachter de koning tevergeefs zijn onmacht tracht te verbergen.

Lavinia, met Sabine achtergebleven op het toneel, komt dan eindelijk

tegenover haar vertrouweling en daarmee tegenover het publiek tot een openlijke bekentenis van haar liefde voor Eneas. Op zichzelf is dit moment van onthulling in de ontwikkeling van het drama goed gekozen. Stap voor stap wordt ons, toeschouwers, de werkelijke zieletoestand van Lavinia duidelijk. Ze was ons sympathiek vanwege haar lijden door de oorlogssituatie, die om háár en toch buiten haar schuld plaatsgreep. We verkeerden in onzekerheid over haar gevoelens aangaande Eneas. Toen doorzag Amate haar intuïtief, maar nog aarzelen we. Na het felle requisitoir tegen Eneas, dat we niet kunnen ontzenuwen, klemt te meer de vraag: hoe denkt Lavinia werkelijk over Eneas, heeft ze hem waarlijk lief ondanks alle schijn die hij tegen heeft: zijn oorlogshandelingen tegen haar eigen volk, maar vooral: zijn gedrag tegenover Dido? Want dáár ligt ethisch toch wel in dit stadium het zwaartepunt, dáár verlangen wij een oplossing: hoe denkt Lavinia daar over? En zo zijn we als toeschouwers dus gaandeweg geïnteresseerd bij de twee volgende scènes.

Als Sabine aandringt op een beslissing, omdat de burgers genoeg hebben van het nutteloze vechten en in een huwelijk met Eneas de enige redding zien, onthult Lavinia eindelijk het geheim van haar innerlijke strijd. Vanaf het eerste moment dat zij Eneas uit de verte heeft gezien, is zij gekomen onder de bekoring van zijn manlijke gestalte, zijn schoon gelaat, zijn fiere houding te paard. Maar van meetaf heeft zij dat gevoel bestreden, omdat het niet te rijmen viel met haar gevoelens voor eigen volk en familie. Die strijd is tevergeefs geweest, de sympathie voor Eneas was niet te keren. Maar nog beschouwt zij dat onweerstaanbaar tot liefde gegroeide gevoel ethisch als een niet te verdedigen hartstocht, die haar zal vervreemden van haar moeder en nieuw onheil zal brengen over haar volk. Dan komt Eneas persoonlijk haar tegemoet. Die vijfde scène voert de liefdeskwestie tot haar hoogtepunt: hoe zal Eneas zich zelf verdedigen? Onze spanning is hoog gestegen - we worden diep teleurgesteld.

Eneas verklaart haar zijn liefde met de betuiging dat hij hierheen is gekomen ondanks alle tegenwerking der natuurkrachten; haar schoonheid aanbad hij voor hij haar zag, doordat de goden haar beeld in zijn gedachten drukten. Een galante begroeting, maar een zwakke basis

voor ware liefde. Lavinia valt hem onmiddellijk frontaal aan: ‘Uw hoofsche tong, mijnheer, dus afgericht op vleien / Kon in Karthagoos hof de koningin verleien...’, maar door uwe ontrouw is ze de dood ingegaan! Het antwoord van Eneas is zonderling van plompheid:

Verwijt haar doodt mij niet: *gij zijt daar oorzaak af.*
Elize most om u, van al haar onderzaaten
 En Annaas oog beweent, *de kroon en 't leven laten.*

Geen wonder dat Lavinia verontwaardigd uitroept:

Om mij?! verbloemt gij dus uw schande en 't gruwzaam feit?
 Wat deel heeft uwe schuld met mijne onnozelheid?

Eneas maakt het weinig beter met zijn volgende uitleg, waarin hij bekent, dat Dido hem zeer dierbaar was, en dat hij haar nooit verlaten zou hebben als de goden het hem niet geboden hadden, *onder bedreiging van eeuwige ongena.* (vs. 1045/50). Maar uit zijn verder betoog blijkt zonneklaar, dat het hem uiteindelijk ging om het bezit van Latium en om eeuwige roem. Lavinia, terecht weinig overtuigd door zijn redenering, ziet de moeilijkheid vooral in het gedrag der goden: met hun aard kan niet stroken dat zij ontrouw eisen:

Indien hun gunst, in plaats van straf, het quaadt geleidt
 Dan twijfel ik met reën aan hun rechtvaardigheit.

Tegenover dit probleem, plaatst Eneas een zwakke redenering:

Gy zoekt te diep in hun geheimenis te dringen.
 De vroomste sterveling vervalt in struikelingen
 En zou der Goden straf steeds bliksemen op aardt?
 Wy mosten al vergaan en niemand wierdt gespaart.
 Onze onvolmaaktheit kan haar gramschap paalen zetten.
 Wy zuivren ons gemoedt voor 't outer met die smetten.

Een waarlijk oppervlakkige, gemakzuchtige oplossing van het ethische probleem, en tegenover Lavinia's gemoeds- en geloofsbezwaren: haar twijfel aan de goddelijke rechtvaardigheid, wegens het feit dat de goden het zedelijk kwaad dat Eneas bedreef, belonen met hun gunsten, wordt niet ontzenuwd door de opmerking dat de goden ondoorgrondelijk zijn, noch door de slappe bewering, dat de mensen nu eenmaal allemaal verkeerd doen en de goden daar wel rekening mee houden

en daarom hun straffen wat mitigeren, terwijl bovendien die mensen hun verkeerde daden boeten door de nodige zoenoffers. De heer Strenght beweert in zijn inleiding dat de vroomheid van Eneas in deze verdediging tegenover Lavinia *een bijna christelijk karakter* aanneemt. Dit is een ernstige misvatting. De redenering van Eneas heeft met christelijke ethiek en de christelijke geloofshouding ten opzichte van de absolute majesteit van God weinig te maken. Wanneer Rotgans het door Lavinia terecht gestelde probleem van de Christelijke levensvisie uit had willen oplossen, had hij een heel andere Eneas moeten tekenen. De zedelijke misstap van Eneas begon naar Christelijke maatstaven niet bij het afscheid van Dido, maar bij het toegeven aan zijn liefde voor haar, waardoor hij afweek van de weg die de goden hem gewezen hadden. Die ongehoorzaamheid had kwade gevolgen, voor hem én voor Dido - dat was Eneas' schuld. Maar van schuldgevoel en berouw, noodzakelijke voorwaarden voor verzoening in christelijke zin, is bij Eneas geen sprake. Hij praat zichzelf goed, en verschuilt zich achter de wil der goden. Verzoening door offers zonder innerlijke bekering echter is een ethiek die juist door de Bijbel radicaal wordt afgewezen. Maar ook los van de Christelijke ethiek moet de redenering van Eneas eerder Lavinia's argwaan versterken dan haar opheffen: nemen goden met zo'n goedkope oplossing genoegen, is dat niet in strijd met hun goddelijke aard? Het zwaarwichtig gepraat van Eneas is dan ook een slag in de lucht, als hij met offertekenen zijn oprechtheid bewijzen wil:

En zo gy daar bespeurt by d' offerplegtigheên,
 Dat ik u heb misleidt door valsch verdichte reên;
 Dan zal ik, roodt van schaamte, uit vorst Latinus landen
 Vertrekken met myn volk naar afgelege stranden.

Voor het aantonen van zijn oprechtheid, en vooral van zijn oprechte liefde voor Lavinia, zijn andere bewijsstukken nodig. Bepaald grotesk wordt zijn aanbod in deze verzen:

Of wilt gy meer, prinses? zo wreek dan door myn doodt
 't Latynsche bloet, *dat ik om uwe min vergroot*.
 Die doodt zal myn gemoedt veel meer vernoeving geeven,
 Dan, door berou geknaagt, in schande en smart te leeven.

Dit zijn achttiende-eeuwse theaterwoorden! Ze zijn hol van onoprechtheid. Eneas begrijpt niet eens dat zijn plumpe uitdrukking ‘t latynsche bloet dat ik om uwe min vergoot’ juist olie op het vuur in Lavinia's hart moet zijn: dat immers is de kern van haar conflict, dat zij die liefde betalen moet met het bloed van onderdanen en verwanten. Volkomen begrijpelijk is dan ook haar hartstochtelijke afwerende reactie:

Sta af! gy zyt bezoedelt met myn bloet.
 De lykpligt doemt uw liefde in myn oprecht gemoedt.
 O landt! ô vaderlandt! en myn ontzielde maagen,
 Ik zal tot aan myn doot uw droevig lot beklagen!

Het lijkt een beslissende afwijzing. Eneas blijft onthutst achter, onzeker of Lavinia hem dan wel Turnus bemint. In de dan volgende ontmoeting van Eneas met Turnus, is die vraag Eneas' uitgangspunt, op honende wijze door Turnus beantwoord: vraag het aan je opperste goden, ‘daar gij zo hoog op roemt’. Die spot wekt woede bij Eneas, vooral als hij herinnerd wordt aan de dood van Pallas, zijn vriend. Die dood eist wraak: Turnus te doden is van nu af aan zijn doel; daartoe roept hij de hulp der goden in.

Zo eindigt het derde bedrijf op een spannend moment, na een onverwachte wending. De verwarring is toegenomen inplaats van verminderd; geen verzoening, geen vrede, zoals Latinus gehoopt had, maar nieuwe beroering en bedreiging. Uit dramatisch oogpunt getuigt dit weer van Rotgans' goed compositorisch vermogen. Aan het eind van het derde bedrijf is de situatie moeilijker gebleken dan ze Latinus aanvankelijk toescheen, de toestand loopt hem uit de hand, door de inzichten en hartstochten van de betrokken personen. Zelfs Eneas, die tot vrede geneigd was, is nu opnieuw oorlogsgezind. Lavinia's bange voorgevoel gaat in vervulling. Dit noodlottig verloop met tragische inslag, veroorzaakt door niet meer te beheersen oorzaken, waarbij zowel de goed- als de kwaadwillenden betrokken zijn, strookt geheel met het karakter van het classicistische drama. Maar de waardering voor dit technisch vermogen kan ook nu de stijgende teleurstelling over de uitbeelding van de personen niet wegnemen. Nog ernstiger dan het falen ten opzichte van Amate is dat ten opzichte van Eneas, omdat hij de kernfiguur is in het dramatisch verloop.

Opmerkelijk is, dat beide figuren te slaafs zijn overgenomen uit de epiek van Vergilius. Bij de persoon van Eneas treedt de tekortkoming die in beginsel ook bij Vergilius aanwijsbaar is, des te scherper naar voren, omdat Rotgans het motief van de liefde, dat in het epos nauwelijks aan de orde komt, hier in het drama centraal heeft gesteld. Hij blijkt niet bij machte het Dido-motief en het Lavinia-motief in de uitbeelding van Eneas als zedelijk bewust mens in een achttiende-eeuws drama tot eenheid te brengen. Het zou onjuist zijn, dit tekort bij een bepaling van de esthetische en literatuurhistorische waarde van dit achttiende-eeuwse drama als een bagatel te beschouwen, zoals Strengolt toch feitelijk in zijn inleiding doet, al beseft hij vaag dat hier de schoen wringt. Als hoofdtrek wijst hij in Eneas, als uitvoerder van de wil der goden, diens 'vroomheid' aan. Zijn liefde voor Lavinia ziet hij als 'een moderne, Frans-klassicistische toevoeging, die ons vreemd voorkomt, omdat hij nog maar pas Dido met een bloedend hart heeft verlaten'. Dit 'vreemde' vergoelijkt hij dan door te beweren dat Rotgans het blijkens Lavinia's critiek ook zelf wel besepte, maar Eneas naar klassiek voorbeeld niet als een volmaakte held, doch met gebreken wilde uitbeelden. Deze redenering komt mij zeer onbevredigend voor. Strengolt vergeet, dat het liefde-motief op zichzelf genomen wel degelijk een Vergiliaans gegeven is. Het gaat hier om de dramatische uitwerking. Vergilius omzeilt of negeert het probleem dat in de combinatie van die motieven latent aanwezig is. De vroomheid van zijn Aeneas is een eenzijdige, heidens-klassieke vroomheid. In die sfeer geldt het ethische bezwaar tegen zijn gedrag ten opzichte der vrouwen niet zozeer als voor ons. Voor Vergilius is het alleen aandoenlijk, dat Eneas Dido moest verlaten, en het is voor hem een reëel bewijs van zijn 'vroomheid' als hij tegen zijn begeerte in uiteindelijk toch de hartstochtelijk beminde Dido prijsgeeft uit vertraagde gehoorzaamheid aan het goddelijk bevel. Over werkelijke liefde voor Lavinia, ook in klassieke zin, rept Vergilius feitelijk niet. Slechts is de verbintenis met haar een noodzakelijke voorwaarde voor het toekomstig perspectief: de glorie van het geslacht van Eneas gerealiseerd in het latere Romeinse rijk. Het Lavinia-motief wordt door de Romeinse dichter slechts zakelijk-episch, niet erotisch, laat staan ethisch of psycho-

logisch gehanteerd. Rotgans echter kon dit op zichzelf onmisbare motief in de gegeven situatie niet omzeilen. Hij kon het evenmin dramatisch aan. Hier blijkt zijn beperktheid als dramatisch kunstenaar zeer tastbaar, meer nog dan ten opzichte van Amate.

Opvallend nu is, dat Knuvelder, die zo hoog van dit drama opgeeft, over deze gebrekkige psychologie van de Eneas-figuur helemaal niet spreekt. Zijn opvatting, dat Rotgans van het Vergiliaans gegeven ‘een boeiend liefdesdrama tussen Eneas en Turnus’ heeft gemaakt, is mijns inziens dan ook niet aanvaardbaar. Zolang Rotgans Eneas tekent als held, als edelmoedig overwinnaar, is hij goed in vorm, maar tegenover Lavinia laat hij hem als mens en als minnaar een pover figuur slaan.

Hoe staat het nu met Lavinia? In verschillende opzichten is deze vrouwenfiguur uitstekend getekend. Dat is verrassend, omdat toch ook in deze figuur Rotgans geheel op eigen kompas moest varen. Tot op zekere hoogte slaagt hij er inderdaad in, haar tot een levende gestalte te maken. In Lavinia suggereert hij de toeschouwer een zeer menselijk conflict: zij bemint Eneas, maar die liefde kost haar vele smarten, niet alleen door de reactie van buitenstaanders, maar ook vooral door subtiliteit van eigen hart en geweten. Gaandeweg heeft zij ons haar gevoelens verraden, maar hoewel wij dus haar liefde voor Eneas kennen, nog weten wij aan het einde van het derde bedrijf niet, hoe haar beslissing zal uitvallen. Zal zij werkelijk de intentie van haar liefdesgevoel voor Eneas volgen, of toch misschien van het bereikbare doel afstand doen, terwille van haar genegenheden en plichten ten opzichte van haar moeder, haar verwanten, haar vrienden, haar volk? Weliswaar is dat volk uiteindelijk gebaat bij haar huwelijk met Eneas, maar kán, mág zij voor haar geweten trouwen met een moordenaar van haar volk? De personen die haar trachten te overreden, Sabine en Eneas' ontwikkelen maar weinig overtuigingskracht. Sabines argumenten zijn redelijk, maar bij Lavinia gaat het om gevoel, geweten, religieus besef. En bij dat alles komen die geruchten rondom Eneas' verleden. Uit dramatisch oogpunt klemt nu de vraag: hoe verwerkt Lavinia de redeneringen van Eneas, hoe reageert zij daarop? En dan moeten wij dunkt me, wel tot de conclusie komen: ook die reactie stelt uit psychologisch-dramatisch oogpunt teleur.

Ten eerste is het ondenkbaar, dat een vrouw het doorzichtig masker van Eneas accepteert als bewijs voor oprechte liefde. Haar enige conclusie kan zijn: zijn hart is bij Dido, bij mij komt hij alleen uit zakelijke overwegingen, of religieus gekleurd: uit gehoorzaamheid aan de goden. Haar enige vrouwelijke reactie kon zijn: wat heb ik in vredesnaam te maken met een liefde op bevel. Ten tweede is haar begrijpelijke ethische probleem (onrecht door goden gesanctioneerd) niet afgedaan door de oppervlakkige praatjes van Eneas. En toch gaat zij daar niet verder op in. Het blijvend motief waarom zij Eneas nog op een afstand houdt, is dat hij bezoedeld is met bloed van haar verwanten, en daarmee eindigt die scène dramatisch toch weer enigszins sterk. Maar dit neemt onze teleurstelling over haar zwakke reactie op Eneas' argumentatie niet weg. De fout, die Rotgans in de tekening van zijn Eneas-figuur begaat, gaat zich wreken ook in zijn overigens zo goed opgezette figuur van Lavinia, en heel de dramatische structuur van zijn toneelstuk dreigt er door uit haar voegen te raken. Als toeschouwers kunnen wij alleen maar verwachten: het moet met die liefdesverhouding tussen Eneas en Lavinia mislopen, tenzij de gebeurtenissen een totaal andere loop nemen en zich in Eneas een radicale psychische verdieping en katharsis voltrekt.

Maar dat gebeurt niet, zoals het volgende bedrijf doet blijken.

4. In het vierde bedrijf verleent het eerst thans door Rotgans ingevoerde motief van het duel tussen Turnus en Eneas nieuwe stuwkracht aan de dramatische ontwikkeling. Uit het bodeverhaal van Thyrenus in de eerste scène blijkt dat in de stad een oproerige stemming tegen Turnus is ontstaan. Men eist om de zaak te beslechten, een beslissend tweegevecht tussen de aanvoerders. Erger nog: in feite verwijt men Turnus de slechte gang van zaken. In plaats van redder van de stad, volgens Amate's opvatting, wordt hij nu voorgesteld als de oorzaak der ellende. Dit lijkt dus een noodlottige, in zekere zin tragische, gang van zaken voor Turnus, de verguisde held. Krachten buiten hem dringen hem in een uiterst gevaarlijke situatie, die het begin van zijn ondergang betekent. In het tweede toneel geeft dan

echter Turnus zelf te kennen dat hij een duel met Eneas begeert. Uitdrukkelijk laat de auteur hem zeggen, dat het oproer hem niet tot dit besluit heeft gedreven, maar zijn moed hem die plicht voorschrijft. Blijkbaar wil Rotgans deze heldenfiguur, hoewel hij hem veroordeelt wegens zijn verzet tegen het noodlot, tegenover de eerste scène zuiveren van de blaam van lafheid. Toch geloof ik dat hij hiermee constructief een fout begaat. Het motief van het volksoproer, dat dienen kon om de gang van zaken een noodlottige wending te geven, wordt krachteloos gemaakt door de vrijwilligheid van Turnus' besluit. Het op zichzelf boeiende verhaal in de eerste scène verliest door overbodigheid zijn functie in de dramatische structuur, het blijft hoogstens decoratief. Overigens zijn er in die dialoog tussen Latinus en Turnus, hoewel er veel is te waarderen, toch ook weer minder gelukkige grepen. Tevergeefs poogt Latinus in overeenstemming met zijn karakter en zijn vredesplan Turnus af te brengen van zijn gevaarlijk voornemen. Geen succes heeft hij met de opmerking dat men om een vrouw de dood niet moet zoeken, omdat er mooie vrouwen genoeg zijn, noch met de waarschuwing dat hij zijn vader en rijk in het ongeluk zal storten. Scherper reageert hij tegen de bewering dat wie toegeeft aan de wil der goden of het noodlot, zijn eer niet verliest. De wil van het noodlot acht Turnus in dezen een verzinsel van Eneas, en de wil der goden is juist dat men trouw is in de liefde. Even lijkt het of Turnus hiermee ook in het ethisch-religieus conflict van Lavinia vastraakt. Maar zijn verweer is slechts een fase in het debat, geen weerspiegeling van een innerlijk conflict. Dit soort spiegelgevechten is typerend voor het classicistisch drama; het is meer rethorisch vuurwerk, dan van innerlijke dramatische waarde. Ernstiger wordt echter ons bezwaar, als Rotgans zich in dit debat door een ondoordachte wending laat verleiden tot een vertekening van zijn Latinusfiguur.

Tegenover Turnus' opmerking dat de goden zijn trouw aan Lavinia eisen, herinnert Latinus namelijk aan de duidelijke uitspraak van het orakel. En dan is het, of Latinus tot het inzicht is gekomen, dat hij persoonlijk schuld heeft aan de ontwikkeling van het bloedig gebeuren der laatste dagen, wanneer hij zegt:

Maar ik, bewogen door de bloedverwantschap, en
 Uw trouwe diensten, daar ik aan verschuldigt ben,
 Heb reukeloos mij zelf in veel gevaar gestoken
 Het opgerecht verbondt en vorstlijk woordt gebroken
 De godspraak dwaas veracht en mijn beschooren zoon
 Als vyandt aangetast, tot nadeel van de kroon
 Tot ramp der burgerij, en mijn Latijnsche helden,
 Wier bloet den Tyber noch bepurpert en de velden....

en, laat hij volgen: zal ik nu ook nog Turnus verliezen, dat zou het hoogtepunt van mijn smart zijn. Naar aanleiding van deze opvallende passage zegt Strengolt: 'Sympathieker wordt hij ons door zijn zelfbeschuldiging, die overigens aan Vergilius ontleend is.' Hoe moeten wij deze onverwachte bekentenis van Latinus echter beschouwen als element in dit drama van Rotgans? Gunstig zoals Strengolt doet? Ik meen van niet, ook al zouden we willen toegeven dat deze zelfbeschuldiging geheel op zichzelf genomen een sympathieke indruk kan maken. Gezien echter als element in de gegeven dramatische structuur - en een andere beoordeling is in feite niet mogelijk - moeten we de kwestie anders stellen. Wanneer het werkelijk zo met Latinus stond, dat hij op dit moment in de ontwikkeling der gebeurtenissen tot het inzicht kwam, dat feitelijk hij, als beslissende koning, de schuld draagt van de noodlottige gang van zaken, omdat door zijn toedoen de oorlog is ontketend, dan zou in deze figuur een menselijke' tragiek tot uitdrukking gebracht zijn. En dat had inderdaad gekund. Maar dit kan oorspronkelijk niet de bedoeling van de auteur geweest zijn. Latinus' bekentenis komt plotseling uit de lucht vallen; zij is in strijd met alles wat Latinus tot nog toe met heilige ernst over zijn aandeel in de gang van zaken heeft beweerd. Zie slechts zijn verhaal tegenover Thyrenus (vs 115 vlgg). Daar staat geboekstaafd, dat Latinus tegen alle pressie van buiten in geweigerd heeft in strijd met de godspraak de oorlog te ontketenen, en dat blijkbaar 'een hooger macht' de toestand heeft geforceerd. In de gesprekken met Amate en Turnus is nergens een spoor van wankelmoedigheid bij Latinus te vinden, nergens een spoor van wroeging of het minste schuldgevoel. Ook tegenover Eneas in het tweede bedrijf heeft hij in antwoord op diens beschuldi-

gingen in alle oprechtheid nogmaals zijn onschuld duidelijk naar voren gebracht:

Nooit is mijn voet van 't spoor der billikheid geweeken
 Maar steeds mijn zucht tot recht in vrede en krijg gebleeken.
 Geen oorlogsdrift heeft ooit mijn reedlijk hart vervoert,
 't Verbondt gebrooken of den nagebuur ontroert.

En als Eneas argwanend opmerkt dat toch maar ‘het bloedt rookt op de akkers daar uw landvolk heeft gewoedt’ dan wijst Latinus alle persoonlijke schuld van de hand en verklaart het ontbranden van de oorlog uit de ongelukkige geschiedenis rondom het hert van Thyrenus. En vanwaar dan nu hier, in het vierde bedrijf, tegenover Turnus plotseling dat schuldbesef? Dat past helemaal niet in het tot nog toe gevormde beeld van Latinus en uit niets blijkt dat hij innerlijk minder zeker was van zijn onschuld dan hij tegenover anderen liet blijken. De twee visies van Latinus, die in het eerste en die hier in het vierde bedrijf, staan zo lijnrecht tegenover elkaar, dat ze niet zijn te verzoenen. Het moet haast tot de verdenking voeren dat Latinus of te voren of nu onwaarheid spreekt.

Maar, zal men zeggen, wellicht bedoelde de dichter toch, dat Latinus' visie in het voorafgaande onjuist was en dat hij nu pas de juiste kijk op zijn aandeel in het gebeuren heeft gekregen. Op zichzelf is dat natuurlijk een mogelijke constructie: eerst koppig schuld ontkennen, dan door de feiten en tegenredenen van anderen gedwongen tot inzicht komen. Maar, die geleidelijke, of die dramatisch voorbereide doorbraak van zuiverder inzicht ontbreekt totaal in de opzet van Rotgans' toneelstuk. Dit schuldmotief komt onverwacht voor de dag, louter naar het lijkt als argument pour besoin de la cause om Turnus tot een ander besluit te bewegen. Want als het werkelijk als psychologisch motief in de figuur van de koning was gehanteerd, zij het dan ook wat abrupt, dan zou het dramatisch toch wel door moeten werken in het vervolg; dan zou Latinus ook in het verder verloop als tragisch slachtoffer van het noodlottig gebeuren, waaraan hij menselijk schuldig staat, in een positie van lijden moeten komen te verkeren. Maar daar is geen sprake van.

Onaannemelijk is voorts de gedachte dat de auteur Latinus als een

leugenachtig man wil voorstellen, die al naar omstandigheden met twee monden spreekt. Zodat we de conclusie niet kunnen ontwijken, dat het schuldmotief in Latinus een geïsoleerd en daarom ondoelmatig toegepast element in deze scène vormt, dat de structuur van het drama als geheel in gevaar brengt, maar bovenal de figuur van Latinus vertekent. Trouwens ook in het vervolg vervagen de eerst zo krachtig aangegeven contouren van diens karakter, als hij tenslotte, vol vrees voor de gevolgen, Turnus toestemming geeft voor het duel, dat hij als koning eenvoudig had kunnen verbieden.

Intussen zijn we nog lang niet toe aan de uitvoering van dit besluit. Ons wacht eerst nog een poging van Amate Turnus van zijn voornemen af te brengen, dan een enigszins opwindend gesprek van beide met Eneas en tenslotte nog een ontmoeting van de twee minnaars met Lavinia. En op verschillende plaatsen in die wel heel gedetailleerde uitwerking van de dramatische verwikkeling zijn kritische opmerkingen te maken over gedrag en uitingen van de betrokken personen.

Zo komt bijvoorbeeld onvoldoende uit, hoe Turnus nu eigenlijk tegenover dat voorgenomen duel staat: wil hij het zelf of wordt het hem opgedrongen? Het gesprek met Latinus suggereerde het eerste, maar uit zijn sarcastische opmerkingen over de volksoploop in het gesprek met Amate (46 scène) zou men soms kunnen opmaken, dat hij zich door de volkswil voelt opgejaagd, en nu geen andere uitweg meer ziet dan het gevecht dat hij heimelijk vreest. Dit zou dan overeenkomen met de inhoud van de eerste scène, en tevens zou een moment van zwakte deze sympathieke figuur een tragisch accent verlenen. Maar de werkelijke bedoeling van de auteur blijft toch onduidelijk. Bepaald ongelukkig is verder het optreden van Eneas in deze situatie vóór het tweegevecht. Tegenover de ironische opmerkingen van Turnus verdedigt hij zich met de toch al wat gezochte redenering, dat hij wel verplicht is Turnus te doden, namelijk zowel om Pallas te wreken als om het bezit van Lavinia veilig te stellen. En dan wendt hij zich tot Amate met het bijna onzinnige verzoek, hem als hij mocht overwinnen, - waaraan hij trouwens niet twijfelt - als schoonzoon te erkennen. Het meest zonderlinge is dan wel, de wijze waarop hij zich tegenover Amate rechtvaardigt:

Ik sta gedwongen naar zijn lijf, mijn schoone bruidt
 Uw dochter, wet mijn zwaardt door 't hemelsche besluit
 Zij zal u Turnus door Eneas arm ontrukken.

Feitelijk zegt hij hier dus: niet ik ga Turnus doden, maar uw dochter, Lavinia, als instrument van de goden. En dat zegt hij tegen Amate, van wie hij weet, hoezeer zij op Turnus gesteld is. Wanneer het hem ernst is, de gunst van Amate te winnen, dan is deze plompe manoeuvre toch wel de meest averechtse methode. Het antwoord van Amate moet wel afwijzend zijn. Jammer dat de dichter het nu weer nodig vindt, ons door de eigen woorden van Amate heen aan Juno en Alecto te herinneren, blijkbaar om haar plan om Lavinia te doden als Turnus verslagen wordt, als een bewijs van waanzinnigheid te doen uitkomen.

Op Turnus heeft intussen Amate's dreigement een diepe indruk gemaakt. Edelmoedig smeekt hij Amate van dat heilloze plan af te zien en de uitslag van het duel als de wil der goden te accepteren. Amate is niet tot rede te brengen. Beduusd blijven Eneas en Turnus over dit vreselijk vooruitzicht doorpraten. Er blijkt dan een opmerkelijk verschil tussen beiden. Eneas toont zich verbaasd en verontwaardigd over dit afwijken van 'het spoor der zedelijkheid'; over de bedreigde Lavinia zegt hij echter geen woord. Turnus is juist diep bewogen over het lot van haar die hij liefheeft en die van zijn ondergang het slachtoffer zou worden. Ook in deze reactie ligt nu weer de kiem voor een nieuwe psychologische complicatie in de Turnus-figuur en daarmee in de ontwikkeling van het dramatisch gebeuren. Kan Turnus met deze consequentie voor ogen nog wel de strijd begeren of zelfs aangaan? Moet hij zich nu niet terwille van de redding van Lavinia gewonnen geven en het veld ruimen? Maar ook deze kans tot verdieping van het tragische conflict in Turnus laat Rotgans verder ongebruikt varen. Eneas vindt een eenvoudiger afweermiddel: hij zal de koning inlichten, die dan Lavinia zal beschermen. Het is een zeer ontnuchterend slot van deze scène, die door de auteur blijkbaar alleen bedoeld is om te laten zien, hoe diep Amate onder invloed van de demonische hartstochten gezonken is.

Tenslotte onderneemt Rotgans nog een derde poging om de spanning te vergroten: in het achtste toneel loopt tenslotte Lavinia zelf de twee

kampvechters in de weg. Tot Turnus richt zij de aansporing, af te zien van de strijd: overwin uzelf, dat is de hoogste overwinning. Maar Turnus laat zich niet meer tegenhouden: zijn nederlaag in de strijd om de schoonste vrouw en tegen de grootste held, zal toch zijn glorie vergroten. Het klinkt heldhaftig, maar past niet goed bij de vorige scènes, waarin bezorgdheid over Lavinia's lot hem verontrustte. Dan wendt Lavinia zich tot Eneas met het verzoek, zijn haat te beteugelen, zich met Turnus te verzoenen, haar vrij te laten en af te zien van het huwelijk; de heerschappij over Latium kan hij zonder dat toch wel krijgen. Maar Eneas gaat op die mogelijkheid helemaal niet in. Het huwelijk is door Kreusa voorspeld. Hij zal sterven of haar bruidegom worden. Dit is het harde, grove slot van deze op zichzelf delicate ontmoeting. In hevige onrust blijft Lavinia alleen met Sabine: hoe de strijd zal uitvallen, altijd zal de uitkomst haar leed veroorzaken; maar in bedekte termen hoopt zij toch op de overwinning van Eneas, die zij nu onbeschroomd zegt lief te hebben, om zijn heldhaftigheid, zijn grote daden, zijn deugd, zijn edele ziel.

Vatten we onze indrukken van het vierde bedrijf samen, dan kunnen we zeggen, dat de auteur in zijn poging de spanning in de dramatische verwickeling op te voeren naar het eind van het vierde bedrijf, niet in alle opzichten gelukkig is geweest. De kunstgrepen, die hij toepast, missen het bedoelde effect omdat ze niet voldoende organisch zijn ingepast in de dramatische structuur. Op zichzelf is het een goede constructie, dat achtereenvolgens drie personen, in een zekere climax van argumenten, Turnus proberen af te houden van het gevaarlijke duel op leven en dood. Maar de dramatische verwerking van deze motieven leidt niet tot psychologische verdieping van de figuur van Turnus. Wel krijgt deze ter dood gedoemde held gelegenheid zijn edelmoedigheid te tonen, zijn oprechte liefde voor Lavinia en zijn bezorgdheid over hem tot na zijn dood, en ook lijkt nu en dan in verband daarmee in zijn innerlijk een zekere wankelmoedigheid over de te nemen beslissing te ontstaan, maar de op zichzelf interessante mogelijkheden zijn niet gerealiseerd tot levende elementen in de dramatische synthese. Hetzelfde geldt voor het schuldmotief ten opzichte van Latinus en voor het laatste voorstel tot verzoening door Lavinia. Al

deze elementen blijven op geïsoleerde momenten een ondergeschikte rol spelen. Daardoor ontstaan wel meermalen interessante scènes, maar de eenheid van het drama wordt er herhaaldelijk door geschaad en de tekening van de personen wordt daardoor meermalen onvast en innerlijk tegenstrijdig.

5. Betreffende de ontknoping in het vijfde bedrijf kunnen we ons tot enkele opmerkingen beperken.

In het algemeen slaagt Rotgans er met zijn technische vaardigheid wel in ook aan dit slotbedrijf, dat toch in hoofdzaak dient om van het beslissende gebeuren buiten het toneel verslag uit te brengen, een zekere dramatische dynamiek te verlenen.

Dat komt in de eerste plaats door de reacties van Amate. Als ze zich in de eerste scènes naar Lavinia wil begeven, weerhoudt de paleiswacht haar. Daarin vermoedt ze verraad van Turnus tegenover haar. In haar gesprek met Julia maakt ze dan gaandeweg duidelijk dat de enige uitkomst voor haar is de dood door zelfmoord. Ongetwijfeld hebben enkele passages (vs. 1659 vlgg) een tragische toon, maar storend werkt toch ook hier weer het commentaar dat Amate zelf geeft op haar onnatuurlijke zieletoestand, waarin de haar ingeblazen hartstochten de rede overweldigen.

Staaltes van voortreffelijke dramatische epiek zijn verder in het vierde en het vijfde toneel de ooggetuige verslagen van het gevecht. Goedgevonden is vooral de verdeling over twee personen: Latinus en Thyrenus, waardoor de wending in de strijd scherp wordt belicht. Diep onder de indruk komt Latinus, die van de stadswallen af de voorbereidende offerplechtigheid gade sloeg, vertellen dat de soldaten van Turnus, die wel zagen aankomen dat hij het onderspit zou delven, toch weer de wapenstilstand hebben verbroken en opnieuw de algemene gevechten hebben ontketend. Het leger van Eneas is aan de winnende hand. Latinus is de bedreigde stadsmuur ontvlucht. Als Amate hem nog moed tracht in te spreken, verschijnt Thyrenus met het laatste bericht: Eneas heeft Turnus in de algemene verwarring achterhaald en verslagen. De strijd is beslist. Als even later Eneas zelf ten tonele verschijnt, betoont hij zich nogmaals edelmoedig: hij komt niet als

vijand, maar als onderdaan, en vraagt nu definitief de hand van Lavinia. Uit het antwoord van Lavinia spreekt merkwaardigerwijze geen zweem van diepere gevoelens, zelfs niet van liefde, maar enkel plichtsbesef:

Ik moet naar 't noodlot en de stem van Faunus hooren
Ik eer de Goden en gehoorzaam hun besluit.

Latimus is uiteraard content met deze oplossing, maar het valt toch op, dat hij geen enkel woord van waardering of droefheid wijdt aan Turnus; slechts prijst en vleit hij zijn nieuwe schoonzoon. De plechtige en feestelijke huwelijkssluiting wordt dan echter onverhoeds onmogelijk gemaakt door het ontstellend bericht van de dood van Amate. Zo eindigt het drama dan toch met treurnis en rouw.

Conclusie.

Na de uitvoerige analyse moeten we nu proberen ons eindoordeel zo objectief mogelijk in een bondige samenvatting te formuleren. Het is niet onverdeeld gunstig, maar ook niet uitsluitend negatief. Uit vele boeiende scènes en ook uit de dramatische opzet en indeling van het geheel, zowel als van de bedrijven afzonderlijk, blijkt herhaaldelijk dat Rotgans de techniek van het classicistische drama uitstekend beheerst. De grote lijn, die voert van de situatietekening in het eerste bedrijf, via verschillende verwickelingen die vooral door de innerlijke reacties van de betrokken personen veroorzaakt worden, naar het einde van het vierde bedrijf, houdt ongetwijfeld de aandacht van de toeschouwers bezig. Het soepele vers van Rotgans leent zich bovendien heel goed voor een gevoelige dramatische dictie, al krijgen sommige passages wel eens een wat te hevig pathetische toon. Men moet dit alles natuurlijk blijven beoordelen in de sfeer van het achttiende-eeuwse classicistische drama.

Van een meesterwerk kan echter ten opzichte van de Eneas en Turnus toch niet gesproken worden. Daarvoor faalt Rotgans te duidelijk in de uitwerking van het dramatisch gegeven. Vooral in de psychologie van zijn personen schiet hij hinderlijk te kort. Feitelijk voldoet geen enkele persoon ten volle; alle figuren lijden meer of minder sterk aan

een zekere tweeslachtigheid of een combinatie van niet harmonisch verbonden elementen.

Amate is in sommige scènes uitstekend, maar zodra ze commentaar levert op de inwerking van Juno of Alecto, is ze psychologisch, ook in het kader van het achttiende-eeuwse toneel, onaanvaardbaar. Dit hybridische karakter is dodelijk voor de tragiek in deze figuur. Ze is meer patiënt, dan verantwoordelijk mens. Het merkwaardige daarbij is, dat haar handelingsmotieven op zichzelf ethisch aanvaardbaar zijn, afgezien dan van haar boosaardige plan Lavinia te doden. Maar daar is zij dan ook uitsluitend speelbal van demonische machten.

Latinus is de diplomatieke bemiddelaar, die toch een eigen doel nastreeft; gehoorzaamheid aan de goden valt bij hem samen met bevordering van eigen dynastie. De ontwikkeling der gebeurtenissen loopt hem intussen hier en daar uit de hand, al wordt zijn oogmerk uiteindelijk bereikt. De poging hem in de gecompliceerde situatie een zuiverder menselijk en zelfs tragisch accent te geven, is mislukt.

Eneas is eigenlijk bedoeld als heroïsche hoofdfiguur. De eenzijdigheid in de tekening van zijn karakter neemt de toeschouwer tegen hem in: hij is te zelfverzekerd, te sterk overtuigd van zijn deugd en zijn vroomheid, te prat op de bescherming der goden. De dichter is niet in staat gebleken de bedoelde noblesse van Eneas tot een sympathieke realiteit te maken. Het liefdesmotief ten opzichte van Lavinia is onverenigbaar met dat ten opzichte van Dido. Trouwens het liefdesmotief is ook niet op aanvaardbare wijze verweven met het heldenmotief. Als minnaar treedt Eneas stuntelig op; zijn beweegreden is niet de liefde, maar de opdracht der goden en in verband daarmee het politieke eigenbelang. Tegenover Lavinia en Amate gedraagt hij zich grof en tactloos. Geen innerlijk conflict vermenschlijkt zijn persoonlijkheid, hoewel er alle aanleiding toe was.

Meer aanvaardbaar is de persoonlijkheid van Turnus. Zijn gevoel voor Lavinia is zuiver; zijn ironie en spot tegenover Eneas is gerechtvaardigd en doet de toeschouwer vaak weldadig aan. Zijn gedrag is niet onredelijk, noch al te zeer beheerst door hartstochten, maar in overeenstemming met zijn visie op de situatie. Zijn critiek op Eneas en de goden is juist. Zijn liefde is ook geen blinde hartstocht maar

van edel gehalte, in tegenstelling met die van Eneas, die het huwelijk meer uit zakelijke overwegingen nastreeft. In Turnus' aarzeling voor het duel schuilt een element van tragiek, hoewel dit door de auteur niet volledig is uitgebuit. Hij voorvoelt zijn lot en huivert even terug; dat is menselijk, maar hij overwint die zwakheid, zonder dat de toeschouwer die overwinning mee beleeft of als begrijpelijk ervaart. Beter dan bij Amate is, dat hij niet zo afhankelijk van demonische machten wordt voorgesteld: de beslissing die zijn lot bepaalt, ligt meer in zijn eigen hand.

Lavinia is de beste, wjl meest menselijke figuur. In haar is de conflictsituatie het sterkst. Maar toch vertoont ook deze persoon teleurstellende zwakke plekken. Rotgans is blijkbaar niet in staat deze vrouwefiguur consequent door te denken. Na het derde bedrijf verliest zij haar innerlijke spankracht, ondanks de poging van Rotgans nieuwe facetten aan haar innerlijke strijd toe te voegen. Het conflict tussen liefde en plicht blijft feitelijk onopgelost. De spanning tussen haar liefde voor Eneas en de zedelijke beoordeling van zijn verleden is dramatisch niet effectief geworden. Haar aanbod tot afstand van de liefde heeft voor de dramatische ontwikkeling geen betekenis, ook niet voor haar innerlijke toestand. Als Eneas overwonnen heeft, accepteert ze hem koel uit gehoorzaamheid, maar juist bij die eindbeslissing missen we node een blik in haar hart. Dramatisch is de slotscène daardoor uiterst zwak.

Bij zijn gunstige beoordeling heeft Knuvelder te weinig rekening gehouden met deze eenzijdigheden en tekortkomingen. Een boeiend liefdesdrama is de Eneas en Turnus niet geworden; het tekort komt in dit opzicht niet alleen op rekening van Eneas, maar ook van Lavinia. Nergens ontstaat tussen beiden een ontroerend contact als van twee gelieven die ondanks de benarrende omstandigheden en persoonlijke tekortkomingen elkaar vinden in een bevrijdende gemeenschap. Evenmin boeit dit drama vanwege 'het menselijk avontuur' zoals Knuvelder beweert. De figuren in het drama zijn daarvoor te weinig werkelijk mensen geworden. De schrijver heeft zich niet genoeg van zijn epische stof kunnen bevrijden. Vooral te slaafse binding aan het goden-en-

noodlot-motief, zoals dat bij Vergilius aanwezig is, hindert hem bij de uitbeelding van menselijke tragiek. Als argument voor die conclusie geldt niet zozeer dat de Eneas en Turnus in feite geen tragische hoofdpersoon vertoont, en daardoor synthetiserende concentratie mist. Het stuk is naar twee elkaar bestrijdende figuren genoemd. Eneas kan de hoofdpersoon heten, in zoverre hij overwint op alle fronten, maar hij mist ieder kenmerk van het tragische. Zijn tegenspeler gaat ten onder in de maalstroom van het gebeuren, dat door het lot is bepaald; tragisch is dat slechts in beperkte mate, omdat zijn zedelijke schuld in feite gering, zo niet gelijk nul is. Ten onrechte hebben Knuvelder en Strengholt Amate aangewezen als de tragische persoon bij uitnemendheid. Lavinia vertoont het duidelijkst door innerlijke tweespalt en door persoonlijke betrokkenheid in de noodlottige gang van zaken, door smartelijke gevoelens en onrust van geweten bepaalde grondtrekken van het tragische. Maar haar gedrag in de slotscène doet al deze indrukken te niet. Men zal wellicht zeggen, dat wanneer de tragiek dan al niet geconcentreerd is in een bepaalde hoofdfiguur, deze toch wel in een heel complex van personen tot uitdrukking komt, genuanceerd naar individuele omstandigheden, betrokkenheid en karakter. Het grondthema zou dan zijn: wie zich verzet tegen de wil der goden, gaat onherroepelijk te gronde. Amate en Turnus ervaren dit ten volle, Latinus en Lavinia lijden hierdoor ten dele. De menselijke mogelijkheden zijn beperkt tegenover de almacht der goden. Ongetwijfeld wordt wel iets van die beklemmende tegenstelling in de ontwikkeling van dit drama zichtbaar. Maar Rotgans vermag toch niet de toeschouwer met diepe ontroering te doordringen van de tragiek, die moet ontstaan op het menselijke vlak, wanneer die twee ongelijke werelden tegen elkaar in beweging komen. Zijn drama is te weinig geworden een algemeen menselijke tragedie, doordat hij Vergilius te klakkeloos heeft gevolgd bij de uitbeelding van die relatie tussen goden en mensen, en de wijze waarop de ene sfeer op de andere inwerkt. Om deze tragedie in moderne tijden acceptabel te maken, had hij de tweespalt onder de goden moeten wegwerken, de beïnvloeding door demonische machten minder concreetlichamelijk, meer zuiver psychologisch moeten laten geschieden, en had hij het geval Dido-Eneas,

zowel ten opzichte van 'de wil der goden' als ten opzichte van Eneas' innerlijke leven totaal anders moeten belichten.

In de critiek die Jonckbloet geleverd heeft, schuilt een element van waarheid, maar aan de andere kant, zijn oordeel is te summier en te eenzijdig. Al is dit eerste drama van Rotgans dan geen meesterstuk, het bewijst wel zijn opmerkelijk dramatisch talent, vooral in de compositie, ten dele toch ook in de tekening van de personen. Een analyse van zijn tweede drama, de Scilla, kan aantonen, dat hij na deze eerste oefening tot nog hogere prestatie in staat bleek.

G.A. VAN ES