



Om dit treurspel werkzaam en aangenaam in de oogen der aanschouweren te maaken

Jan Konst
Freie Universität Berlin

PUBLICATIEDATUM 14 JUNI 2001
ARTIKELNUMMER 01.05

SAMENVATTING

Dit artikel is gewijd aan de eigenschappen en functie van de nevenhandeling in drie Nederlandse tragedies uit de vroege achttiende eeuw: Lukas Rotgans' *Scilla* (1709), Lukas Schermers *Meleager en Atalante* (1710) en Balthasar Huydecopers *Arzases* (1722). Aangetoond wordt dat in het bijzonder de poëtische theorieën van Franse classicistische auteurs (speciaal ook d'Aubignacs *La pratique du théâtre*) invloedrijk geweest zijn. De nevenhandelingen in de genoemde tragedies worden onder een drievoudige invalshoek bestudeerd. In de eerste plaats wordt de vraag beantwoord of de nevenhandelingen bij Rotgans, Schermer en Huydecoper als *vraisemblable* aangemerkt mogen worden, of ze aan de eisen van de waarschijnlijkheid beantwoorden. In de tweede plaats wordt het geïntendeerde emotioneel effect van de nevenhandelingen op het schouwburgpubliek bezien. Tenslotte wordt de interactie tussen hoofd- en nevenhandeling in *Scilla*, *Meleager en Atalante* en *Arzases* beschreven.

SUMMARY

This article describes the features and the function of the secondary plots in three Dutch tragedies, dating from the early eighteenth century: Lukas Rotgans' Scilla (1709), Lukas Schermer's Meleager en Atalante (1710) and Balthasar Huydecoper's Arzases (1722). It is shown that especially the poetical theories of French classicist writers (particularly d'Aubignac's La pratique du théâtre) have been influential. The secondary plots in these tragedies are studied under a threefold perspective. The first question to be answered is whether or not the secondary plots of Rotgans, Schermer and Huydecoper can be considered as vraisemblable, whether or not they are in accordance with the prescripts of probability. In the second place the intended emotional effect of the secondary plots upon the audience is regarded. Finally the interaction between main plot and secondary plot in Scilla, Meleager en Atalante and Arzases is being described.

INLEIDING

De classicistische toneeltheorie is over aard en functie van de dramatische episode, de naast de hoofdhandeling staande nevenhandeling, relatief eenduidig.¹ Andries Pels bijvoorbeeld laat er in zijn *Gebruik én misbruik des tooneels* (1681) geen twijfel over bestaan dat de episode een wezenlijk onderdeel van de tragedie uitmaakt.² Vaak ook moet een toneeldichter wel nevenhandelingen bedenken, omdat zijn bronteksten – meestal natuurlijk van klassieke origine – zonder aanvullende verwickelingen onvoldoende stof te bieden hebben om een treurspel van gemiddeld 2000 verzen te vullen. Wel benadrukt Pels dat de dichter er te allen tijde op dient toe te zien, dat een episode nauw verweven is met de hoofdhandeling:

[...] gy vindt uit zich zélf niet een' bekwaame stóf,
O Dichter, tót een Spél: ga vry in alle boeken
Na Fabels, ga vry na de geschiedenissen zoeken.
Door Byverdichtsels maakt men eene stóf bekwaam,
En door 't wél knoopen, én ontknoopen aangenaam.³

In het *Onderwys in de tooneel-poëzy* (1669-1671), de op een reeks lezingen gebaseerde toneel-poëtica van het genootschap *Nil Volentibus Arduum*, wordt er verder nadrukkelijk op gewezen dat een nevenhandeling voor alles waarschijnlijk moet zijn.⁴ De *vraisemblance*, een van de centrale begrippen in de literatuurtheorie van het Frans-classicisme, beoogt in laatste instantie dat er niets op het toneel voorvalt dat tegen de geloofwaardigheid indruist. Juist omdat episoden 'meest inde macht [blyven] vanden Dichter om ze te mogen bedenken' is het niet zonder betekenis dat een zo nadrukkelijk beroep op de waarschijnlijkheid gedaan wordt.⁵ De toneeldichter namelijk, die in dit geval weinig aan de bronnen heeft en alleen op eigen kompas kan varen, moet ervoor behoed worden al te opzienbarende, abrupte of louter op effectbejag gerichte gebeurtenissen in de

1 Vergelijk A. de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772*. Hilversum 1998, p. 80-86.

2 Zie A. Pels, *Gebruik én misbruik des tooneels*. Met inleiding en commentaar door M.A. Schenkeveld-van der Dussen. Culemborg 1978, v. 1283-1324.

3 T.a.p., v. 1292-1296.

4 Zie A.J.E. Harmsen, *Onderwys in de tooneel-poëzy*. De opvattingen over toneel van het kunstgenootschap *Nil Volentibus Arduum*. Rotterdam 1989, p. 162-166.

hoofdhandeling in te vlechten. Het publiek zal ze denkkelijk met ongeloof bezien en daarom kunnen ze maar beter vermeden worden.

Het navolgende biedt de schriftelijke neerslag van een onderzoek naar de verhouding tussen theorie en praktijk van het 'bijverdichtsel' bij drie auteurs, die in de literatuurgeschiedenissen steevast als de belangrijkste oorspronkelijke toneeldichters van het Frans-classicisme worden opgevoerd: Lukas Rotgans (1653-1710), Lukas Schermer (1688-1711) en Balthasar Huydecoper (1695-1778). De eerste heeft twee treurspelen op zijn naam staan, te weten *Eneas en Turnus* (1705) en *Scilla* (1709), die door Knuvelder beide als 'gave specimina van ons Frans klassiek toneel' gekwalificeerd worden.⁶ Schermer heeft slechts één tragedie geschreven, die kort voor zijn vroege dood verschenen is: *Meleager en Atalante* (1710).⁷ Huydecopers bemoeienissen met het toneel zijn wat veelzijdiger dan die van zijn beide voorgangers. Hij gaf drie oorspronkelijke tragedies in het licht: *De triompheerende standvastigheid of verydelde wraakzucht* (1717), *Achilles* (1719) en *Arzases, of 't edelmoedig verraad* (1722).⁸ Met zijn verhandeling *Corneille verdedigd*, geschreven naar aanleiding van zijn eveneens in 1720 verschenen vertaling van Corneille's *Oedipe* (1659), heeft de Amsterdamse dichter zich bovendien op het gebied van de toneeltheorie bewogen. Tenslotte mag hier niet onvermeld blijven dat Huydecoper van 1723 tot 1732 een van de regenten van de Amsterdamse schouwburg was.⁹

Voordat het scheppende werk van de genoemde drie toneeldichters onder de loep genomen wordt, zal eerst gepoogd worden hun denkbeelden over de episode aan de hand van poëtische uitspraken te reconstrueren. Dat zal bij Huydecoper en in mindere mate ook bij

5 T.a.p., p. 162

6 G.P.M. Knuvelder, Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel II. 's-Hertogenbosch 1971, p. 511. Van beide drama's bestaan moderne edities: L. Rotgans, *Eneas en Turnus*. Van inleiding en aantekeningen voorzien door L. Strengholt. Culemborg 1976; L. Rotgans, *Scilla*. Treurspel. Opnieuw uitgegeven met een inleiding en aantekeningen door L. Strengholt. Zwolle 1966.

7 Vergelijk L. Schermer, *Meleager en Atalante*. Treurspel. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door C.M. Geerars. Zwolle 1966.

8 Twee van Huydecopers drama's zijn in een moderne editie beschikbaar: B. Huydecoper, *Achilles*. Treurspel. Met een inleiding en aantekeningen door C.J.J. van Schaik. Zwolle 1964; B. Huydecoper, *Arzases, of 't edelmoedig verraad*. Met inleiding en aantekeningen door M.A. Schenkeveld-van der Dussen. 's-Gravenhage 1982.

9 Zie C.J.J. van Schaik, Balthazar Huydecoper. Een taalkundig, letterkundig en geschiedkundig initiator. Assen 1962, p. 37-42.

Rotgans overigens makkelijker blijken dan bij Schermer, die zich zo goed als niet over zijn toneeltheoretische opvattingen heeft uitgelaten. Vervolgens zullen de onderzoeken zich concentreren op drie drama's, te weten Rotgans' *Scilla*, Schermers *Meleager en Atalante* en *Arzases* van Huydecoper. De keuze is juist op deze tragedies gevallen, omdat zich relatief eenvoudig laat vaststellen wat in deze spelen als hoofd- en nevenhandeling aangemerkt moet worden. Zo gaan zowel *Scilla* als *Meleager en Atalante* direct op de *Metamorphosen* van Ovidius terug.¹⁰ Reeds bij een eerste vergelijking tussen het betreffende drama en de brontekst kan men daardoor zien met welke aanvullende gebeurtenissen Rotgans en Schermer de hoofdstof verrijkt hebben. In de Frans-classicistische traditie is *Arzases* tot op zekere hoogte een uitzonderingsgeval, omdat de thematiek van het treurspel niet aan een eerdere bron ontleend is, maar van het begin tot het einde door Huydecoper verzonnen is.¹¹ Desalniettemin is ook in dit geval eigenlijk geen discussie mogelijk over de vraag wat als de centrale handeling en het daaraan ondergeschikte 'bijverdichtsel' beschouwd moet worden. Huydecoper namelijk spreekt zich op dit punt expliciet uit in de lange voorrede die aan zijn treurspel voorafgaat.

DE THEORIE VAN DE EPISODE BIJ ROTGANS, SCHERMER EN HUYDECOPER

Zowel Rotgans, Schermer als Huydecoper wijzen er in het voorwerk bij hun toneelstukken op, dat de dichter een zekere onafhankelijkheid ten aanzien van zijn bronteksten toegestaan moet worden. Huydecoper betoogt in de voorrede bij zijn eerste drama bijvoorbeeld 'dat men in alle geschiedenissen zo veele veranderingen maaken mag, als men wil, indien men de voornaamste handeling slechts behoudt.'¹² Zolang met andere woorden de hoofdhandeling intact blijft, mogen nevenhandelingen vrijelijk toegevoegd worden. Voorwaarde is daarbij wel – zo houdt Huydecoper de lezer op dezelfde plaats voor – dat men enerzijds de waarschijnlijkheid in het oog houdt en er anderzijds voor zorgt, dat 'geene dubbelheid van

10 Zie *Scilla* – ed. Strengolt, o.c. – n. 6, p. 5-6; *Meleager en Atalante* – ed. Geerars, o.c. – n. 7, p. 168-173.

11 Zie: M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Balthasar Huydecopers *Arzases*, of 't edelmoedig verraad (1722).' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 95 (1979), p. 129-148 (speciaal p. 132-134).

noemt een aantal positieve overwegingen, waarbij hij opvallend genoeg in het voorwoord bij *Scilla* terugkomt op juist de 'werking der hertstogten'. Daar leest men namelijk:

Dit verdichtzel [het verhaal volgens Ovidius] hebbe ik voor myne
hoofdstoffe verkooren: maar veele andere omstandigheden zyn, om dit
treurspel werkzaam en aangenaam in de oogen der aanschouweren te
maaken, naar het voorbeeldt der fransche Toneeldichterren, van my zelf
uitgevonden, en daar by gevoegt.¹⁸

Aan de hoofdhandeling ondergeschikte verhaalelementen maken een treurspel in de formulering van Rotgans 'werkzaam', dat wil zeggen aangrijpend, ontroerend.¹⁹ Er wordt juist in de nevenhandeling – zo stelt hij dat voor – een gericht appel gedaan aan het gemoed van de toeschouwers, wier emotionele beleving van de tragische ontwikkelingen juist daardoor in intensiteit zal toenemen. Deze legitimatie van de episode als een katalysator van emoties bij het publiek treft men in de Frans-classicistische toneeltheorie veelvuldig aan.²⁰ Zo ook wijst Huydecoper op de emotionele implicaties van de nevenhandeling in zijn *Arzases*, die de toeschouwers laat meevoelen met een personage dat door tegengestelde, onvereenigbare affecten verscheurd wordt: 'Hier opent zich een tooneel van wonderlyke barning en woeling van twee hartstogten, die inderdaad onmogelyk met elkandere over een gebragt kunnen worden.'²¹ Grote gevoelens op het toneel en de uitwerking daarvan op het publiek – dat is kort gezegd het perspectief waarin Huydecoper de nevenintrige in zijn laatste treurspel wenst te bezien.

Bij de bespreking van de ideeën van Rotgans, Schermer en Huydecoper is de aandacht tot dusverre naar twee aspecten in het bijzonder uitgegaan: enerzijds de vrijheid die de

de meeste waarschynelykheid een of twee personen byvoegen kan, heeft den Lauwerkran
verdiend.' Zie: B. Huydecoper, *Corneille verdedigd*. Behelzende een dichtkundig onderzoek van het
byverdichtsel van Thezeus en Dirce in het treurspel van Edipus van den heer P. Corneille.
Amsterdam 1720, p. 18. Over dit traktaatje: J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandse
letterunde*. Dl. V. Tweede Druk. Haarlem 1925, p. 210-212.

18 *Scilla* – ed. Strengholt, o.c. – n. 6, p. 20.

19 Zie WNT XXV-1747.

20 Zie De Haas, o.c. – n. 1, p. 81-82.

21 *Arzases* – ed. Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 8, p. 48.

toneeldichter geniet naar de regels van de waarschijnlijkheid episoden te bedenken en anderzijds de gedachte dat een 'bijverdichtsel' er vooral ook op gericht is het emotionele effect van een tragedie te vergroten. Een derde kwestie, te weten de precieze verhouding tussen hoofd- en nevenintrige, toegespitst op de vraag hoe de vereiste ondergeschiktheid van de nevenintrige gerealiseerd kan worden, wordt eigenlijk alleen door Huydecoper expliciet aan de orde gesteld. Dat is in zekere zin een gelukkig toeval, want dat hij zich aan deze gecompliceerde materie waagt, heeft alles te maken met de kritiek, die hij na publicatie van zijn *Oedipe*-vertaling over zich heen kreeg. Reeds in Frankrijk had een heftige discussie gewoed over de episode met de liefdesgeschiedenis van Theseus en Dirce, die Corneille in de hoofdhandeling van zijn drama had ingewerkt.²² De Nederlandse recensenten van Huydecopers *Edipus* confronteren de maker ervan met dezelfde kritiek en deze ziet zich daarop genoodzaakt de aanpak van de Franse dichter in het al even gememoreerde traktaatje *Corneille verdedigd* te verantwoorden. In dat kader gaat Huydecoper uitgebreid in op de plaats van het 'Byverdichtsel ten aanzien van de Hoofdstoffe, en de gemeenschap die ze met elkandere hebben.'²³

Uitgangspunt daarbij vormen twee fragmenten uit *La pratique du théâtre* (1657) van de Franse theoreticus d'Aubignac, waarvan in 1715 te Amsterdam een heruitgave verschenen was.²⁴ Om te beginnen heet het: 'Ces Episodes, ou secondes Histoires doivent être tellement incorporées au principal sujet, qu'on ne les puisse séparer sans détruire tout l'ouvrage.'²⁵ De claim, dat hoofd- en nevenhandeling een waarlijk onlosmakelijke eenheid moeten vormen, onderschrijft Huydecoper ten volle. Hij doet twee concrete kunstgrepen aan de hand om de samenhang tussen beide te versterken. In beide gevallen klinken in zijn woorden onmiskenbaar de formuleringen van d'Aubignac door. In de eerste plaats moet ernaar gestreefd worden dat de episoden een directe bijdrage aan de ontknoping leveren. Om die reden ook, zo erkent Huydecoper, is kritiek mogelijk op het 'bijverdichtsel' in Corneille's *Oedipe*, 'dewyl noch Thezeus, noch Dirce, en dit is de fout, iets tot het verhaasten van, ja

22 Vergelijk L'abbé d'Aubignac, *Dissertations contre Corneille*. Edition critique par N. Hammond & M. Hawcroft. Exeter 1995, p. 71-113.

23 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 21.

24 De tekst is in een moderne editie beschikbaar: L'abbé d'Aubignac, *La pratique du théâtre*. Nouvelle édition avec des corrections et des additions inédites de l'auteur, une préface et des notes par P. Martino. Alger & Paris 1927.

zelfs in 't geheel niets tot de ontkenning doen.¹²⁶ In de tweede plaats beklemtoont Huydecoper het belang van het feit, dat de dramatis personae die in een episode figureren zich persoonlijk betrokken voelen bij de ontwikkelingen die de hoofdintrige uitmaken. 'De persoon van het Byverdichtzel', zo stelt hij, 'moet deel hebben in het wel of kwaalyk uitvallen der Hoofdzaake.'¹²⁷ In concreto betekent dit dat de secundaire personages niet van te ver gehaald mogen worden, maar in feite alleen tot de min of meer persoonlijke omgeving van een der primaire personages kunnen behoren.

Het tweede d'Aubignac-fragment dat Huydecoper in zijn *Corneille verdedigd* tot vertrekpunt kiest bij de behandeling van de episode luidt als volgt: 'La seconde Histoire ne doit pas être égale en son sujet, non plus qu'en sa nécessité à celle qui sert de fondement à tout le Poëme; mais bien lui être subordonnée, et en dépendre telle forte, que les evenemens du principal sujet fassent naitre les passions de l'Episode, et que la Catastrophe du premier produise naturellement, et de soimême celle du second.'¹²⁸ Kerngedachte is ook hier dat de nevenhandeling altijd ondergeschikt moet zijn aan de hoofdhandeling. Van belang is dat die ondergeschiktheid hier in twee concrete voorschriften nader gedefinieerd wordt. In de parafrase van Huydecoper betekent dat in de eerste plaats dat de nevenintrige 'zodanig van de Hoofdzaake afhankelyk [moet] zyn, dat de voorvallen en uitkomsten der Hoofdstoffe, die driften, die de personen van het Byverdichtsel doen spreken, alleen veroorzaaken moeten.'¹²⁹ Met andere woorden: de hartstochten die tot ontwikkeling komen bij de personages die de episode bevolken, dienen ingegeven te worden door de dramatische ontwikkelingen zoals die in de hoofdhandeling gestalte krijgen.

Het tweede voorschrift dat de afhankelijkheid van de nevenintrige beoogt, betreft de afloop van het drama. Die dient zijn oorsprong direct in de hoofdhandeling te vinden en niet

25 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 14. Vergelijk d'Aubignac, o.c. – n. 24, p. 96.

26 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 15. Vergelijk d'Aubignac, die de noodzakelijke samenhang tussen hoofd- en nevenhandeling met de volgende argumentatie onderbouwt: 'autrement l'Episode seroit considéré comme une Pièce inutile et importune, en ce qu'elle ne seroit que retarder la suite, et rompre l'union des principales aventures.' d'Aubignac, o.c. – n. 24, p. 96.

27 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 15. Vergelijk ook de volgende woorden – die Huydecoper t.a.p. overigens ook aanhaalt – van d'Aubignac: 'Pour éviter cet inconvenient, il faut que la personne agissante dans l'Episode, non seulement soit intéressée au succès des affaires du Theatre, mais encore que les aventures du Heros ou de l'Heroïne luy soient tellement attachées que l'on ait raison d'appréhender quelque mal, ou d'esperer quelque bien pour pour [sic] tout le Theatre.' d'Aubignac, o.c. – n. 24, p. 96.

28 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 14-15. Vergelijk d'Aubignac, o.c. – n. 24, p. 97.

alleen de centrale gebeurtenissen van de tragedie af te ronden, maar moet in het verlengde daarvan en als het ware automatisch eveneens de verwickelingen in de episode tot een voor alle partijen bevredigend einde brengen. Om het met Huydecoper te zeggen: 'de Ontknoping der Hoofdzaake die van het Byverdichtsel mede brengen moet.'³⁰ Dat dus een nevenintrige – om de formulering nog een beetje aan te scherpen – bijdraagt aan de ontknoping, dát is gewenst. Daarentegen dient men ervoor te waken, dat een treurspel zijn afronding louter en alleen op grond van ontwikkelingen in het 'bijverdichtsel' vindt. Daardoor namelijk zouden gebeurtenissen die in principe als secundair aangemerkt moeten worden, een al te centrale plaats voor zich opeisen.

De regels die zojuist de revue gepasseerd zijn en betrekking hebben op de ideale verhouding tussen hoofd- en nevenintrige worden in de theorievorming meestal samengevat onder het begrip noodzakelijkheid (*nécessité*), net als waarschijnlijkheid (*vraisemblance*) één van de kernbegrippen van de classicistische poëtica. Vaak wordt noodzakelijkheid in navolging van Corneille opgevat als een structureel begrip en toegepast op de opbouw van de intrige.³¹ Alles wat in een tragedie voorvalt moet in de eerste plaats waarschijnlijk zijn, maar daarnaast ook noodzakelijk. Dat impliceert dat er sprake moet zijn van een logische aaneenschakeling van de onderdelen van de intrige, die zogezegd noodzakelijk tot de ontknoping voeren. Alles heeft op die manier zijn vaste plaats in de handelingsopbouw, waaruit geen enkel element weggenomen kan worden zonder de structuur van het geheel aan te tasten. Dat geldt idealiter ook voor de episode, die een weliswaar secundaire handeling biedt, maar die tegelijkertijd niet gemist zou mogen worden om tot een overtuigende afronding van de dramatische verwickelingen te komen.³²

Overziet men de beschouwingen over de theorievorming met betrekking tot de episode bij Rotgans, Schermer en Huydecoper, dan laten zich in grote lijnen drie invalshoeken formuleren die bij de beoordeling van hun treurspelen aangelegd kunnen worden. In de eerste plaats is daar het aspect van de dichterlijke vrijheid: kunnen de aan de brontekst

29 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 19-20.

30 Huydecoper 1720, o.c. – n. 17, p. 20.

31 Vergelijk Harmsen, o.c. – n. 4, p. 177-191, speciaal p. 183. Zie R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*. Paris 1966, p. 204-205.

32 Vergelijk in dit verband De Haas, o.c. – n. 1, p. 83.

toegevoegde handelingsmomenten als waarschijnlijk gekwalificeerd worden? Vervolgens valt te bezien in hoeverre de nevenintriges inderdaad beogen het emotionele effect van het drama te intensiveren. Tenslotte speelt dan de kwestie van de interactie tussen hoofd- en nevenintrige. Beïnvloeden beide handelingsstrengen elkaar, voert de nevenhandeling de ontkenning naderbij maar geeft uiteindelijk de hoofdhandeling de doorslag?

LUKAS ROTGANS: *SCILLA*

In het achtste boek van zijn *Metamorphosen* vertelt Ovidius het verhaal van Scylla (Rotgans: Scilla) die Alkathoë, waarover haar vader Nisus regeert, aan koning Minos van Kreta verraadt.³³ Tijdens een langdurig beleg was hij er tot op dat moment niet in geslaagd de stad in te nemen, maar wanneer Scylla hem de haarlok van Nisus komt brengen, waarvan volgens de overlevering het heil van de stad afhangt, weet hij zich van Alkathoë meester te maken. Scylla komt tot haar laaghartige daad uit liefde voor Minos, die ze vaak vanaf de muren van de stad geobserveerd heeft en wiens verschijning een onuitwisbare indruk op haar gemaakt heeft. Bovendien hoopt ze door hem haar liefde aan te bieden een einde te kunnen maken aan de oorlog: misschien behoort een vredesverdrag tussen Nisus en de Kretenzische vorst, wanneer ze met hem in het huwelijk getreden zal zijn, zelfs wel tot de mogelijkheden. In deze hoop wordt Scylla echter bedrogen. Minos namelijk heeft geen goed woord over voor het schandelijke verraad van Nisus' dochter en zet direct na het behalen van de overwinning koers naar Kreta. Ovidius vertelt hoe het met zowel Nisus als Scylla slecht afloopt. Beiden ondergaan een gedaanteverwisseling, zoals die voor de protagonisten van zijn *Metamorphosen* zo typerend is, en veranderen in zeevogels.

Deze thematiek heeft Rotgans ten grondslag gelegd aan zijn tweede treurspel, zij het dat hij de stof op enkele punten gewijzigd heeft.³⁴ Onwaarschijnlijk is het in zijn ogen bijvoorbeeld dat Alkathoë door de diefstal van een onbetekenende haarlok ten onder gegaan zou zijn. Daarom schenkt Scilla in zijn voorstelling aan Minos een schild met de afbeelding van Mars, zogenaamd de beschermgod van de stad. Wanneer vervolgens de inwoners van Alkathoë

33 Ovidius, *Metamorphosen*. Vertaald door M. d'Hane-Scheltema. Amsterdam 1994, p. 191-195 (bk. VIII, v. 1-151).

34 Vergelijk G.A. van Es, 'De Scilla van Rotgans.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 82 (1966), p. 173-195 (speciaal p. 174-178).

merken dat juist dit schild, dat voor hen een grote religieuze betekenis heeft, verdwenen is, komen zij tegen het wettige gezag van Nisus in opstand. Het is in *Scilla* de muiten van het volk, dat door de huichelachtige priesters van de Marstempel misleid is, die Minos in de gelegenheid stelt de begeerde stad te veroveren. Ook het einde van de geschiedenis heeft Rotgans aangepast, omdat de gedaanteverwisseling van Scilla en Nisus in zijn optiek natuurlijk ook in strijd met de waarschijnlijkheid is. Zodoende pleegt in het treurspel Scilla uiteindelijk zelfmoord, terwijl Nisus tegen de verwachtingen in de heerschappij over Alkathoë behoudt. Minos namelijk, die het pleit niet louter en alleen door het verraad van Scilla voor zich beslist wil zien, doet afstand van zijn bezitsaanspraken en laat de stad in de handen van Nisus.

Bij aanvang van Rotgans' drama, dat in het kampement van Minos speelt, verkeren de gebeurtenissen reeds in een relatief ver gevorderd stadium. Scilla, die haar identiteit nog niet onthuld heeft, is door de koning van Kreta ontvangen en heeft hem zojuist het 'Heilschild' (v. 310) geschonken. Minos weet niet goed wat hij van de zowel onverwachte als toch ook suspecte bijstand denken moet, maar reageert verheugd wanneer zijn veldheer weinig later komt melden dat de stad ingenomen is. In het tweede bedrijf komen de onderhandelingen op gang tussen Minos en Nisus, van wie de laatste er evenmin van op de hoogte is wie het heilige schild van Alkathoë uit de tempel gestolen heeft. Wanneer dan kort daarop blijkt dat het zijn eigen dochter is, is de schok vanzelfsprekend groot, niet alleen bij Nisus, maar ook bij Minos, die met onbegrip op Scilla's liefde jegens hem reageert. In het derde bedrijf nemen de gebeurtenissen een onverwachte wending, want het blijkt dat Minos liefde heeft opgevat voor de zuster van Scilla, Ismene, die hij kort daarvoor voor het eerst gezien heeft. Hij openbaart haar zijn gevoelens, maar Ismene wijst hem resoluut af met het argument dat haar hand reeds aan Fokus, de troonpretendent van Enopië, toebehoort. Minos accepteert dit antwoord niet en dreigt nu Fokus of Nisus om het leven te brengen – de keuze is aan Ismene – wanneer zij er niet in toestemt zijn echtgenote te worden. Het derde bedrijf eindigt met een heftige confrontatie tussen Scilla en Nisus, die geen enkel begrip voor de beweegredenen van zijn dochter op kan brengen en haar zelfs vervloekt.

Het vierde bedrijf laat zien hoe Scilla een laatste poging doet Minos alsnog voor zich te winnen. Maar hij wil niets van haar weten en wijst haar vol verontwaardiging over haar landverraad definitief af. Vanaf dit moment staan Minos' gevoelens voor Ismene weer

centraal. Eerst probeert hij Nisus zover te krijgen hem de hand van zijn tweede dochter te schenken. Wanneer deze dat weigert, zet Minos de noodzakelijke stappen om zijn aanvankelijke dreigement ten uitvoer te leggen: Nisus of Fokus zal met zijn leven moeten boeten voor de weigering van Ismene. In een vertwijfelde poging hen van de offerdood te redden, biedt deze dan haar eigen leven aan. Wanneer Minos hierop na een lang en aangrijpend debat het besluit neemt Fokus te doden, werpt zij zich zelfs voor haar minnaar en smeekt de Kretenzische vorst nogmaals haar leven als zoenoffer te aanvaarden. Hij nu is zozeer onder de indruk van Ismene's opofferingsgezindheid, dat hij zegt voorlopig van executie af te zien. In het vijfde bedrijf treedt Scilla nog eenmaal ten tonele. Zij is de wanhoop nabij en kan het niet verkroppen dat Minos zijn zinnen uitgerekend op haar zuster gezet heeft. Vervolgens maken Ismene, Nisus en Fokus hun opwachting. Hun bange voorgevoelens over wat hen te wachten staat, worden niet bewaarheid, want het blijkt dat hen met Minos in het laatste bedrijf een waarlijk andere persoon tegemoet treedt. Uit bewondering voor de trouw van Ismene aan Fokus heeft hij namelijk zijn liefdesgevoelens voor haar overwonnen en grootmoedig toont hij zich zelfs bereid Nisus de heerschappij over Alkathoë te laten. De vreugde over de ommezwaai van Minos is vanzelfsprekend groot, maar krijgt een flinke domper wanneer kort daarop het bericht van Scilla's zelfmoord komt.

Met Ismene en Fokus brengt Rotgans twee personages voor het voetlicht die men in Ovidius' *Metamorphosen* tevergeefs zoekt. Op die manier is hij erin geslaagd de hoofdintrige, die – zo stelt ook Rotgans zelf³⁵ – het eigenlijke verraad van Scilla behelst, te verrijken met een interessante nevenintrige, die naar de regels van de waarschijnlijkheid niet te ver van het centrale gebeuren af staat. Hoofdthema van de verwickelingen rond Ismene is de liefde, die in *Scilla* überhaupt een centrale plaats inneemt. Het valt daarbij in het oog dat Rotgans een opmerkelijk gecompliceerde constellatie geconstrueerd heeft.³⁶ Er zijn twee zusters, waarvan de ene – Scilla – Minos tot echtgenote hebben wil, terwijl de andere – Ismene – hem onder geen beding haar hand wil schenken. Op zijn beurt heeft Minos zijn oog laten vallen op Ismene, terwijl hij Scilla, die zijn liefde juist beantwoord zou hebben, verafschuwt. Bij dit alles

35 In zijn voorrede kwalificeert Rotgans het verraad van Scilla expliciet als 'hoofdstof'. Zie Scilla – ed. Strengholt, o.c., n. 6, p. 20.

komt dan nog dat Ismene in haar gevoelens voor Fokus absoluut en trouw is, zodat een heuse wirwar van amoureuze betrekkingen ontstaat. Daarbij worden de dramatis personae bijvoorbeeld met liefdesverklaringen geconfronteerd waar ze geen prijs op stellen, zien ze op hetzelfde moment hun eigen liefdesgevoelens onbeantwoord, of moeten ze vrezen dat een bestaande relatie door toedoen van derden onmogelijk gemaakt zal worden.

Het lijkt geen twijfel dat Rotgans het optreden van Ismene in het bijzonder ook bedoeld heeft om de emotionele uitwerking van zijn treurspel te vergroten. Kan men de gedragingen van Scilla, voor wie nergens in het drama ook maar een woord van begrip te beluisteren valt, eigenlijk alleen maar veroordelen, Ismene appelleert in eerste instantie aan medelijden.³⁷ Zij wordt door Minos voor een onmogelijke keuze gesteld en Rotgans ruimt veel plaats in om de worsteling die ze met zichzelf voert van alle kanten te belichten. Zij wordt heen en weer geslingerd tussen tegengestelde hartstochten, zoals uit het volgende citaat moge blijken (v. 945-951):

ô Hemel kan uw oog die gruwelen aanschouwen?
Moet ik een vader, om een minnaar te behouwen,
Ten offer doemen, of om hem myn mingenoet,
Door zulk een wreedt bevel, verwyzen tot de doodt?
Waar heen ontroerde ziel? zoudt gy natuur verzaaken,
En aan een vadermoordt u zelve schuldig maaken,
Of doen de liefde door uw offerkeur geweldt?

Het zijn juist deze tegengestelde belangen die in de optiek van de Frans-classicistische toneelpoëtica effect zullen sorteren en die het drama 'werkzaam' maken, om de term te

36 Strengholt brengt dit verschijnsel, dat zich ook in de drama's van Schermer en Huydecoper voordoet, in verband met de toneelpraktijk van in het bijzonder Racine. Zie: Scilla – ed. Strengholt, o.c. – n. 6, p. 11.

37 Zie over het emotioneel effect van Rotgans' Scilla: J.W.H. Konst, Woedende wraakhierigheid en vruchteloze weklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw. Assen 1993, p. 228-234.

gebruiken die Rotgans – zoals in het voorgaande reeds besproken is – in dit verband ook zelf bezigt.³⁸

Beziet men de interactie tussen hoofd- en nevenhandeling dan moet geconcludeerd worden dat Rotgans gemeten naar de classicistische regelgeving een minder geslaagde proeve van zijn kunnen geleverd heeft. Het heeft er namelijk alle schijn van dat hij er uiteindelijk niet in geslaagd is de Ismene-episode de secundaire plaats toe te kennen die haar op grond van de classicistische regelgeving toegekomen zou zijn. Zeker na het tweede bedrijf komen de gebeurtenissen rond Scilla meer en meer op de achtergrond te staan en draait alles om de liefdesgevoelens van Minos en de vraag of Ismene erin zal slagen haar vader en haar verloofde te redden. Het optreden van Scilla doet er eigenlijk niet zoveel meer toe, want zij blijkt op geen enkele manier in staat haar stempel op het handelingsverloop te drukken. Het hoeft in dat verband dan ook niet te verbazen, dat Rotgans haar in de laatste drie bedrijven – zoals bij de samenvatting van het drama reeds naar voren kwam – relatief weinig ten tonele voert. Aanvankelijk had het initiatief nog bij Scilla gelegen, want zij was het immers die met het schild op Minos was toegegaan. Vanaf datzelfde moment echter blijken haar mogelijkheden de loop der dingen te beïnvloeden zo goed als nihil te zijn. In feite beperkt zich haar optreden daarin, dat zij enerzijds Minos bij herhaling om zijn weerliefde vraagt en anderzijds in een aantal gesprekken met haar familieleden probeert begrip te kweken voor haar handelwijze.³⁹ Zij slaagt in het een, noch in het ander, en wanneer dan ook nog eens duidelijk wordt dat zij in Ismene in feite haar grootste rivale heeft, ziet Scilla geen andere uitweg dan zelfmoord. Op die manier is zij een in hoge mate passieve persoonlijkheid, die de gebeurtenissen weliswaar aan het rollen brengt, maar er daarna geen enkele grip meer op heeft.

Dat voert er uiteindelijk toe dat het accent definitief van de hoofdhandeling naar de nevenhandeling verschuift. Zo ook is de ontknoping van het drama geheel afhankelijk van de ontwikkelingen die in de nevenhandeling besloten liggen en niet – zoals bijvoorbeeld Huydecoper dat in navolging van d'Aubignac verlangt – van ontwikkelingen die tot de hoofdhandeling gerekend moeten worden. In het geval van *Scilla* kan dat eenvoudig

38 Zie in dit verband ook: H.H.J. de Leeuwe, 'Het treurspel Scilla van Lukas Rotgans. Een stuk voor toneelspelers.' In: *Literatuur* 12 (1995), p. 322-331 (speciaal p. 325-329).

39 Zie over de toenaderingspogingen van Scilla tot Minos: L. Strengholt, 'De schroomvallige meisjes van Rotgans.' In: *De nieuwe taalgids* 58 (1965), p. 366-373.

toegelicht worden door zich de vraag te stellen op welke wijze het drama tot een einde gebracht wordt. Welnu, op deze vraag is maar één antwoord mogelijk: door de onverwachte, maar uitsluitend positief te waarderen zelfoverwinning van Minos. Het zijn zijn goede eigenschappen die uiteindelijk de overhand krijgen en die de Kretenzische vorst ertoe brengen Ismene niet langer te belagen. Is hij eenmaal zover, dan duurt het evenmin lang totdat hij inziet dat ook zijn aanspraken op Alkathoë in de grond van de zaak discutabel zijn. Zodoende hoeft de stad op het allerlaatste moment dan toch geen vreemde heerser te vrezen en blijft alles bij het oude. De motivatie voor deze gelukkige wending kan uitsluitend in de Ismene-episode gezocht worden, want het is in laatste instantie de bewondering voor de onvoorwaardelijke trouw en het standvastige optreden van Nisus' tweede dochter die Minos tot betere inzichten brengt.

Tegen de achtergrond van de hier geboden analyse van de intrige van *Scilla* kan men zich overigens met recht afvragen of niet gesproken moet worden van de 'dubbelheid', waarvoor de theorie uitdrukkelijk waarschuwt. De nevenintrige van Rotgans' treurspel neemt gaandeweg de plaats van de hoofdintrige in en kan op die manier onmogelijk nog als secundair gekwalificeerd worden.⁴⁰ Bovendien is de eigenlijke hoofdintrige zo goed als betekenisloos voor de afloop van het drama en in die zin is er van een werkelijke eenheid van handeling eigenlijk geen sprake. De dood van Scilla, die Rotgans als een geval van poëtische gerechtigheid presenteert⁴¹, wordt pas in de allerlaatste scène bekend gemaakt en verandert niets meer aan de situatie zoals die op dat moment is. In het licht van de normatieve poëtica van het Frans-classicisme moet men dan ook concluderen dat de Ismene-episode weliswaar een groot emotioneel potentieel heeft, maar dat Rotgans er uiteindelijk niet in geslaagd is hoofd- en nevenhandeling naar de regels van de kunst met elkaar te verweven.

40 Ook eerdere onderzoekers hebben overigens reeds op de 'knik' na het tweede bedrijf van Scilla gewezen, wanneer het conflict rond Ismene op de voorgrond komt te staan. Zie bijvoorbeeld de inleiding in *Scilla* – ed. Strengholt, o.c. – n. 6), waar onder meer gesproken wordt over 'de, zij het dan samengestelde, eenheid van het spel' (p. 12).

LUKAS SCHERMER: *MELEAGER EN ATALANTE*

Het drama van Lukas Schermer speelt in Kalidonië. Deze landstreek wordt al enige tijd geterroriseerd door een gruwelijk everzwijn, dat de jachtgodin Diana op de inwoners afgestuurd heeft, omdat zij haar onvoldoende in ere gehouden hadden. Het eerste bedrijf toont hoe Meleager, de zoon van koning Eneus, zich bij de jachtstoet aansluit die op het punt staat uit te trekken om het ondiep te doden. Ook Atalante, een prinses uit Arcadië, zal aan de gevaarlijke jacht deelnemen. Zij blijkt een betoverend mooie, jonge vrouw, die kort daarop, bij hun eerste ontmoeting, direct het hart van Meleager op hol brengt. Zonder problemen zijn diens heftige gevoelens voor Atalante overigens niet, zo realiseert ook de zoon van Eneus zich in de monoloog die het eerste bedrijf afsluit. Al geruime tijd namelijk is een huwelijk gepland tussen hem en Alkmene, wier vader, Plexippus, de broer van Eneus' echtgenote Althea is. Bij aanvang van het tweede bedrijf is het jachtgezelschap inmiddels op weg gegaan. Alkmene, die onbedoeld getuige is geweest van de zoëven genoemde alleenspraak van Meleager, komt ten tonele en windt zich enorm op over haar neef, die van haar klaarblijkelijk niets wil weten en de voorkeur geeft aan Atalante, nota bene een vrouw van buiten de landsgrenzen. Al snel komt dan het goede nieuws dat het everzwijn verslagen is. Het is opmerkelijk genoeg Atalante geweest die het monster als eerste getroffen heeft, waarna Meleager het gedood heeft.

In het derde bedrijf komen de gebeurtenissen in een stroomversnelling terecht. Wanneer de jachtstoet aan het hof van Eneus is teruggekeerd, blijkt dat Meleager de vacht van het zwijn aan Atalante ten geschenke wil geven. Dat roept alom – in het bijzonder ook bij Eneus en Althea – verontwaardiging op, omdat deze buit aan Diana toekomt. Meleager houdt echter voet bij stuk en verklaart Atalante bovendien openlijk zijn liefde. Direct daarop worden de gemoederen opgeschrikt door de komst van Alkmene, die zich gewapend met een dolk op haar rivale Atalante stort. Nog maar net kan voorkomen worden dat er bloed vloeit. Eneus doet voorts met klem een beroep op Atalante zijn paleis te verlaten, omdat haar aanwezigheid voor zoveel onrust gezorgd geeft. Zijn verzoek sorteert echter weinig effect, want in het vierde bedrijf wordt al snel duidelijk dat de Arcadische prinses op haar beurt ook Meleager bemint. De twee jong-verliefden smeden onmiddellijk plannen voor een

41 Vergelijk bijvoorbeeld het volgende fragment uit Rotgans' opdracht aan Jan Elias Huydecoper: 'deze stoffe, waar in de deugd na veele vervolgingen triomfeert, en het quaadt ten spiegel van anderen gestraft wordt.' Scilla – ed. Strengholt, o.c. – n. 6, p. 17-18.

gezamenlijke toekomst. Onderwijl overweegt de afgewezen Alkmene hoe zij zich het best op Meleager kan wreken en samen met haar vader Plexippus besluit zij alles in het werk te stellen om het gehate paar te doden.

Het vijfde bedrijf brengt dan de treurige ontknoping van het drama. Een bode verhaalt hoe Meleager zijn oom Plexippus, toen hij plotseling door hem werd aangevallen, heeft doodgestoken. Alkmene, zo wordt eveneens bericht, heeft zich op het lijk van haar vader van het leven beroofd. Eneus aanvaardt de lezing dat Meleager uit zelfverdediging gehandeld heeft, maar zijn echtgenote Althea, als gezegd de zuster van Plexippus, kan zich niet neerleggen bij het verlies van haar broer en keert zich gewapenderhand tegen haar zoon. Alleen moederliefde weerhoudt haar er op het allerlaatste moment van Meleager te doden. Althea trekt zich hierop terug om – zo blijkt kort daarna – te bezwijken aan de emoties die de dood van Plexippus bij haar teweeg hebben gebracht. Terwijl de voorbereidingen voor het huwelijk van Meleager en Atalante in gang gezet worden, eindigt daarmee het treurspel met de dood van drie der hoofdpersonages. Hun treurige levenseinde wordt door Schermer als het offer voorgesteld dat Kalidonië heeft moeten brengen om van verdere wraakplegingen van Diana gevrijwaard te blijven.

Schermer heeft zijn stof eveneens ontleend aan het achtste boek van Ovidius' *Metamorphosen* en zich net als Rotgans bepaalde vrijheden veroorloofd om het verhaal naar de criteria van de vroege achttiende eeuw een hogere mate aan waarschijnlijkheid te verschaffen.⁴² Zo volgt hij de Romeinse dichter niet, wanneer deze Althea daadwerkelijk haar zoon Meleager laat doden, en wel doordat zij een stuk hout, dat volgens de overlevering de levensduur van de jongeman zou bestemmen, in de vlammen werpt. Door een onverklaarbaar, innerlijk vuur komt dan Meleager in de *Metamorphosen* jammerlijk aan zijn einde. Verder pleegt Althea bij Ovidius zelfmoord, terwijl zij in de voorstelling van Schermer wegwijnt door haar smart. Ook is de rol van Plexippus in *Meleager en Atalante* een meer geprononceerde dan in de klassieke versie van het verhaal, waarin hij al direct na de jacht op het everzwijn gedood wordt. In het Nederlandse drama daarentegen probeert Plexippus Meleager in een hinderlaag te lokken om hem van het leven te beroven. Daarbij wordt hij

42 Zie Ovidius, o.c. – n. 33, p. 199-208 (bk. VIII, v. 267-546). Vergelijk in dit verband Meleager en Atalante – ed. Geerars, o.c. – n. 7, p. 49.

bijgestaan door zijn dochter Alkmene – zij is het enige dragende personage in het treurspel van Schermer dat in de *Metamorphosen* niet voorkomt.

Deze Alkmene is in *Meleager en Atalante* het centrale personage van een nevenintrige, waarin het centrale thema, zoals dat ook voor de Ismene-episode in *Scilla* gold, de liefde is. Met de invoering van Plexippus' dochter heeft Schermer zich ongetwijfeld bezonnen op de eisen die de *vraisemblance* aan hem stelt. Tegen het optreden van Alkmene valt als zodanig dan ook weinig in te brengen. Zij mag tot de persoonlijke omgeving van de mannelijke titelheld gerekend worden en ook het feit dat zij reeds voor een huwelijk met Meleager is voorbestemd, hoeft aan een koninklijk hof, waar dynastieke overwegingen nu eenmaal altijd een rol spelen, geen verwondering te wekken. Met de Alkmene-intrige creëert Schermer net als Rotgans een soort driehoeksverhouding, waarbij de mannelijke held tussen twee vrouwen komt te staan. Voor Meleager geldt dat zowel Alkmene als Atalante hem begeren, terwijl hij zelf uitsluitend voor laatstgenoemde gevoelens van liefde ervaart. Op deze manier kan Schermer op een effectvolle wijze de tegengestelde emoties belichten van enerzijds een jonge vrouw die zich in de liefde bedrogen ziet, en anderzijds een vrouw die de door haar uitverkoren partner tot haar vreugde voor zich wint. Het valt in dat verband op dat vooral het optreden van Alkmene de 'werking' van *Meleager en Atalante* vergroot. Haar gemoedsbewegingen worden tot in detail ontleed en uiteindelijk ziet het publiek hoe haar liefdesgevoelens voor Meleager omslaan in een haast onmenselijke haat. Vergelijk (v. 1285-1292):

Alkmene wreek u dan met een heldinnemoet,
En toon, dat niet vergeefs u 't Vorstelyke bloet
Door d'aders rolt, dus kunt gy juichend zegepraalen,
En danssen om hun lyk met klinkende Cimbaalen:
Schoon 't hof een klok opsteekt, dat aarde en hemel loeit,
En in een laauwe zee van brakke traanen vloeit.
Het zal een keurmuzyk verstreken voor myne ooren,
Een feestzang tot myn lof [...]

Tot zover bestaan er tussen de drama's van Rotgans en Schermer dus duidelijke overeenkomsten. Interessante verschillen laten zich echter vaststellen wanneer men de

interactie tussen hoofd- en nevenintrige met elkaar vergelijkt. Het is in het bijzonder belangrijk erop te wijzen dat de Alkmene-episode – in tegenstelling tot de wederwaardigheden van Ismene in *Scilla* – van begin tot einde ondergeschikt blijft aan de centrale handeling van Schermers drama. Die heeft een duidelijk eigen problematiek, waarbij de liefde van Meleager voor Atalante en de verwickelingen rond het discutabele geschenk, de zwijnsvacht, dat hij haar cadeau wil doen, centraal staan. Dat er van onderschikking gesproken kan worden, blijkt direct al uit het feit dat – om met de woorden van Huydecoper te spreken – de ontwikkelingen die de hoofdintrige uitmaken inderdaad 'de driften, die de personen van het Byverdichtsel doen spreken, alleen veroorzaken'.⁴³ Alkmene namelijk is in de eerste plaats een personage dat *reageert*, en wel op de plotselinge liefdesverklaring van Meleager aan Atalante. Daardoor voelt zij zich miskend, omdat haar toch een huwelijk met hem in het vooruitzicht gesteld was. Ook Alkmene's vader, Plexippus, wiens optreden zich grotendeels binnen de context van de nevenintrige afspeelt, maakt zijn handelwijze afhankelijk van de gedragingen van de dramatis personae van de hoofdhandeling. Hij verzet zich eveneens tegen Meleager, niet alleen omdat hij de smaad van zijn dochter wil wreken, maar ook omdat hij zijn sociale status bedreigd ziet nu Alkmene niet langer aan diens zijde de gedoodverfde koningin van Kalidonië is.

Uit de bespreking van de theorie kwam reeds naar voren dat een episode weliswaar ondergeschikt moet blijven, maar desalniettemin nauw vervlochten met de hoofdhandeling dient te zijn. Dat wordt vooral ook zo uitgelegd, dat de ontwikkelingen die in de nevenintrige besloten liggen, idealiter van invloed zijn op de hoofdintrige. Daarvan is in Schermers drama duidelijk sprake, wanneer namelijk Alkmene – al dan niet in samenwerking met haar vader - tot twee keer toe probeert met geweld een einde te maken aan de ontluikende liefdesrelatie tussen Meleager en Atalante. In beide gevallen wordt de hoofdhandeling daardoor verder gevoerd. Zo is in de eerste plaats de aanslag van Alkmene op Atalante in het derde bedrijf er voor koning Eneus aanleiding voor laatstgenoemde te verzoeken zijn rijk te verlaten. Dat zet Atalante er op haar beurt weer toe aan Meleager uiteindelijk ook haar liefde te verklaren.⁴⁴ Wanneer in de tweede plaats Plexippus tijdens zijn aanslag op Meleager – tussen het vierde

43 Zie noot 29.

en het vijfde bedrijf – de dood vindt en Alkmene op diens levenloze lichaam zelfmoord pleegt, blijft dat evenmin zonder gevolgen voor de hoofdhandeling. Want Althea, moeder van Meleager en broer van Plexippus, wordt door het verlies van de laatste en de wetenschap dat haar zoon daaraan schuld draagt, zozeer uit balans gebracht, dat zij na enige tijd aan haar emoties bezwijkt.

Tot zover kan men niet anders concluderen, dan dat Schermer een episode in zijn drama heeft ingevlochten, die in werkelijk alle opzichten aan de eisen van de achttiende-eeuwse toeelpoëtica tegemoet komt. Enerzijds namelijk blijft zij ondergeschikt aan de hoofdhandeling, anderzijds is zij onmisbaar – in het Frans-classicistisch jargon: noodzakelijk – voor de voortgang van de centrale gebeurtenissen. Maar met betrekking tot de afloop van *Meleager en Atalante* moet op één bijzonderheid gewezen worden, die laat zien dat Schermer toch ook eigen wegen gegaan is. Om dat aan te tonen, is het hier allereerst noodzakelijk de vraag te stellen – zoals dat in het voorgaande ook met betrekking tot Rotgans' *Scilla* gedaan is – op welke wijze het treurspel tot een ontkenning gevoerd wordt. Welnu, de centrale intrige komt eerst dankzij bovennatuurlijk ingrijpen tot een afronding.⁴⁵ Van een werkelijke *deus ex machina* – in het licht van de achttiende-eeuwse waarschijnlijkheidsleer uiteraard ondenkbaar – is geen sprake, maar een der secundaire personages bericht in het laatste toneel, dat zij direct na het verscheiden van Althea een hemelstem vernomen heeft, die bericht dat nu, nadat Alkmene, Plexippus en Althea het leven gelaten hebben, de wrok van Diana vergolden is (v. 1802-1805):

Het geslacht

Van Testius• moest dus Dianaas wrok vergelden;

Dat Kalidon weer bloeje, en d'eer der Grieksche Helden

Het waardig loon geniet van zyne oprichte Min.

vader van Althea en Plexippus; bedoeld is Meleager

44 Vergelijk v. 1034-1035: 'Neen; 'k zal noch, eer Apol neerstruikelt in de zee, / Myn' hoopelooze min den Prins te kennen geeven.' Atalantes uiteindelijke liefdesverklaring volgt dan in de verzen 1100-1102.

45 Vergelijk in dit verband over de religieuze motivatie van de toneelhandeling in *Meleager en Atalante*: G.C. de Waard, 'Problemen om een zwijnshuid.' In: *De nieuwe taalgids* 63 (1970), p. 169-173.

Deze godspraak, die het huwelijk tussen Meleager en Atalante sanctioneert, en tegelijkertijd het religieuze conflict oplost dat ontstaan was naar aanleiding van het geschenk dat eerstgenoemde zijn bruid gegeven had, is om meerdere redenen bijzonder. In de eerste plaats blijkt eruit dat Schermer in tegenstelling tot vrijwel al zijn vroeg achttiende-eeuwse vakbroeders géén poëtische gerechtigheid heeft willen toepassen. Wanneer namelijk iemand in het drama ten opzichte van Diana tekort schiet, dan is dat Meleager, die de godin immers de haar toekomende jachtbuit onthoudt. Hij kan aan het slot van het drama als de overwinnaar gezien worden, terwijl Alkmene, Plexippus en Althea, die Diana in de grond van de zaak niets voor de voeten kan werpen, de dood vinden.⁴⁶ In de tweede plaats komt het orakel van de godin op een moment dat aan de Alkmene-episode met de dood van Plexippus en zijn dochter reeds enige tijd een einde is gekomen. Anders gezegd: na voltooiing van de nevenhandeling doen zich in *Meleager en Atalante* nog verschillende, voor de afloop van het drama wezenlijke ontwikkelingen voor. Het zijn deze ontwikkelingen die tot de conclusie moeten voeren dat Schermer het laatste voorschrift dat de theorie met betrekking tot de episode geeft, niet heeft kunnen of willen toepassen, dat namelijk 'de Ontknooping der Hoofdzaake', om Huydecoper nogmaals aan het woord te laten, 'die van het Byverdichtsel mede brengen moet.'⁴⁷ In tegenstelling tot Rotgans motiveert Schermer de ontknoping van *Meleager en Atalante* wel degelijk vanuit de hoofdhandeling. In die zin is er gemeten naar de normatieve poëtica van het Frans-classicisme sprake van vooruitgang. Tegelijkertijd echter slaagt Schermer er niet in de nevenhandeling eerst dan tot een einde te voeren, wanneer ook de primaire verwickelingen tot een afronding komen. Daartoe – zo moge uit het vervolg blijken – is Huydecoper in zijn *Arzases* wél in staat, en wel doordat hij een causale relatie tussen de afloop van hoofd- en nevenintrige formuleert.

BALTHASAR HUYDECOPER: ARZASES

De titelheld van Huydecopers derde en laatste treurspel is bij aanvang een jongeman van zestien jaar die zijn rechtmatige aanspraak op de troon van het rijk der Parthen

46 Zie: J. Konst, 'De toorn der goden. Meleager en Atalante (1710) van Lukas Schermer.' In: *Literatuur* 15 (1998), p. 8-14.

47 Zie noot 30.

gedwarsboemd ziet door de tiran Varanes. In het verleden had deze de macht gegrepen toen de wettige vorst van de Parthen, de vader van de op dat moment nog onmondige Arzases, plotseling gestorven was. In het eerste bedrijf van Huydecopers drama blijkt dat Varanes de vroegvolwassen kroonprins als een bedreiging voor zijn heerschappij beschouwt. Tiridates, de oom van Arzases, vertrouwt hij evenmin, want deze zou zich in de toekomst wel eens sterk kunnen maken voor de belangen van zijn neef. Daarom besluit Varanes enerzijds Arzases te laten doden en anderzijds Tiridates op de proef te stellen. In een daarop volgend gesprek tussen Varanes en Tiridates veinst de laatste diens onvoorwaardelijke trouw aan de tiran van het Parthenrijk. Tiridates toont zich zelfs bereid Arzases eigenerhand te doden. Varanes reageert opgelucht, maar dat hij maar beter op zijn hoede kan blijven, wordt in het directe vervolg van het treurspel duidelijk. Tegenover een vertrouwde spreekt Tiridates zich namelijk nadrukkelijk tegen de dwingelandij van Varanes uit, die hij op korte termijn met een aantal medestanders ten val wil brengen. Het wachten is alleen op het moment geweest, dat Arzases de vereiste leeftijd zou hebben om de troon te bestijgen, zodat er na Varanes' aanstaande dood geen machtsvacuüm hoeft te ontstaan.

Het tweede bedrijf opent met een lange monoloog van de titelheld, die zich beklagt over de onrechtmatige heerschappij van Varanes en de ogenschijnlijke trouweloosheid van Tiridates. Juist van de kant van zijn oom had Arzases meer ondersteuning verwacht. Hieruit blijkt wel, dat de jonge prins niet op de hoogte is van Tiridates' plannen voor een staatsgreep juist ten gunste van hem. Dan verschijnt Arsinoë ten tonele, de dochter van Varanes. Zij verklaart Arzases geheel onverwacht haar liefde. Hij wijst haar echter resoluut af, want – zo weet het publiek inmiddels – hij heeft zijn hart verpand aan Elize, de dochter van Tiridates. Arsinoë is dermate verbolgen over de afwijzing, dat zij haar vader voorspiegelt dat Arzases samen met Tiridates tegen hem complotteert. Huydecoper past hier een interessante, spanningverhogende kunstgreep toe. Natuurlijk kan Arsinoë niets van het complot van Tiridates weten, maar met de vanuit haar perspectief valse beschuldiging slaat zij wél de spijker op de kop. Varanes verlangt nu dat Arzases zo snel mogelijk om het leven gebracht wordt. Dat, zo blijkt in het derde bedrijf, was nu ook weer niet de bedoeling van Arsinoë, die Arzases onmiddellijk voor het dreigende gevaar waarschuwt. Zijn reactie is opmerkelijk geresigneerd, want door alles en iedereen in de steek gelaten raakt het hem allemaal niet zoveel meer. Arzases' gevoel van isolement wordt even later nog versterkt door een gesprek

met Tiridates, die door de aanwezigheid van derden niet vrij kan spreken en ten overstaan van zijn neef de kant van Varanes kiest.

In het vierde bedrijf lijkt het pleit definitief in het voordeel van Varanes beslecht te worden, want Tiridates, wiens leven na de beschuldiging van Arsinoë aan een zijden draad hangt, wordt gevangen gezet. Maar ook onder de soldaten van de paleiswacht blijkt de oom van Arzases over medestanders te beschikken, zodat de voorbereidingen voor de aanslag op Varanes gewoon doorgaan. Dan maakt Arzases zijn opwachting en is het tijd voor een ophelderend gesprek tussen hem en Tiridates. Deze betuigt de prins zijn trouw en informeert hem over de werkelijke stand van zaken. Dat hij in zijn oom tóch een loyale helper blijkt te hebben, verheugt Arzases ten zeerste. In het vijfde bedrijf volgen de gebeurtenissen elkaar in hoog tempo op. Eerst is Arsinoë aan zet: zij smeekt haar vader het leven van Arzases te sparen. Hij weigert echter. Hierop meldt zich een vertrouwde van Varanes met het bericht dat Tiridates en Arzases de macht aan zich getrokken hebben met de ondersteuning van vrijwel de voltallige paleiswacht. Weinig later verschijnt dan in triomf de jonge prins. Arsinoë, die tussen haar vader en Arzases heen en weer geslingerd wordt, smeekt hierop – eveneens tevergeefs – bij laatstgenoemde om het leven van haar vader. Varanes nu pleegt, tot het inzicht gekomen dat er niets meer te redden valt, zelfmoord. Arsinoë wil hem in dit voorbeeld volgen, maar wordt daar door de omstanders nog net van weerhouden. Dan evenwel sterft zij toch, niet bij machte de emoties die haar overstelpen in te dammen. De slotwoorden van het drama zijn aan Arzases: hij dankt Tiridates en belooft zijn dochter Elize te huwen om haar tot koningin van het Parthenrijk te maken.

Het kwam reeds aan de orde dat Huydecoper de stof van zijn *Arzases* verzonnen heeft. Niettemin valt het ook in dit drama niet zwaar hoofd- en nevenintrige te benoemen, want in de voorrede spreekt de dichter zich in dit verband expliciet uit. Als centrale handeling mag het machtsconflict tussen Varanes enerzijds en anderzijds Arzases en Tiridates aangemerkt worden. De secundaire handeling concentreert zich op Arsinoë, die Huydecoper ziet als de tegenhangster van Dirce in Corneilles *Edipe* en van wie hij zegt dat hij haar pas een plaats in de handeling heeft toegekend 'na dat de grondslag des ganschen werks reeds geleid was.'⁴⁸

48 Arzases – ed. Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 8, p. 48.

In aansluiting op de analyses van *Scilla* en *Meleager en Atalante* is het zaak de Arsinoë-episode in *Arzases* te bezien tegen de achtergrond van de drie centrale invalshoeken die met betrekking tot de praktijk van de nevenintrige in het voorgaande geformuleerd zijn, dat wil zeggen de waarschijnlijkheid, het emotioneel effect en de interactie tussen hoofd- en nevenintrige.⁴⁹

In de eerste plaats kan erop gewezen worden dat Huydecoper net als Rotgans en Schermer een vrouwelijk personage tot de kernfiguur van de episode maakt. Ook hij heeft daarbij de liefde tot het centrale thema gedefinieerd. Opnieuw ziet men hoe een soort driehoeksverhouding geconstrueerd wordt. *Arzases* staat temidden van twee vrouwen, *Arsinoë* en *Elize*, die hem beiden tot echtgenoot willen hebben, terwijl hij zelf slechts voor één van hen liefdesgevoelens koestert. Het door de beoogde partner afgewezen worden aan de ene kant en aan de andere kant het in de liefde bevestigd worden gaan dus ook hier hand in hand. Het zij in dit kader overigens wel opgemerkt dat Huydecoper van de twee betreffende jonge vrouwen er slechts één ten tonele voert. Over *Elize*, de dochter van *Tiridates*, wordt slechts gesproken, zodat men een confrontatiescène tussen de beide rivales, die men bijvoorbeeld wel bij Rotgans en Schermer aantreft, bij Huydecoper niet terugvindt. Over de vraag, of het optreden van *Arsinoë* waarschijnlijk mag heten, laat Huydecoper geen twijfel bestaan. Dat zij namelijk verliefd wordt op *Arzases*, met wie ze is opgegroeid, hoeft niemand te verwonderen: 'Zy treedt ten tooneele [...] als eene jonge Prinses, die, zelve deugdelyk, door de vroomheid van *Arzases* zulks getroffen is, datze belydt, zonder zyne liefde noch te kunnen noch te willen leeven.'⁵⁰

De *Arsinoë*-episode is er in het bijzonder ook op gericht het emotioneel effect van het drama te intensiveren. *Varanes'* dochter wordt heen en weer geslingerd tussen haar gevoelens voor haar vader enerzijds en voor *Arzases* anderzijds, gevoelens die – in het voorgaande werd reeds een uitspraak van Huydecoper aangehaald waarin dat beklemtoond wordt⁵¹ – in laatste instantie onvereenigbaar zijn. Net als Rotgans' *Ismene* krijgt ook *Arsinoë* bij herhaling de gelegenheid haar dilemma vol vertwijfeling onder woorden te brengen. Vergelijk (v. 1551-1558):

49 Zie over de *Arsinoë*-episode eveneens: *Arzases* – ed. Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 8, p. 26-27.

50 *Arzases* – ed. Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 8, p. 48.

51 Zie noot 21.

Egine! kan ik leven in dien staat?
Myn Vader dingt myn minnaar naar het leven.
Daar is geen eind aan dien verwoeden haat,
't En zy ik d'een of d'anderen zie sneeven.
Myn Vader! ach! verlieze ik u, zo moet
Ik, nevens u, gedwongen 't leven derven.
En, stort myn Prins, in dit gevaar, zyn bloed,
Zo zult gy my gewilliglyk zien sterven.

Op deze manier is Arsinoë net als Ismene een personage dat een sterke betrokkenheid van de toeschouwers beoogt. Zij zullen aan de ene kant haar soms ondoordachte handelen als schokkend ervaren, aan de andere kant is het alleszins denkbaar dat gevoelens van medelijden tot ontwikkeling komen, wanneer men erkennen moet, dat de jonge vrouw met een werkelijk onoplosbare keuze geconfronteerd wordt. Het is tegen deze achtergrond veelzeggend dat de ondergang van Varanes in de toneeltekst als een voorbeeld van poëtische gerechtigheid wordt voorgesteld, terwijl de dood van Arsinoë zelfs bij Arzases tot een zekere compassie aanleiding geeft.⁵² Zo heet het in de slotclaus met betrekking tot respectievelijk Arsinoë en Varanes (v. 1785-1786):

Haar' rouw doorsnydt my 't hart. Zyn lyden is rechtvaardig:
Maar haare vroomheid was een beter vader waardig.

De wijze waarop hoofd- en nevenintrige in *Arzases* met elkaar verweven zijn beantwoordt zelfs nog meer dan dat in Schermers *Meleager en Atalante* het geval was aan de classicistische regelgeving. Helemaal toeval zal dat wel niet zijn, want naar gebleken is heeft Huydecoper zich onmiskenbaar diepgaander met de theorie van de episode

52 Het is opmerkelijk dat Huydecoper pogingen in het werk gesteld heeft Varanes' schuld te nuanceren door hem in beginsel als een Aristotelische held te karakteriseren. Dat hij daar uiteindelijk niet in geslaagd is, is in het verleden overtuigend aangetoond. Zie Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 11, p. 140-147.

beziggehouden dan zijn beide hier eveneens bestudeerde vakgenoten.⁵³ Wat betreft het aspect van onderschikking kan geconcludeerd worden dat de Arsinoë-episode in Huydecopers drama van meet af aan een secundair karakter heeft. Dat kan alleen al daaruit opgemaakt worden, dat het handelen van de dochter van Varanes in hoge mate afhankelijk is van ontwikkelingen die zich in de hoofdintrige voordoen. Daarbij is het illustratief dat zij eigenlijk alleen in het tweede en vijfde bedrijf langdurig op het toneel staat; in het eerste en vierde bedrijf maakt zij niet eenmaal haar opwachting, terwijl zij in het derde bedrijf slechts kort voor het voetlicht treedt. De emoties van Arsinoë worden direct gedictieerd door de gedragingen der personages wier betekenis voor de dramatische verwickelingen in eerste instantie binnen de context van de centrale handeling gezocht moet worden. Zo is haar verdriet aanvankelijk op Arzases gericht, wanneer het er namelijk naar uitziet dat Varanes hem wil laten doden, dan echter concentreren zich haar gevoelens op haar vader, wanneer namelijk in het laatste bedrijf ineens zijn leven op het spel komt te staan.

Bij deze ondergeschiktheid is de episode met Arsinoë tegelijkertijd van grote betekenis voor de voortgang van de hoofdhandeling. Die namelijk komt pas echt op gang, nadat Varanes door zijn dochter gewaarschuwd is voor het complot dat Tiridates en Arzases zogenaamd tegen hem gespannen hebben. Met haar valse beschuldiging wil Arsinoë zich wreken voor de smaad die haar door de weigering van Arzases is aangedaan, maar op het bewuste moment overziet zij de reikwijdte van haar verdachtmakingen onvoldoende. Voor Varanes staat het nu defintief vast dat Arzases gedood moet worden en ook met zijn voorzichtige vertrouwen in een nadere samenwerking met Tiridates is het gedaan. Diens gevangenneming in het vierde bedrijf is zodoende een direct gevolg van Arsinoë's beschuldiging. In de voorrede van Huydecoper klinkt een zekere trots door wanneer uitgelegd wordt, dat de Arsinoë-episode op deze manier naar de maatstaven van de *necessité* in de dramatische intrige is ingevlochten. Zo heet het:

Om haaren persoon nu in dit stuk zo wel noodzaakelyk als waarschynellyk
te maaken, heb ik haar in het tweede Bedryf, om zich te wreken, aan

53 Vergelijk in dit verband ook: S.F. Witstein, 'Met het oog op de doctrine. Het Frans-classicisme in Huydecopers Achilles.' In: Idem, Een Wett-steen vande leught. Verzamelde artikelen. Bijeengebracht door T. Harmsen en E. Krol. Met een inleiding door E.K. Grootes. Groningen 1980, p. 139-152 (speciaal p. 150-152).

haaren vader doen zeggen, dat Tiridates en Arzases hem naar het leeven stonden, het welke zy zelve niet wist, dat waar was. Hier door raakt de aanslag en het leeven zelf van Tiridates in gevaar, 't welk voornaamelyk den knoop van het spel maakt: en de ontkenning zelve hier door verhaast wordende, kan ik niet zien, of zy bezit alle omstandigheden, die in eene wettige persoonadie vereischt worden.⁵⁴

De Arsinoë-episode vormt dus een onmisbaar en tegelijkertijd onlosmakelijk met de hoofdhandeling verbonden onderdeel van Huydecopers drama. Een mooie vondst is daarbij, dat de gewetensnood van Arsinoë in het vijfde bedrijf juist ook in dit aspect gemotiveerd wordt, dat zij zich ervan bewust is de tragische ontwikkelingen zagezegd zelf in gang gezet te hebben (v. 1559-1563):

Myn dood staat vast. maar 't geen my 't meest smart,
Is, dat ik zelf dit ongeval verhaastte.
Onweetend heeft myn minnenydig hart
Ons aller lot veranderen doen ten kwaadste.
'k Ontdekte zelf den Vorst, 't geene ik niet wist.

De eigenlijke ontkenning van Arzases wordt bewerkstelligd door ontwikkelingen die uitsluitend tot de hoofdhandeling gerekend moeten worden. Met de hulp van de paleiswacht slagen Tiridates en Arzases er uiteindelijk in de macht definitief aan zich te trekken. Voor Varanes en de zijnen komt dat als een grote verrassing, want het had er voor hen toch naar uitgezien dat zij aan de winnende hand waren. Met de geslaagde coup wordt het machtsconflict tussen Varanes en Arzases, dat het drama van begin tot eind beheerst, tot een oplossing gebracht. Wat volgt is in feite de afwikkeling, zonder dat daarbij nog nieuwe verhaallijnen opgezet worden. De zelfmoord van Varanes vormt zagezegd het slotstuk van de primaire handeling, terwijl met het vrijwel direct daarop volgende verscheiden van Arsinoë ook de secundaire handeling een vanzelfsprekende einde vindt.

54 Arzases – ed. Schenkeveld-van der Dussen, o.c. – n. 8, p. 49.

Hieruit volgt dat hoofd- en nevenintrige van *Arzases* min of meer gelijktijdig eindigen, of pregnanter geformuleerd, dat de afloop van de nevenintrige in een directe, oorzakelijke relatie tot de afloop van de hoofdintrige staat. Immers, de dood van Arsinoë vindt een dwingende verklaring in de zelfmoord van haar vader. Het is op deze plaats dat men een significant verschil tussen Schermers *Meleager en Atalante* en Huydecopers *Arzases* kan waarnemen. Terwijl de eerste na afloop van de Alkmene-episode nog enige tijd nodig heeft om ook de hoofdhandeling tot een bevredigend einde te brengen, slaagt de tweede erin de Arsinoë-episode op vrijwel het gelijke moment af te ronden als de verwickelingen rond *Arzases* en *Varanes*. Daarbij heeft het er alle schijn van dat Huydecoper ook deze aanbeveling van d'Aubignac ter harte genomen heeft, dat namelijk 'la Catastrophe du premier [= de hoofdhandeling] produise naturellement, et de soimême celle du second [= de nevenhandeling]'.⁵⁵ Welnu, dit laatste heeft Huydecoper verwezenlijkt door een causale samenhang tussen de zelfgekozen dood van *Varanes* en de dood-door-verdriet van Arsinoë te postuleren.

CONCLUSIE

Zet men de belangrijkste bevindingen met betrekking tot respectievelijk de *Ismene*-, de *Alkmene*- en de *Arsinoë*-episode op een rijtje, dan springen in de eerste plaats een aantal overeenkomsten in het oog. Het is niet alleen opmerkelijk dat Rotgans, Schermer en Huydecoper allen een vrouwelijk personage tot de dragende figuur van de nevenintrige in de onderzochte drama's gemaakt hebben, het valt eveneens op dat het in hun bijverdichtels primair om de liefde draait. Steeds weer worden de toeschouwers in dat verband geconfronteerd met buitengewoon gecompliceerde verhoudingen. Voor zowel *Ismene*, *Alkmene* als *Arsinoë* geldt dat zij deel uitmaken van een amoureuus mozaïek, dat een mannelijke hoofdfiguur temidden van twee jonge vrouwen plaatst. Deze wordt ofwel door beiden tot echtgenoot begeerd (*Alkmene* & *Atalante* – *Meleager*; *Arsinoë* & *Elize* – *Arzases*), dan wel wordt de betreffende protagonist (*Minos*) door nummer één (*Scilla*) bemind, terwijl hij zijn zinnen zelf op nummer twee (*Ismene*) gezet heeft. Het zijn deze ingewikkelde relaties die in *Scilla*, *Atalante en Meleager* en *Arzases* voor een heel scala aan verwickelingen

⁵⁵ Zie noot 28.

zorgen, die ten dele stereotype trekken lijken te vertonen. Te denken valt aan de heftige confrontaties tussen twee vrouwen die zich elkaars rivaal weten, aan de problemen waarvoor iemand zich gesteld ziet die zich aan de avances van een hem of haar onwelgevallige partner wenst te onttrekken, of ook aan de pijnlijke keuzes die dan wel verliefde dramatis personae, dan wel toneelkarakters op wier wederliefde door anderen aanspraak gemaakt wordt, op zeker moment bijna allen moeten maken.

Overeenkomsten laten zich bovendien vaststellen met betrekking tot de eerste twee invalshoeken waaronder de episoden in *Scilla*, *Atalante en Meleager* en *Arzases* meer in het bijzonder bezien zijn, dat wil zeggen de *vraisemblance* en het emotioneel effect. Waarschijnlijk mogen de Ismene-, de Alkmene- en de Arsinoë-episode heten, omdat er zonder uitzondering personages in ten tonele gevoerd worden die behoren tot de directe omgeving van de protagonisten, wier handelen bepalend is voor de hoofdintrige van het desbetreffende drama. Daarbij kan het optreden van Ismene, Alkmene en Arsinoë in het bijzonder ook in relatie tot de emotionele uitwerking van deze drama's bezien worden. Juist doordat Rotgans, Schermer en Huydecoper hun alle gelegenheid bieden hun – veelal tegengestelde – gevoelens omstandig te verwoorden, doen de drie jonge vrouwen een sterk appel op de gemoederen van het publiek.

Markante verschillen tussen *Scilla*, *Atalante en Meleager* en *Arzases* treden echter aan de dag wanneer de interactie tussen hoofd- en nevenintrige – de derde invalshoek waaronder in het voorgaande de episode bestudeerd is – in deze treurspelen in ogenschouw genomen wordt. Dan valt op dat het Rotgans in *Scilla* uiteindelijk niet gelukt is de nevenintrige ondergeschikt te maken aan de hoofdintrige. Daarin is Schermer in *Meleager en Atalante* wél geslaagd; bovendien krijgt de Alkmene-episode haar betekenis mede in het licht van de *nécessité*, omdat het optreden van de dochter van Plexippus direct bijdraagt aan de voortgang van de hoofdhandeling. Tegen de achtergrond van de Frans-classicistische regelgeving is echter kritiek mogelijk op de vroegtijdige afronding van de nevenintrige rond Alkmene. Na haar dood namelijk heeft Schermer nog teveel handelingsmomenten nodig om zijn drama tot een bevredigend einde te voeren. Het is op dit punt dat zich het meesterschap van Huydecoper manifesteert. De Arsinoë-episode neemt binnen de dramatische intrige de beoogde secundaire plaats in, zonder dat zij evenwel voor het verloop van de primaire handeling gemist kan worden. Daar komt in vergelijking tot Schermer dan bij, dat de

afroning van de verwickelingen rond Arsinoë eerst helemaal aan het einde van *Arzases* volgt, in een directe samenhang met de ontknoping van de hoofdhandeling.