

Stand van zaken

Jeptha als eigentijdse vader van een eigentijdse dochter

Benno Barnards bewerking van Vondels Jeptha of offerbelofte

Op 16 oktober 1998 ging in de Amsterdamse stadsschouwburg *Jeptha of Semitische liefdes* van Benno Barnard in première: een tragedie geïnspireerd op Vondels *Jeptha ofte offerbelofte* uit 1659, opgevoerd door het Amsterdamse gezelschap ‘Het Toneel Speelt’ onder leiding van Hans Croiset. Het was Croisets eerste gemoderniseerde Vondel-tragedie; hiervoor regisseerde hij altijd tekstgetrouwe opvoeringen (van onder andere *Lucifer*, *Adam in ballingschap* en *Jozef in Dothan*).

Een regisseur met zo'n verleden geeft de opdracht tot het bewerken van Vondel niet aan zomaar iemand. In de vertaler en dichter Benno Barnard diende zich een uitstekende kandidaat aan. Hij had zich in '96 in een recensie van de *Jozef*-voorstelling van ‘Het Toneel Speelt’ in het *NRC* als groot Vondel-bewonderaar bekend gemaakt:

Het Hollanderdom houdt niet van zijn grootste toneeldichter, die als een vroom fantoom uit de Gouden Eeuw door het collectief letterkundig onderbewustzijn spookt, rammelend met de ketens van zijn metrum. Ja, het is alsof Vondel ons ‘ergens’ irriteert, ons herinnert aan dingen die we liever vergeten, een afgezworen godsdienst, een teloorgegaan wereldrijk, de bodem van onze volksaard misschien....

Maar laat ik voor mijzelf spreken. *Ik* ben ons niet. Ik vind Vondel een olympiër. Intussen wijs ik op de pijnlijke symboliek die schuilt in het feit dat de ‘prins der Nederlandse dichters’ tevens winkelier was.

De rest van de recensie zal Croisets goedkeuring ook wel weg hebben kunnen dragen, want Barnard was lovend over diens ‘eerbiedige’ *Jozef*-voorstelling, en uiterst kritisch over een tegelijkertijd door het Arnhemse gezelschap ‘Theater van het Oosten’ uitgebrachte moderne versie van dezelfde tragedie (waar Croiset zelf ook niet erg gelukkig mee was).

Barnard kreeg op basis hiervan Croisets volste vertrouwen, hoewel het natuurlijk een gok bleef wat de recensent zelf zou doen als hij de gelegenheid kreeg Vondel te moderniseren. In dit artikel ga ik Barnards gangen na. Bracht hij de principes op basis waarvan hij de modernisering van het ‘Theater van het Oosten’ beoordeelde zelf in praktijk?

Theorie

De kritiek van Barnard op de *Jozef*-modernisering spitste zich toe op twee punten. In de eerste plaats verweet hij de bewerkers Leonard Frank en Laurens Spoor dat ze Vondel niet goed gelezen hadden. Ze hadden hem ‘als met een hakbijl gecoupeerd’ en als ‘vroeg-kapitalist’ gepercipieerd, resultaat van een ‘verbluffende analyse’ op basis van ideeën van filosoof Max Weber. Ter illustratie van de ontspoorde denk-

trant van de bewerkers citeerde Barnard uit het vouwblad bij de voorstelling:

Vondel is een typische vertegenwoordiger van de Gouden Eeuw. Zijn moraal in de stukken over Jozef is: op een kuis, eerlijk en godvrezend leven volgt succes. En in de Gouden Eeuw is men zogenaamd kuis en eerlijk en godvrezend en heeft men succes in het leven. De grote vraag is natuurlijk of Vondel en zijn tijdgenoten gelijk hadden. De Gouden Eeuw was de periode van het beginnende kapitalisme en er is eens beweerd [namelijk door Weber, ES] dat de verheven en vaak uitbundig beleden christelijke [lees: calvinistische, ES] moraal van die tijd niets anders was dan de ideële legitimatie van uiterst commerciële praktijken.

Fout dus. Niet zozeer omdat Weber misschien ongelijk had toen hij het begin van het kapitalisme in het calvinisme zocht, maar omdat de katholieke Vondel door Frank en Spoor op één hoop werd gegooid met zijn protestantse tijdgenoten. In deze trant doorredenerend kwamen ze op het verkeerde idee het modeme *Jozef*-drama te situeren in het laat negentiende-eeuwse Amerika met zijn talrijke (onthemde) Europese immigranten.

De tweede fout die Barnard de bewerkers aanrekende, was dat ze beweerden ‘naar Vondel’ te werken, maar in feite zichzelf promootten:

‘*Naar Vondel*’... Ach, wat houd ik van dat gebabbel van regisseurs, die hun tong in alle denkbare taalkundige knopen zullen leggen om toch maar de aandacht te vestigen op het feit dat *zij* de kunstenaar zijn, dat *zij* Melpomene dienen, en dat de schrijver, nu ja, de schrijver..... *Beuhh*.

Zo moest het dus niet, in Barnards ogen.

Welke bewerkingsprincipes kunnen uit zijn kritiek afgeleid worden? In de eerste plaats dient de bewerker op de achtergrond te blijven; de oorspronkelijke auteur blijft degene om wie alles draait als de bewerking tenminste wordt aangekondigd onder het motto ‘naar...’. In de tweede plaats, als onder bewerken moderniseren wordt verstaan, dan dient dat ‘in de geest van...’ te gebeuren. Moderniseren is in die zin het reconstrueren van de betekenis van de historische tekst, om aan de hand daarvan een nieuwe tekst te construeren. Het eindresultaat kan beoordeeld worden op de kwaliteit van de interpretatie van het origineel in historische context, en op de mate waarin de bewerker erin geslaagd is in de eigen tijd passende parallellen te vinden om de historische betekenis te actualiseren. In zo'n proces van reconstructie en constructie kan het op meerdere momenten mis gaan.

De praktijk

Met *Jeptha ofte offerbelofte* kreeg Barnard mooi materiaal in handen, want Vondel beschouwde deze tragedie als de kroon op zijn werk. Hij had daarmee na een lange zoektocht zijn ideaal van een Aristotelische tragedie verwezenlijkt. De tragische held Jeptha uit het bijbelboek *Richteren* belooft God in ruil voor een overwinning op de Ammonieten het eerste te offeren dat hem bij thuiskomt tegemoet komt. Hij raakt in

de problemen als dat zijn dochter blijkt te zijn. In Vondels stuk houdt hij even koppig als onbezonnen vast aan zijn belofte en offert hij zijn dochter. Te laat komt Jephtha erachter dat hij zich daarmee schuldig maakt aan moord. Zijn misstap wordt hem vergeven omdat hij berouw toont en boete wil doen.

Voor Vondel belichaamde Jephtha de ideale hoofdpersoon: niet te vroom noch te onvroom, 'schuldig' aan een door overmatige hartstochten ingegeven neiging, en wijs genoeg om zich uiteindelijk aan Gods raadsbesluit over te geven. Ook aan de overige personages kon Vondel zijn gelijk demonstreren. De wankelmoedige vrouw Filopaie bezwijkt tot tweemaal toe bijna aan haar hartstochten, de standvastige dochter Iphis belichaamt het ideaal van kinderliefde, en de priester trekt als spreekbuis van God uiteindelijk aan het langste eind.

Hoe is het proces van bewerking verlopen? Croiset had Barnard in eerste instantie om een hertaling gevraagd, maar dat bleek al gauw een onmogelijke opgave. Want Vondels taal is - in ieder geval in *Jeptha* - niet ver van het hedendaagse Nederlands verwijderd, en omdat Barnard er vanuit ging dat verzen verzen moesten blijven, en metrum metrum (in de al genoemde recensie schreef hij ook: 'Ik heb een stal vol stokpaarden, en dit is een geliefdkoosd exemplaar: toneel in verzen'), leverde hertalen niet veel op. In de woorden op zich zit niet het 'onspeelbare' van Vondel - een term die weer eens viel in de *Volkskrant* naar aanleiding van de *Jozef in Dothan* in '96.

Barnard kwam uiteindelijk op moderniseren uit. Getrouw aan zijn eigen principes publiceerde hij *Jefta of Semitische liefdes* onder zijn eigen naam, en onder de noemer 'eigentijds versdrama in vijfvoetige jamben'. Zijn stuk speelt in een 'mythisch heden', ergens in het Midden-Oosten. Het is in renaissancistische traditie geïnspireerd op een groots voorbeeld, en is een creatieve *imitatio* van *Jeptha of offerbelofte* te noemen. De verwantschap met het origineel is in de nieuwe titel en de aanduiding 'versdrama in vijfvoetige jambe' tot uitdrukking gebracht.

Barnard was met het scheppen van een nieuw stuk naast essayist, dichter en vertaler ook toneelschrijver geworden. Een weg die hij overigens het liefst heel schrijvend Nederland zag gaan, getuige een oproep in het *NRC* uit '96: 'Lieve collega's, schrijf toch eens een toneelstuk! Negeer die kunst toch niet zo koppig. En jullie, prozaïsten, ik heb het ook tegen jullie!'

Heeft de debuterende toneelschrijver in Vondels geest gewerkt? Een korte samenvatting van *Jefta of Semitische liefdes* laat zien dat er op het eerste gezicht reden is hieraan te twijfelen. Bij Barnard belooft Jefta dat hij 'het eerste vrouwelijke' dat hem bij thuiskomst tegemoet treedt, uithuwelijkt aan zijn generaal Tariq. Dit is een ten opzichte van Vondels rolbezetting toegevoegd personage, een oude en ervaren vechter - 'medaille geschud' noemt Barnard hem. In de verwachting dat het eerste vrouwelijke 'een danseres of zo' is, zweert Jephtha ten overstaan van zijn legerleiding:

Mijn eed
heeft God noch rabbi's nodig, want mijn eed
is tegenover mijn intiemste mannen,
mijn generale staf gedaan, hofmeester -
mijn eed is onverbrekkelijk. (p. 70)

Niet vanwege zijn geloof, maar uit angst voor gezichtsverlies besluit Jefta zich aan zijn eed te houden, ook als hij beseft dat zijn dochter er het slachtoffer van zal worden. Hij vreest heimelijk verlies van persoonlijk aanzien en macht, maar verbergt die onder openlijke blijken van zorg om het vaderland, Masfa: 'de toekomst is totale anarchie/als Masfa mijn gezicht verliest'.

Ifis kan deze gedachtengang wel enigszins volgen, maar gruwet bij het idee van

een huwelijk met Tariq, want haar hart behoort al aan een ander. Ze houdt van Ruben, de hofmeester - anders dan bij Vondel niet een wijze oude man, maar een leeftijdsgenoot van het net achttien jaar geworden meisje. Als blijkt dat ook een rabbijn Jefta niet van gedachten kan doen veranderen, en er in de joodse wet geen belemmering voor het huwelijk te vinden is (volgens deze wet wordt zij 'net [...] niet verkracht', oordeelt de rabbijn) wordt Ifis' situatie steeds nijpender. Als dan ook Ruben nog probeert haar lot te beslissen (hij stuurt aan op een gezamenlijke zelfmoord), neemt Ifis het heft in eigen hand en doodt zichzelf. Jefta komt na haar dood tot inkeer: 'Jefta de politicus/heeft je verraden', zegt hij. Hij rouwt met Ruben en Filopaie over de gruwelijke afloop. Uitzicht op troost is er niet aan het einde van het stuk:

Filopaie

Ja, wij zwijgen
en zullen niet meer slapen.

Jefta

Want wij zijn
ons niet nabij. (p. 120)

Ten opzichte van Vondel bracht Barnard twee grote verschuivingen aan: van 'offeren' naar 'uithuwelijken', en van 'geloof' naar 'politiek'.

Van offer naar uithuwelijking

Hoe om te beginnen die eerste verschuiving te beoordelen? Barnard zal die in het kader van de eigentijdsheid gemaakt hebben. Maarten 't Hart, die de opvoering van *Jefta of Semitische liefdes* besprak in het *NRC* van 16 oktober '98, velde er het volgende oordeel over:

Of het drama daardoor eigentijders wordt, lijkt me de vraag. Het is tegenwoordig minstens zo ongebruikelijk om dochters uit te loven als overwinningspremie als om ze te offeren. [...] Het verlies van deze verandering is dat aan het drama een reuze pijnlijk dilemma ontvalt. Akkoord, het is natuurlijk ook weinig aantrekkelijk om uitgehuwelijkt te worden aan een man die je niet bevalt, maar zoiets kan (zeker als we hier met een eigentijds drama te doen hebben) door scheiding weer ongedaan gemaakt worden. Bovendien kan zo'n man altijd meevallen. Dus zo heel erg hoeft zo'n geforceerd huwelijk niet te zijn. Het lijkt me hier niet de plaats om te onthullen dat Barnard desondanks toch voor een drama weet te zorgen.

't Hart vindt 'uithuwelijken' dus minder dramatisch dan 'offeren'.

Ik citeer hem hier in extenso omdat hij, althans in het eerste deel van dit citaat, een gedachte verwoordt die ik aanvankelijk zelf ook had, en die - naar ik inmiddels besef - door iedereen gedeeld wordt die onder 'eigentijds' zoiets verstaat als 'eigen

aan mijn eigen leefwereld'. In de (westerse) leefwereld van 't Hart en mijzelf komt uithuwelijking wel voor, maar dan niet dicht bij huis, en daardoor kan een mens tot

de verkeerde inschatting komen dat uithuwelijking minder dramatisch is dan de dood. Dat 't Hart in het tweede deel van bovenstaand citaat erg doordraaft, wijt ik maar aan het feit dat hij een westerse *man* is, die er nog minder dan ik in slaagt zich te verplaatsen in culturen waarin de rechten van de vrouw door uithuwelijking worden geschonden.

Hoe verkeerd het is om 'uithuwelijken' als afzwakking van 'offeren' te zien, werd me in september '98 duidelijk, toen de Ganese Samira in het nieuws kwam. Zij zocht asiel in België, om in haar thuisland aan uithuwelijking aan een veel oudere man te ontkomen. Dat asiel werd haar op humanitaire gronden geweigerd. Ze stierf toen de Belgische rijkswacht haar verzet tegen de uitzetting met een kussen probeerde te smoren. Bij een eerdere poging was zij al eens bijna gestikt; ze koos dus welbewust het risico van de dood boven het lot van uithuwelijking.

Een VPRO-documentaire van 22 oktober '98, 'De Turkse bruid', ging over dezelfde problematiek, en toonde het in Nederland wonende Turkse meisje Ceylan dat in '92 op weg naar school ontvoerd werd om uitgehuwelijkt te kunnen worden aan haar neef die in illegaal in Nederland verbleef (en die, naar in de documentaire werd gesuggereerd, het huwelijk vooral wilde om een verblijfsvergunning te krijgen). Het zestienjarige meisje belde in de dagen van haar ontvoering met haar ouders, en die drongen erop aan dat ze instemde met het huwelijk. Dat deed ze uiteindelijk, maar met zichtbare tegenzin. De fragmenten uit de video van haar huwelijksfeest die ook in de documentaire waren opgenomen, lieten een zeer bedroefde bruid zien die de bruidstaart uitspuugt, haar echtgenoot geen blik waardig keurt en geen moment lacht. Ceylans keuze was te leven, zij het in de wurggreep van haar familie.

De Nederlandse justitie was de ontvoerders al snel op het spoor. Zij kregen gevangenisstraf voor de vrijheidsberoving van het meisje. Dat wil zeggen, alleen de ontvoering werd hen ten laste gelegd, want vrijheidsberoving door uithuwelijking is in Nederland geen strafbaar feit. In heel West-Europa is dat zo: uithuwelijking werd en wordt niet als een schending van het mensenrecht gezien. Het lot van de Ganese asielzoekster heeft daar in België niets aan veranderd, zoals ook 'De Turkse bruid' geen voorstel tot wetswijziging tot gevolg heeft gehad. In België werd naar aanleiding van het drama wel gediscussieerd, maar dan vrijwel uitsluitend over de mate van geweld die tegen de vrouw gebruikt was. De reden van haar uitzetting bleef in feite onbesproken.

De parallel met de Ifis van Barnard is evident. Voordat het drama in België zich in de werkelijkheid afspeelde, zag Barnard in 'uithuwelijken' een actualisatie van 'offeren'. Hij bereikte ermee dat het lot van de moderne Ifis eigentijds is, en aan dramatiek niets verliest. Hij wist daarnaast ook iets van het vervreemdend effect te behouden dat het mensenoffer op Vondels zeventiende-eeuwse, christelijke publiek zal hebben gehad. Nu waren er, ook al ver voor Vondels tijd, bijbelcommentaren die de laatste zin in de bijbel over Jephtha's kindoffer (in de Statenvertaling: 'en hij voltrok aan haar zijn belofte'), minder vervreemdend interpreteerden als 'het offer van haar maagddom'. Jephtha zou aan God beloofd hebben de maagdelijkheid van zijn dochter te bewaren. Een interpretatie die bijvoorbeeld in de kanttekening van de Statenvertaling te vinden is. Barnards modernisering vind ik enigszins in deze lijn liggen.

In het licht van de vraag of Barnard in Vondels geest gewerkt heeft, dient zich hier wel een probleem aan. Vondel heeft in *Jephtha* het mensenoffer niet ter discuss-

sie gesteld. Ifis laat zich gewillig slachten om alle ruimte te geven aan Jephtha en zijn dilemma. De zeventiende-eeuwse toeschouwer werd door Ifis' gehoorzaamheid geen moreel oordeel afgedwongen over het offer op zich. Barnard stelt het uithuwelijken wel ter discussie, door Jefta in neerbuigende bewoordingen over het vrouwelijk geslacht te laten spreken (kijk alleen maar naar de formulering van zijn belofte) en door Ifis verzet te laten plegen. Eerst is dat verzet alleen gericht tegen haar vader, later tegen de hele mannenwereld. Jefta maakt ze duidelijk dat ze geen kind meer is, maar een vrouw met een eigen mening:

Heer in de hemel!
De grote Jefta die zichzelf niet kent
stopt Ifis als een *Playboy* die verveelt
in bed bij een afstotelijke vent -
en doet nog steeds of hij tegen een kind
van acht aanpraat! (p. 67)

Als Ruben er haar opmerkzaam heeft gemaakt dat het lot van de vrouw door de mannen bepaald wordt - hij zegt dat Jefta handelt als 'autoritaire slaaf/van Masfa's mannenwereld' - keert Ifis zich tegen bijna alles wat man is. Ironisch genoeg is het Ruben die haar uiteindelijk doet beslissen haar lot definitief in eigen handen te nemen en zelfmoord te plegen. Pas als ook hij zich als de stereotype autoritaire man opstelt, en haar een gezamenlijk zelfmoord opdringt, voelt zij zich door *alle* mannen verraden.

Barnard heeft met Ifis' verzet een dimensie aan Vondels stuk toegevoegd. Is dit nu moderniseren met of zonder respect voor het origineel? Anders geformuleerd, is er een eigentijdse Ifis denkbaar die haar lot even gehoorzaam ondergaat als Vondels Ifis? Croiset dacht van niet, weet ik. Al voordat hij Barnard om een bewerking vroeg, had hij gezegd met 'het willoze van Ifis' in *Jephtha* niet uit de voeten te kunnen. Dat was voor hem zelfs de reden om tot moderniseren over te gaan. Of er een moderne Ifis denkbaar was geweest die gehoorzaamheid als belangrijkste deugd had behouden? Nee, denk ook ik. De hierboven beschreven lotgevallen van Samira en Ceylan demonstreren dat vrouwen wereldwijd een minder ondergeschikte positie in (willen) nemen dan drie eeuwen geleden. Zo'n personage zou niet erg geloofwaardig zijn geweest, en daarmee was Vondel weinig recht gedaan, omdat hij ernaar streefde om 'in dezen treurhandel nergens het leven, zijn voorbeeld, te bezwijcken' ('Berecht' van *Jephtha*, ed. Wijngaards 40).

Probleem met Barnards modernisering is wel dat hij Ifis' vrouw-zijn expliciet aan de orde stelt en problematiseert. Daar was het Vondel niet om te doen. Bij hem is Ifis eerder het voorbeeld van het gehoorzame *kind* dan van de gehoorzame *vrouw*. Zij heeft, met name in het begin van het stuk, wel trekjes gemeen met haar moeder (het prototype van de door hartstochten beheerste vrouw); vooral in haar dialoog met de hofmeester in de opening van het tweede worden die zichtbaar. Maar naarmate het stuk vordert komt hierop steeds minder nadruk te liggen. Als ze ten slotte sterft is zij 'kind van God', zonder aardse vader en moeder, en zonder specifiek vrouwelijke trekken:

Nu ken ick Godt. geen vader, geene moeder
Heeft langer deel aen Ifis, als voorheen:

Die naem heeft uit. De Godtheit is alleen
 Mijn vader, en mijn moeder beide t'zamen.
 Nu hoeft gy [=Jeptha] u dit offer niet te schaemen.
 Nu is het valsch dat gy uw dochter slaght,
 Uw eigen bloet zult storten, staeck dees klaght,
 Dit hartewee: ick ben den hemel eigen. (ed. Wijngaards, 117)

Barnards focus op Ifis' vrouwelijkheid is het onvermijdelijke gevolg van de wens Ifis niet als toonbeeld van gehoorzaamheid te typeren en de verschuiving van offer naar uithuwelijking. In het kader van eigentijdsheid is de aandacht voor de gender-problematiek natuurlijk goed te verdedigen.

Van geloof naar politiek?

Dat brengt me op de verschuiving van 'geloof' naar 'politiek'. Het dilemma van de moderne Jeftha houdt in dat hij twijfelt of hij zonder verlies van aanzien en macht op zijn belofte terug kan komen. Zijn beslissing dat het huwelijk doorgang moet vinden lijkt een puur politieke, maar heeft toch ook een religieuze dimensie. Hoe kan het ook anders bij een stuk spelend in het 'mythisch heden' ergens in het Midden-Oosten, met de aanduiding 'Semitisch' in de titel.

Barnard heeft de link tussen politiek en geloof op basis van elementen uit het bijbelboek *Richteren* weten te leggen, en zo is hij ook bij deze verschuiving Vondel trouw gebleven. Die dramatiseerde bijbelse stof immers - in lijn met de drie gouden regels van Vossius - zo dat geen van de elementen uit *Jeptha* tegen 'd'openbaere waarheit der bybelsche historie' indruisde ('Berecht', ed. Wijngaards 32).

Wel is het zo dat Barnard een element uit *Richteren* inbrengt waarover Vondel zwijgt: het feit namelijk dat het gevecht dat Jephtha tegen Efraïm levert (dat zowel bij Vondel als bij Barnard direct voor het offer/de uithuwelijking plaatsvindt) een gevecht is tussen twee *joodse* stammen. In de bijbel wordt hieraan geen aandacht besteed, omdat gebeurtenissen uit *Richteren* uit de 12e-10e eeuw v. Chr. pas eeuwen later in retrospectief opgeschreven werden, toen het joodse volk door toedoen van met name koning David tot een eenheid geworden was, en er geen belang bij was de broedersstrijd uit het verleden te belichten. Daar kwam bij dat het Oude Testament de heilsgeschiedenis van de uitverkoren joodse volk beoogde vast te leggen: Jephtha is in die visie een van de leiders in de rij van verlossers van het (hele) joodse volk.

Vondel nam de bijbelse zienswijze over, Barnard niet. Hij koppelt de joodse stammenstrijd aan het grotere vraagstuk welke houding joden aan moeten nemen ten opzichte van hun vijanden, of die nu uit eigen kring of van buitenaf vormen. Grofweg gezegd vormen de personages in *Jeftha* een afspiegeling van twee visies op dit vraagstuk. Eén groep, die ik met een grote simplificatie de 'passieven' noem, vereenzelvigt identiteit met lijdzaamheid; deze groep hoopt door incasseren te overleven. De andere groep, simplificerend de 'actieven' genoemd, gelooft in strijdbaarheid, en wil met agressie annexeren. De tegenstelling tussen deze twee opvattingen wordt in het stuk voortdurend becommentarieerd, bijvoorbeeld in een

dialogo tussen Ruben en Ifis, over de effecten die verwacht kunnen worden als Jefta op zijn woord terugkomt:

Ruben

... Geschreven staat het
 in dat gehavende gezicht van Jefta:
Vecht! Sterf! Ons wordt de oorlog aangeleerd;
 zelfs vrouwen sneuvelen in uniform
 voor Masfa. Onze nationale code
 is in zijn kop gekerfd; vandaar, Ifis,
 die doodsbenauwdheid voor gezichtsverlies:
 gezichtsverlies betekent het verlies
 van alle macht die hij verzameld heeft
 met oorlog voeren namens ons.

Ifis

We moeten
 We moeten overleven met elkaar.
 We zijn toch joden?

Ruben

We zijn alien doden.
 Hou nu van mij. (p. 62-63)

Ruben ziet in Jefta een agressor die blind is voor de destructie in eigen land waarmee zijn optreden tegen de vijand gepaard gaat. Hij verdenkt Jefta er zelfs van uit puur eigenbelang oorlog te voeren. Ifis, toch de trouwe dochter, probeert uit loyaliteit met haar vader de zin van het oorlogvoeren in te zien en vraagt zich af of er wel een ander middel is om te overleven.

Tariq is Rubens grote tegenstrever, niet alleen in de liefde, maar ook in de politiek. Hij vindt Jefta nog lang niet radicaal genoeg. De slag tegen Efraïm heeft hij eigenlijk niet tot een goed einde weten te brengen, want de vijand leeft nog: 'Alleen/is Jefta iets te goed voor deze wereld//iets te weekhartig voor het radicaal/verdelgen van zijn vijanden, zijn haters//zijn ongedierte'. Als Tariq terugkeert uit de oorlog tegen Efraïm, doet de veilig thuisgebleven Ruben cynisch 'verslag' van wat het leger zoal overkomen zal zijn. Barnard legt hem bij die gelegenheid woorden van Vondel in de mond:

... het gerucht
 't geklikklak van het harnas, aan de lucht
 gestegen, mengt zich naar in duizend noden
 en jammeren van levenden en doden.

Tariq reageert bijtend:

Het jammeren van *doden*, hofmeester?
 Is dat literatuur of zo? (p. 48)

Ruben gaat hier dan niet op in, maar wat later komt het tweetal opnieuw tegenover elkaar te staan, en dan zegt Tariq sarrend:

De hofmeester! De man die beter weet!
 Hij kent de oorlog niet, noch bloed, noch zweet,
 noch stank, noch tranen - nee, hij kent het leed
 der letteren: het jammeren van doden
 kent hij, de onsoldaat!

Ruben antwoordt hem, zijn passiviteit bijna verontschuldigend:

Ik ben meet dichter
 dan richter... (p. 77)

Centrale vraag is hoeveel geweld er is nodig om de vijand het hoofd te bieden. En wanneer wordt het geweld een doel op zich, een middel om eigen voordeel te behalen?

Bij dit alles blijft het een raadsel aan wiens kant de God van Israël staat. De rabbijn belooft weliswaar: ‘Achter zijn fronsende voorzienigheid/verbergt de god een glimlachend gelaat’, maar wiens partij kiest God als de joden onderling verdeeld zijn? Voor Tariq is het duidelijk dat God aan de kant van de strijdbaren staat, en ervoor zorgt dat zij winnen. Als hij met Ruben praat over de strijd tegen Efraïm, komt ook deze kwestie ter sprake. Waar was God toen de joden keer op keer een afschuwelijk lot ondergingen? Was er bijvoorbeeld in de Tweede Wereldoorlog, met zoveel slachtoffers aan joodse kant, eigenlijk nog wel sprake van een Duitse verliezer? Heden en verleden komen samen als Filopaie naar de strijd tegen Efraïm vraagt:

Filopaie

... Vertel me liever
 iets over de voorbije dagen.

Tariq

God
 was wel bijzonder met ons.

Ruben

(Rotte sage.
 De klompvoet van de godheid deed de Duitsers
 als joden struikelen.)

Tariq

U zei?

Ruben

Ik zei:
 we boffen als de moffen met die godheid
 van u, van ons. (p. 45)

Ruben en Tariq komen er niet uit, Jefta evenmin ('De god van Masfa slaapt al eeuwen./Zijn boek is af'). En ook de rest van de joden tast in het duister. Aan het eind van het stuk beukt de bloedvijand Efraïm al weer op de poorten van het hof van Masfa om minstens de linkeroever van de stad (!) op te eisen. Barnard lijkt te willen zeggen dat op alle niveau's (persoonlijke en nationale), interne verdeeldheid de joden afhoudt van het afrekenen met de vijand. De eenheid van de staat Israël is een façade waarachter gespletenheid schuil gaat. Zo leeft er onder joden enerzijds de wens om deel te nemen aan het vredesproces in het Midden-Oosten, en is er anderzijds de weigering om alle bezette gebieden op te geven. Het zijn de moderne tekenen van een aloude stammenstrijd.

Religie maakt dus een wezenlijk onderdeel uit van *Jefta of Semitische liefdes*. Ook in dit opzicht heeft Barnard in de sfeer van het origineel een onvermijdelijke modernisering aangebracht. In een tijd waarin de eenheidsstaat Israël een gegeven is, wekt de stammenstrijd in *Richteren* nu eenmaal verwondering. Mijn ervaring met tweedejaarsstudenten Nederlands leert dat moderne lezers zich afvragen waarom Vondel zwijgt over de specifiek joodse problematiek in het Jephtha-verhaal.

Blijft de vraag over of de afloop van *Jefta of Semitische liefdes* wel bij Vondel past. *Jephtha ofte offerbelofte* kent een niet geheel tragisch einde. Er gloort hoop voor Jephtha, want zijn zonden zullen hem vergeven worden, en Filopaie wordt getroost met het vooruitzicht van een jaarlijkse herdenking van Ifis. Zo'n positieve draai heeft Barnard zijn stuk niet gegeven, maar strikt genomen doet hij het daardoor misschien wel beter - in ieder geval: aristotelischer - dan Vondel.

Besluit

Het zal duidelijk zijn, ik vind Barnards poging tot moderniseren geslaagd, ook gemeten naar zijn eigen maatstaven en principes. Hij heeft Vondel in historische context gelezen, en heeft Jephtha als vader en leider van het joodse volk een geloofwaardige en eigentijdse gedaante gegeven.

En dan heb ik het nog niet gehad over de wonderbaarlijke hoeveelheid elementen uit enscenering en taalgebruik die hij van Vondel heeft weten over te nemen. De hoogmoed van Filopaie bij aanvang van het drama, haar 'iets te levendige zenuwstelsel', de pogingen van de hofmeester haar hartstochten te temperen, de list waarmee zij van het hof wordt weggelokt, de rei, de sleutelscène tussen Jephtha en de priester/rabbijn om in de joodse wet uitkomst te vinden, 'Jefta als zijn eigen dader', Ifis' aarzeling om haar moeder in een oplossing te betrekken, en de eenzaamheid (van alle mensen verlaten) vlak voor haar dood: het is er allemaal nog bij Barnard.

De vijfvoetige jambe hanteert hij als een meester. Vondels geest is aanwezig in zijn barokke, beeldrijke stijl. Een voorbeeldje uit de openingsscène:

Filopaie

Mijn enig kind zit op een kille rots
te mediteren, hofmeester!
[...] Een Ifis
brengt toch haar zomer als een gouden kalf

op feesten door, omzwermd door dansende
aanbidders? [...]

Ruben

De tijd,
Madame, doodt ons. Noemde u haar geen roos?

Filopaie

Ik heb opeens het eenzame gevoel
dat u iets ongemakkelijks wilt zeggen
en het niet durft.

Ruben

Welnee, madame, welnee.
Maar voor romantici rijmt roos op broos
Die echo hoorde ik.

Filopaie

Bent u romantisch,
hofmeester Ruben?

Ruben

Half mannelijk Masfa
hoeft Ifis maar te zien of het begint
een liefdesliederen voor haar te zingen
waarvan de stenen krimpen. Bent u boos,
Madame?

Filopaie

Dat is mijn glimlach. Dus één helpt
Van Masfa's manvolk is verzot op haar
en één helpt niet. Enne... tot welk helpt
bekent de hofmeester zichzelf? (p. 42-43)

Dat Barnard in de dialogen soms geestiger en spitser is dan Vondel, dat kan hem niet aangerekend worden.

Els Stronks**Literatuur**

Benno Barnard, *Jefta, ofte Semitische Liefdes*. Uitgave van 'Het Toneel Speelt'. Amsterdam 1998.

Joost van den Vondel, *Jeptha of offerbelofte*. ed. Wijngaards. Zutphen 1966.