

‘Dol-woest-breyn-herssenloose-edelen en grillighe aepenkueren’

Kritiek op Spanje en op de literaire conventies van de ‘comedia’ in Liefdens Behendicheyt (1638) van Frederico Cornelio De Conincq

JOHANNA FERKET

Johanna Ferket, Aspirant FWO, studeerde in juli 2013 af als Master in de Taal- en Letterkunde (Nederlands) aan de Universiteit Antwerpen en werkt momenteel binnen het Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden van de Universiteit Antwerpen aan een doctoraal proefschrift over maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse theater in de Nederlanden.

johanna.ferket@uantwerpen.be

Abstract

Between 1635 and 1638 the Antwerp playwright Frederico Cornelio De Conincq wrote plays inspired by the Spanish ‘comedia’. His play *Liefdens Behendicheyt* (1638) expresses fundamental criticism against Spanish culture. De Conincq ridicules and parodies the Spanish ‘comedia’, the Spanish aristocracy and the entire Spanish culture, in an environment controlled by the Spanish.

Keywords: Frederico Cornelio De Conincq, Renaissance theatre play, ‘comedia’, criticism on Spain

‘Dol–woest–breyn–herssenloose–edelen en grillighe aepenkueren’

Kritiek op Spanje en op de literaire conventies van de ‘comedia’ in Liefdens Behendicheyt (1638) van Frederico Cornelio De Conincq

JOHANNA FERKET

Inleiding

Op 31 mei 1638 voerde de Antwerpse rederijkerskamer De Violieren de ‘comédie’ *Liefdens Behendicheyt Bestaende Inde listighe ghelijckwesendtheyt eens anders* op.¹ Dit stuk, bevolkt door Spaanse edellieden die in allerlei liefdesintriges verwickeld zijn en elkaar met blikkende degenen belagen, toont overduidelijk de invloed van de Spaanse ‘comedia’. De auteur van het stuk, Frederico Cornelio De Conincq, was met dit werk niet aan zijn proefstuk toe. Eerder werden er twee gelijkaardige stukken van hem bij De Violieren opgevoerd: in 1635 de ‘comédie’ op de ‘regel’:

Bedwonghen liefde baert veel onrust, leet en’ pijn:
Maer vry verkoren trouw is heyl en’ medecijn.²

en in 1636 de ‘tragycomédie’ op de ‘regel’:

De Liefde en ’tgeval speelt somwijl met den mensch:
Maer waere trouw en deucht brengt hem noch tot sijn wensch.³

De Conincq is één van de eerste auteurs in de Nederlanden die het Spaanse theater navolgt. De echte bloei van het Spaanse theater in de Nederlanden kwam pas vanaf de jaren veertig van de zeventiende eeuw volop op gang. Het gaat dan echter vrijwel altijd om vertalingen van Spaanse stukken.⁴ De Conincq schrijft originele Nederlandse

¹ [F.C. de Conincq], *Liefdens Behendicheyt Bestaende Inde listighe ghelijckwesendtheyt eens anders*, Antwerpen: Jan Huyskens, 1638.

² F.C. de Conincq, *Comedie op den reghel Bedwonghen liefde baert veel onrust, leet en’ pijn: / Maer vry verkoren trouw is heyl en’ medecijn*, Antwerpen: Jan Huyskens, 1635.

³ F.C. de Conincq, *Tragycomedie Op den Reghel. De Liefde en ’tgeval speelt somwijl met den mensch: / Maer waere trouw en deucht brengt hem noch tot sijn wensch*, Antwerpen: Jan Huyskens, 1636.

⁴ G. van Eemeren en H. Meeus, *Genres in het ernstige renaissanceceteroneel der Nederlanden 1626-1650*. Verslag van een onderzoek, dl. 2, Leuven 1988, p. 81. En zie in dit nummer van *De Zeventiende Eeuw* het artikel ‘Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg’.

stukken waarin hij Spaanse formele elementen en thema's verwerkt. Op het eerste gezicht lijkt het alsof De Conincq gewoon de Spaanse 'comedia' heeft nagevolgd. Hij is een van de weinige auteurs die zijn stuk, naar Spaanse gewoonte, indeelt in drie bedrijven.⁵ Hij voegt echter duidelijk enkele Nederlandse figuren aan zijn stuk toe (de knecht Mallegijs en dokter Pancratius) en gebruikt de typische ingrediënten van de 'comedia de capa y spada' om een heel eigen versie van dit genre te maken. *Liefdens Behendicheyt* is het enige van de drie Spaans getinte stukken van De Conincq – hij schreef ook nog het herdersspel *Herdersche ongestadicheyt*⁶ – dat zich niet expliciet in Spanje afspeelt en waarin de namen van de edellieden maar gedeeltelijk Spaans zijn, de voornaam is duidelijk vernederlandst en de achternaam wordt slechts terloops in het stuk vermeld: Don Carel Prado, Don Ian Doria, Don Alphonsus d'Avalos en Don Felix de Cardon. De Conincq geeft bovendien een expliciete verwijzing naar Brabant. Dokter Pancratius omschrijft zichzelf als 'doctor *Pancratius cives Antverpiensis*',⁷ en stelt zich boven 'de boeren vande heele Kempen'.⁸ De Conincq situeert zijn stuk mogelijk in Antwerpen en zijn kritiek treft daarom niet alleen de Spaanse adel maar ook 'Spaanse Brabanders'. Hij schetst op die manier een herkenbaar beeld voor zijn Antwerps publiek dat zeker vertrouwd was met enkele Brabantse edellieden die zich een Spaanse stijl eigen maakten en net daardoor in de ogen van hun medeburgers ridicuul gedrag vertoonden.⁹

Hoe verhoudt De Conincqs *Liefdens Behendicheyt* zich tot de 'comedia'? Hoe gaat hij om met vaste patronen en motieven uit de 'comedia'? Welke middelen benut hij, in een Zuid-Nederlandse context, om de Spaanse en verspaanste adel en cultuur op de korrel te nemen? Deze vragen worden beantwoord door De Conincqs tekst grondig te toetsen aan bevindingen uit literair-historisch onderzoek over de 'comedia'. Er wordt gekeken naar de manier waarop De Conincq de 'typische' figuren uit de 'comedia' gestalte geeft: komen deze personages overeen met de figuren die we kennen uit de 'comedia'? En welke personages passen niet binnen de 'comedia'? Welke eigenschappen neemt De Conincq uit de 'comedia' over en welke geeft hij een eigen invulling of past hij aan? Wat voor een beeld schetst hij van de 'Spaanse' adel? Hoe verwerkt hij de twee hoofdthema's uit de 'comedia', 'eer' en 'wraak', in *Liefdens Behendicheyt*?¹⁰

De 'comedia'

Het Spaanse theater heeft enkele heel specifieke kenmerken. De 'comedia' is een gemengd genre dat tragische en komische elementen combineert, vaak in de vorm

5 Van Eemeren en Meeus, *Genres in het ernstige renaissancetoneel*, p. 127.

6 [E.C. de Conincq], *Herdersche ongestadicheyt op den sin: Gheen liefde sonder strijdt*, Antwerpen: Jan Huysens, 1638.

7 *Liefdens Behendicheyt* (n. 1), p. 49.

8 *Liefdens Behendicheyt*, p. 50.

9 J. Pollmann, 'No man's land. Reinventing Netherlandish identities, 1585-1621', in: R. Stein en J. Pollmann (red.), *Networks, regions and nations. Shaping identities in the Low Countries, 1300-1650*, Leiden, Boston 2010, p. 241-261, spec. 256-258.

10 J. Yankovic Bandler, *Comic mechanisms in the cape and sword plays of Calderón de la Barca*, z.p. 1975, p. 61.

van komische intermezzo's die weinig met de hoofdstructuur van het verhaal te maken hebben.¹¹ De plot van de 'comedia' draait meestal rond problemen die door de bekende Spaanse erecode ontstaan. De eer, en de daaraan gekoppelde goede reputatie, komt vaak tegenover de liefde te staan, waardoor personages zich in allerlei bochten moeten wringen om hun naam in ere te houden. Toch heeft de 'comedia' een uitgesproken didactische functie: de orde wordt hersteld en personages worden steeds binnen de normen van de maatschappij gebracht.¹²

De personages die de 'comedia' bevolken zijn meestal edelen: galante ridders die onvoorwaardelijk trouw aan de koning beloven en tot het uiterste voor hun geliefden, edele, deugdame meisjes, gaan. Naast de verheven edellieden treden lagere, vaak komische personages op, zoals de 'gracioso' die het gedrag van de edelen relateert en ironiseert.¹³ Deze personages spreken en gedragen zich in overeenstemming met hun sociale positie.¹⁴ De 'comedia' verloopt in drie 'jornadas' en de aristotelische eenheden van tijd en plaats worden bewust genegeerd.¹⁵

Een van de belangrijkste subgenres binnen de 'comedia' is de 'comedia de capa y espada' (mantel- en degenstuk). Deze stukken zijn luchtig van aard en staan bol van verwarring en misverstanden, verkleedpartijen, ontrouwe minnaars, duels en gevechten waarbij beledigde echtgenoten, vaders of broers hun geschonden eer bloedig willen wreken.¹⁶

De Conincq en Spanje in de Zuidelijke Nederlanden

De Conincqs werk wordt vaak in verband gebracht met dat van Lope de Vega, maar zijn Spaanse stukken kunnen niet rechtstreeks aan een origineel worden gekoppeld.¹⁷ Van Praag merkt in zijn overzicht van de Spaanse toneelstukken in de Lage Landen op dat De Conincq zich vermoedelijk baseerde op diverse Spaanse stukken die hij zag of las, maar hij vermeldt geen bron en kan niet aantonen welke stukken dan precies als voorbeeld dienden.¹⁸

11 M.J. Treacy, *An approach to the structure of Lope de Vega's comedies, 1585-1610*, Boston 1979, p. 100-101.

12 Ibidem, p. 101-102.

13 M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse Renaissancetoneel*, Utrecht 1991, p. 41.

14 Treacy, *An approach to the structure of Lope de Vega's comedies*, p. 98.

15 Ibidem, p. 104-107.

16 J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*, dl. 1 en 11, Rotterdam 1903, p. 391-392.

17 Zie o.a. F.A. Snellaert, 'Het Vlaemsch Tooneel in de xviiie eeuw', in: *Belgisch Museum* 9 (1845), p. 286-365, spec. 335; O. van Hauwaert, *Historisch en critisch overzicht van het Vlaamsch toneel in de xviiide eeuw*, Gent 1893, p. 63-66; K. ter Laan, *Letterkundig woordenboek voor Noord en Zuid*, Den Haag 1952, p. 99; K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen*, Amsterdam 2009, p. 444.

18 J. van Praag, *La Comédie espagnole aux Pays-Bas au xiiie et au xiiiie siècle*, Amsterdam 1922, p. 40-41, 244 en 250-251.

Over De Conincq zelf is er verder niet veel bekend. Er zijn summiere biografische gegevens waaruit blijkt dat hij regelmatig naar Spanje reisde.¹⁹ In de jaren dertig van de zeventiende eeuw was hij erg bedrijvig in het Antwerpse theaternieuw en zijn stukken zouden het nodige succes hebben gekend.²⁰ Dat zijn naam wordt verspaanst, is vermoedelijk een manier om de verwantschap tussen auteur en werk duidelijk te maken, opmerkelijk genoeg staat deze verspaanste naam niet op de titelbladen van zijn toneelstukken.

De politieke situatie speelt een belangrijke rol bij de interpretatie van de stukken van De Conincq. Hij schreef zijn toneelstukken in Antwerpen in de tweede helft van de jaren dertig van de zeventiende eeuw. Van 1598 tot 1621 hadden de aartshertogen Albrecht en Isabella in de Zuidelijke Nederlanden vrij autonoom geregeerd. Maar na de dood van Albrecht (1621) en diens opvolgster landvoogdes Isabella in 1633 vielen de Zuidelijke Nederlanden terug onder de Spaanse kroon en verloren ze hun relatieve onafhankelijkheid.²¹ Het Zuiden werd nu bestuurd vanuit Spanje via een landvoogd die maar weinig affiniteit met de Zuidelijke Nederlanden toonde.²² De opvolger van Isabella, kardinaal-infant Ferdinand, was een broer van de Spaanse koning en had op zijn jonge leeftijd weinig diplomatieke of bestuurlijke ervaring en evenmin een band met de Zuidelijke Nederlanden.²³ De paus benoemde Ferdinand op verzoek van zijn vader Filips III op tienjarige leeftijd tot kardinaal (1619). Hij werd aartsbisschop van Toledo, maar onderging nooit een wijding. De koning zond hem in 1633 naar de Zuidelijke Nederlanden om er Isabella bij te staan. In Milaan vormde hij een leger en onderweg behaalde hij in 1634 samen met de keizerlijke troepen een verpletterende overwinning in de Slag bij Nördlingen tegen de Zweden en hun protestantse bondgenoten.²⁴ Op 1 november 1634 deed Ferdinand met zijn troepen zijn intrede in Leuven en op 7 april 1635 arriveerde hij in Antwerpen. Ferdinand werd als een ware overwinnaar onthaald. De blijde intrede, sterk gestuurd door de overheid, was een echt propagandistisch evenement. De kardinaal-infant en de Habsburgers werden geprezen in dure publicaties, galerijen en erepoorten. De komst van de kardinaal-infant beklemtoonde sterk de eenheid van kerk en staat. Zijn krijgshaftigheid én vroomheid en ook het Spaanse koningshuis kregen alle lof.²⁵ De komst van Ferdinand, die een nieuw leger en een vijfhonderdtal notabelen meebracht,²⁶ verstevigde de macht van

¹⁹ Zie o.a. J.G. Frederiks en F.J. van den Branden, *Biografisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandse Letterkunde*, Amsterdam 1888-1891, onpagineerd.

²⁰ F.J. van den Branden, *Willem Ogier. Tooneeldichter 1618-1689*, Antwerpen 1914, p. 18.

²¹ W. Waterschoot, 'Eenheid van kerk en staat bij de intrede van kardinaal-infant Ferdinand', in: *De Zeventiende Eeuw* 5 (1989), p. 21-28, spec. 22-25.

²² H. De Schepper m.m.v. P. Janssens, 'De overheidsstructuren in de Koninklijke Nederlanden 1580-1700', in: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, dl. 5, Haarlem 1980, p. 388-405, spec. 396.

²³ R. Lesaffer, *Defensor pacis Hispanicae. De kardinaal-infant, de Zuidelijke Nederlanden en de Europese politiek van Spanje, van Nördlingen tot Breda (1634-1637)*, Kortrijk-Heule 1994, p. 63.

²⁴ Waterschoot, 'Eenheid van kerk en staat bij de intrede van kardinaal-infant Ferdinand', p. 22-25.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Lesaffer, *Defensor pacis Hispanicae*, p. 77-80.

Spanje in de Zuidelijke Nederlanden. Tegelijk groeide er in het Zuiden als gevolg van de herhaaldelijk mislukte onderhandelingen met de Republiek in 1632-1634 en de inval van Frankrijk in 1635 een soort loyaliteit aan de Spaanse koning, in de hoop op zijn bescherming. Het Zuiden deelde na al die jaren van Spaanse overheersing enkele normen en waarden met Spanje en vele edelen in Brussel omarmden dan ook bewust de Spaanse levensstijl.²⁷

In deze context schreef De Conincq enkele jaren later zijn stuk *Liefdens Behendicheyt* (1638), dat een kritische kijk biedt op de Spaanse cultuur en vooral op de verspaanste adel in Brussel.²⁸ De Conincq spot met de verspaanste adel, zoals Bredero dat met zijn bekende *Spaanschen Brabander* in de Noordelijke Nederlanden deed, maar opmerkelijk genoeg doet hij dat in een Zuid-Nederlandse context en zijn kritiek is dan ook minder expliciet. Hij plaatst de Spaanse en Nederlandse identiteit tegenover elkaar en toont dat er iets grondig mis is met de Spaanse houding, de edellieden draaien immers helemaal door in hun verspaanste levensstijl. De personages in *Liefdens Behendicheyt* dwepen met Spaanse codes, maar ze doen dit op een overdreven en vaak foutieve manier waardoor hun gedrag hoogst bespottelijk is.

Over het beeld van de Spanjaard in de Noordelijke Nederlanden van de zeventiende eeuw is heel wat materiaal verzameld. Hoewel er in de literatuur aloude lofuitingen op de mooie Spaanse cultuur te vinden zijn, overheerst in de Noordelijke Nederlanden, niet verwonderlijk, de oorlogspropaganda. Het Spanjebeeld is er uitermate negatief, geïnspireerd door clichébeelden zoals de Zwarte Legende die in het Noorden erg actueel was.²⁹ Naast het religieuze vijandsbeeld zijn er tal van teksten die de aard van de Spanjaarden negatief in beeld brengen: zij worden als ijdel, lichtgelovig, onstuimig, wreedaardig, heerszuchtig, hoogmoedig, wellustig, lui en zwak voorgesteld.³⁰

In tegenstelling daarmee is er over het beeld van Spanje en de Spanjaarden in de Zuidelijke Nederlanden weinig bekend. Over het algemeen wordt ervan uitgegaan

27 R. Vermeir, *In staat van oorlog. Filips IV en de Zuidelijke Nederlanden, 1629-1648*, Maastricht 2001, p. 315.

28 Judith Pollmann toont in haar artikel over Nederlandse identiteit tijdens de periode 1585-1621 dat er in de Republiek een grote afschuw bestond voor de 'verspaanste Brabanders' die, in de ogen van de Noordelijke Nederlanders, hun Nederlandse identiteit verloochenden door te verbroederen met de Spanjaarden en zo ook een 'vreemdeling' werden. Zij vormden duidelijk een bedreiging voor de Nederlandse cultuur en stereotypen van deze figuren doken dan ook herhaaldelijk op in propagandateksten als waarschuwing. Bredero's *Spaanschen Brabander* speelt volgens Pollmann sterk in op deze thematiek. De Spaanse Brabander is een bespottelijke figuur maar vormt tegelijk ook een gevaar voor de Nederlanders die eerder veel leed door de Spanjaarden ondervonden. Zie Pollmann, "'Brabanters do fairly resemble Spaniards after all.' Memory, propaganda and identity in the Twelve Years' Truce", in: J. Pollmann en A. Spicer (red.), *Public opinion and changing identities in the early modern Netherlands. Essays in honour of Alastair Duke*, Leiden, Boston 2007, p. 211-227, spec. 219-223.

29 M. Meijer Drees, *Andere landen, andere mensen. De beeldvorming van Holland versus Spanje en Engeland omstreeks 1650*, Den Haag 1997, p. 79-99.

30 T. Harmsen, "'Nae 't Prachtich Spangjen toe.' Spanje in de zeventiende-eeuwse Nederlandse literatuur", in: B. Dongelmans, J. Lalleman en O. Praamstra (red.), *Kerven in een rots. Opstellen over Nederlandse taalkunde, letterkunde en cultuur, aangeboden aan Jan W. de Vries bij zijn afscheid als hoogleraar Dutch Studies aan de Universiteit Leiden*, Leiden 2001, p. 163-174, spec. 166-168.

dat de bevolking in de Zuidelijke Nederlanden zich zonder meer schikte onder het gezag van de Spaanse kroon.³¹ Er lijkt vrijwel geen kritiek op de Spanjaarden tot ons gekomen te zijn, wat gezien de censuur ook niet zo verwonderlijk is. Het werk van De Conincq is daardoor zeer uitzonderlijk.

Liefdens Behendicheyt

De Conincq noemt *Liefdens Behendicheyt* een 'comédie', naar analogie met de Spaanse term 'comedia' (afb. 1). In het voorwerk wordt er geen extra uitleg gegeven over de bedoeling van het stuk. Waar het verhaal zich precies afspeelt, wordt niet vermeld, maar de verwijzing naar Antwerpen en de vernederlandste Spaanse namen suggereren Brabant. Het stuk is naar rederijkersgewoonte geschreven op een regel: 'Mins list gaet boven wijsheyt'. Dit motto typeert het stuk waarin emotie en verstand, liefde en list met elkaar strijden. De inhoud van het verhaal laat zich kort samenvatten. Cornelia, de dochter van een hoge edelman, heeft drie aanbidders: Don Alphonsus, Don Carel en Don Jan. Haar voorkeur gaat uit naar Don Jan. Ze verklaart hem haar liefde en vraagt hem om 's avonds naar haar kamer te komen. Don Carel krijgt dit te horen en hij laat zich door een tovenaer in de gedaante van Don Jan veranderen. Ondertussen heeft ook de derde aanbidder Don Alphonsus weet van deze afspraak en ook hij laat dit niet zomaar gebeuren. Samen met zijn knecht, Mallegijs, trekt hij 's nachts naar Cornelia's huis om zich te wreken en Don Jan neer te steken. De nachtelijke gebeurtenissen leiden bijgevolg tot heel wat verwarring. Don Carel, die omgetoverd is in Don Jan, krijgt toegang tot de kamer van Cornelia. Don Alphonsus dient hem bij het naar buiten gaan echter een steek van zijn degen toe. Als even later de echte Don Jan, geheel ongedeerd uiteraard, aantreedt, begrijpen Don Alphonsus en Mallegijs er niets meer van. Don Carel is ondertussen weggevlucht. De echte Don Jan is misnoegd omdat zijn geliefde iemand anders heeft ontvangen en hij schrijft haar een brief waarin hij afstand van haar neemt. Cornelia is erg verward en overstuur wanneer ze die brief ontvangt en haar vader, Don Felix, zendt het dienstmeisje naar dokter Pancratius om hulp. Ondertussen belooft Don Felix haar de familie-eer te zullen wreken door een duel met Don Jan aan te gaan. Wanneer hij naar de afgesproken plek gaat, ontmoet hij daar Don Carel (nog altijd in de gedaante van Don Jan). Don Carel beweert helemaal niet kwaad te zijn op Cornelia maar zegt integendeel met haar te willen trouwen. Cornelia is na een beetje tegenstribbelen bereid om de 'valse' Don Jan te vergeven en met hem te trouwen. Wanneer de 'echte' Don Jan op hetzelfde moment op bezoek komt, wordt het bedrog ontdekt, maar alles wordt vergeven en de bruiloft tussen Cornelia en Don Carel, die met zijn list heeft aangetoond echt bij Cornelia te willen zijn, kan beginnen.

31 H. De Schepper, 'De katholieke Nederlanden van 1589 tot 1609', in: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, dl. 6, Haarlem 1979, p. 279-297, spec. 296-297.



Afb. 1 Titelpagina van Liefdens Behendicheyt, Collectie Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen.

(Wan)gedrag van de edellieden

De personages van De Conincq vertonen enkele karaktertrekken en gedragingen die binnen de traditie van de 'comedia' niet op hun plaats zijn. In de stukken van Lope de Vega is de ideale edelman intelligent, knap en moedig. Deze held vertegenwoordigt alle idealen van de klasse waartoe hij behoort: het hooghouden van de 'eer', het nastreven van rechtvaardigheid en zich moedig en eervol tonen in de strijd. In de liefde is hij de ideale minnaar. Hij verkondigt zijn liefde in klinkende poëtische zinnen en hij is onvoorwaardelijk trouw aan zijn geliefde, die hij tot in de dood wil beschermen.³²

Niet één van De Conincqs personages past binnen deze typering. Don Alphonsus is een 'edelman' met buitensporige, heftige en labiele emoties. Wanneer hij te horen

³² Treacy, *An approach to the structure of Lope de Vega's comedies* (n. 11), p. 200-201.

krijgt dat zijn geliefde met een ander gaat trouwen, vervalt hij eerst in een smartelijke klaagzang:

Hoe schroomt mijn moedich hert, hoe cruypt het nu in een?
 Hoe krimpt het deur verdriets heet worghende gheween:
 Ay my een silte vloedt berst uyt mijn vochtigh' ooghen,
 Ick sien geen middel meer om die weerom te drooghen.³³

De emoties die Alphonsus beroeren, komen heel plots en in volle hevigheid op, maar ze zijn niet van blijvende aard. Wanneer Alphonsus' knecht, Mallegijs, hem tot de orde roept en hem aanspoort om naar het huis van Cornelia te trekken, maakt zijn gemoedstoestand een radicale en onverwachte ommekeer. Het smartelijke huilen gaat over in krachtige gevoelens van haat. Plots is zijn afkeer zo groot dat hij bijna buiten zinnen van woede is:

Mijn wit beschuymde mondt betuyght mijn gramschap binnen,
 Mijn opgefrontste sorgh berooft my van mijn sinnen.³⁴

De abrupte verandering in Alphonsus' emoties – van zeer bedroefd naar bijzonder haatdragend – maakt deze scène erg komisch. Alphonsus zwalkt voortdurend van de ene hartstocht in de andere.³⁵ De snel veranderende gevoelens, en in het bijzonder de snel opkomende drift, komen tot uiting in het taalgebruik van Don Alphonsus. In zijn woede gooit hij zijn knecht een hele reeks scheldwoorden en verwensingen naar het hoofd: 'boosen duyvels kop', 'bengel', 'satte beest' en zo meer.³⁶ Het zijn volgens Hilaire Kallendorf woorden die niet passen in de mond van een edelman: '[...] characters in the *comedias* express themselves with varying degrees of eloquence depending on their social status or education.'³⁷ In de 'comedia' dient een edel personage zich steeds te gedragen naar zijn stand. Don Alphonsus gebruikt echter scheldwoorden en uitdrukkingen die men eerder bij één van de lager geplaatste, volkse personages zou verwachten. Don Alphonsus is niet het enige personage in *Liefdens Behendicheyt* dat overdreven handelt. Ook Don Jan, die echter wel deugdzaam is, en Don Felix worden karikaturaal verbeeld.

De Conincq gebruikt voor de emotionele uitbarstingen van zijn personages een erg beeldende taal waarbij fysieke manifestaties uitdrukking geven aan de innerlijke beweging: een wit beschuimde mond, een tranenvloed, een inkrimpend hart, een brein dat buiten zinnen geraakt. Met deze beschrijvingen sluit hij aan bij de in de zeventiende eeuw gangbare voorstellingen van de fysieke aandoeningen die door 'passies' worden veroorzaakt.³⁸ De Conincq verwoordt de fysieke gevolgen van deze woekerende

33 *Liefdens Behendicheyt* (n. 1), p. 23.

34 *Ibidem*, p. 24.

35 J.W.H. Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weeklachten. De hartstochten in de Nederlandse tragedie van de zeventiende eeuw*, Assen, Maastricht 1993, p. 1.

36 *Liefdens Behendicheyt*, p. 73.

37 H. Kallendorf, *Conscience on stage. The comedia as casuistry in early modern Spain*, Toronto, Buffalo, Londen 2007, p. 118.

38 Konst, *Woedende wraakghierigheid en vruchteloze weeklachten*, p. 21.

emoties, en vergroot ze uit. Hij laat zijn personages voortdurend in superlatieven spreken en legt extra nadruk op de emotionaliteit van deze figuren. Op die manier worden de hartstochten van de edellieden komisch uitvergroot waardoor er ook een vorm van spot ontstaat. De Conincq toont, zoals het in de zeventiende-eeuwse psychologie past, hoe de tomeloze gemoedswisselingen tot ondoordacht en impulsief gedrag leiden.³⁹

Don Carel maakt van alle personages de opvallendste ontwikkeling door. Hij vindt in zichzelf een tegenstem die afstand neemt van zijn veranderende gevoelens. In een lange monoloog, naar aanleiding van een afwijzing, voert hij een hevige tweestrijd waarbij hij twee zijden van zichzelf laat spreken:

Wat grillen, fantasy beroeren my van binnen?
 Wat tweedracht, wat een strijdt schermutselt in mijn sinnen?
 [...]

 Dan soeck ick weder vraeck, dan ist my ongelegen,
 Dan is hy weder vrindt, dan is hy my heel tegen:
 [...]

 Ach woelende gedacht volght redens wijse wetten,
 Hoe wil dan mijn vernuft my vraecklusts spoor beletten?
 Iae, neen, waerom? 'ken mach: beraedt u mijn verstandt
 Eer onbedachtsaemheyt de reden uyt u bant.⁴⁰

Zijn besluiteloosheid is veelbetekenend. Hij wordt eerst geconfronteerd met gevoelens en gedachten die zijn 'redelijkheid' verdringen en beslag leggen op zijn gezond verstand, maar uiteindelijk wint zijn ingenieus verstand het van de emoties. Hij bedenkt een plannetje waardoor Cornelia hem zal toebehoren. Hij laat zich omtoveren in de gedaante van Don Jan. Op die manier wordt Don Carel de tegenhanger van de hoogdravende, door passies gedreven edellieden. Hij gebruikt het verstand echter voor onedele doeleinden. Hij bedriegt zijn rivalen, maar ook zijn geliefde Cornelia, om als eerste haar 'erekrans' te kunnen nemen. Dit is puur bedrog en Don Carel is er zich van bewust.

Op het einde van het stuk komt het bedrog natuurlijk uit, maar merkwaardig genoeg krijgt Don Carel geen straf. De Spaanse conventie, waarbij een bedrieger zijn verdiende loon krijgt om de maatschappij weer op orde te krijgen, wordt doorbroken. Dat de bedrieger Don Carel uiteindelijk met het huwelijk wordt beloond, druist in tegen de moraal van het genre en drijft de spot met de conventies van de Spaanse 'comedia's'.

Adellijke eergevoelens bespot

'Eer' en 'wraak' zijn de grondthema's van de Spaanse 'comedia' uit de gouden eeuw. Zowel de serieuze tragedies en de zogenaamde eerdrama's als de luchtigere 'comedia's de capa y espada' nemen 'eer' en 'wraak' als basisingrediënten. Het begrip 'eer' kent een rijke geschiedenis in de Spaanse literatuur: '[...] in the comedia people describe life as

³⁹ Ibidem, p. 22-23.

⁴⁰ *Liefdens Behendicheyt* (n. 1), p. 15.

an on-going struggle to defend one’s self and one’s family.’⁴¹ Het begrip ‘eer’ wordt als de belangrijkste eigenschap in het leven gezien, en in *Liefdens Behendicheyt* verwoordt Don Jan de waarden van een Spaanse edelman:

Ick ben van goeden stam soud’ ick hem dan ontluyst’re[n]
 En met een sulcke daedt mijn ouders deught verduyst’re[n]
 [...]
 Een eelman acht ick niet al is hy eelgheboren
 Soo hy niet in sijn hert de deucht heeft uyt verkoren.⁴²

Hij gedraagt zich zoals een Spaanse edelman dat moet doen. Eer dient in de Spaanse cultuur als toetssteen voor moreel verantwoord gedrag. Dit impliceert dat men normen en waarden zoals trouw (o.a. aan de koning), moed, plicht en edelmoedigheid hoog moet houden.⁴³

Don Felix handelt zoals een vader behoort te doen. Zijn taak bestaat erin de eer van de familie (in dit geval van zijn dochter) te beschermen en te verdedigen.⁴⁴ Als de eer is aangetast, dan is de schaamte groot:⁴⁵

Wilt ghy dat jeder een sal spot wijs van ons klappen?
 Begeirdy dat elck een belacht dit grijse haeir,
 Oft dat kinders my met vinghers wijsen naer?⁴⁶

Aan het eerbegrip is dus overduidelijk ook schaamte verbonden. Don Felix hecht dan ook niet zozeer belang aan de deugdzaamheid die met de eer verbonden is, als wel aan de mening van de buitenwereld: ‘The association of male honor with the family is a matter of personal and territorial defense rather than a moral issue.’⁴⁷ De eer van Don Felix is aangetast omdat zijn dochter haar maagdelijkheid kwijt is en door haar geliefde in de steek is gelaten. Bijgevolg is zij haar goede, ‘kuise’ reputatie kwijt.⁴⁸ Jonge, ongetrouwde vrouwen dienen hun maagdelijkheid te bewaren, en indien ze die toch verliezen, kan alleen een bruiloft hun eer herstellen.⁴⁹ Don Felix’ eergevoel is echter teatraal en sterk uitvergroet. Hij lijkt onherstelbaar aangedaan wanneer de eer van zijn dochter wordt aangetast:

Mijn hoogh ontfanghen smaets vergalde droefheys suchten
 Bestromen mijne siel met duysent onghenuchten.⁵⁰

41 J.A. Mintz, *A comparative study of shame in Spanish and English Renaissance drama*, Berkeley 1982, p. 82.

42 *Liefdens Behendicheyt*, p. 53.

43 A.R. Lauer, ‘Honor/honra revisited’, in: H. Kallendorf (red.), *A companion to early modern Hispanic theater*, Leiden, Boston 2014, p. 77-90, spec. 79-80 en 83.

44 A. Blok, ‘Eer en de fysieke persoon’, in: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 18 (1980), p. 211-230, spec. 216.

45 J.-M. Losada-Goya, *L’Honneur au théâtre*, Paris 1994, p. 324-325.

46 *Liefdens Behendicheyt*, p. 47.

47 Mintz, *A comparative study* (n. 41), p. 84.

48 Blok, ‘Eer en de fysieke persoon’, p. 215.

49 H.-J. Müller, *Das spanische Theater im 17. Jahrhundert oder zwischen göttlicher Gnade und menschlicher List*, Berlijn 1977, p. 70.

50 *Liefdens Behendicheyt*, p. 51.

Maar wanneer Don Carel zich (in de gedaante van Don Jan) verontschuldigt voor het schenden van Cornelia's eer, is Don Felix even snel bereid om hem te vergeven, en zo zijn goede naam te behouden: 'Don Ian, mijn kindt, mijn Soon, met recht mijn erfgenaem.'⁵¹ De overgang van woede naar diepe genegenheid is komisch abrupt.

Cornelia laat het verder aan haar vader over om een mogelijk huwelijk te regelen. De positie die de dochter hier inneemt, past in een Spaanse cultuur waarin vrouwen bijna geen bewegingsruimte hebben en zich schikken naar de man. Toch verschilt ze wel van de intelligente, dappere heldinnen uit de 'comedia de capa y espada'.⁵² Cornelia is een zwak wezen dat bezwijkt onder hoogoplopende emoties wanneer ze wordt bedrogen. Ze leunt volledig op haar vader en ziet uiteindelijk geen andere oplossing dan een huwelijk met Don Carel, omdat ze anders haar goede naam zal verliezen. Ze forceert zich dan om haar haat voor 'wederminne' in te wisselen:

Wat kan ick anders doen hy heeft helaas mijn eer
Die ick niet als van hem sal kunnen krijghen weer.⁵³

De Conincq maakt van dit vrouwelijke personage een persiflage. Cornelia hecht, zoals het een fatsoenlijk meisje betaamt, weliswaar veel belang aan haar maagdelijke eer en goede naam, maar door uitvergroting wordt dit geridiculiseerd: ze wordt hysterisch en de hulp van een dokter moet worden ingeroepen.

Ook Don Alphonsus en Don Carel volgen de voorschriften die een man 'eervol' maken niet na. Ze blazen hun eergevoel op tot een buitenproportionele omvang en maken de gewichtige eerkwestie zo tot een lachwekkend fenomeen, zeker in Zuid-Nederlandse ogen. Beiden voelen zich in het stuk beledigd door een afwijzing. Ze zien dit als een aantasting van hun eer en vinden het allebei gerechtvaardigd om zich hiervoor te wreken. Vooral Don Carel is erg verontwaardigd:

[...] Sal sy my als onedel
Den lauwer rucken van dees ridderlijcken schedel?
Sal d'ong'luckx schiltwacht my ontluytstert stooten neer
Omgorden met de schandt? ont kroonen van mijn eer?⁵⁴

Jane Yankovic Bandler wijst er in haar bespreking van de 'comedia's de capa y espada' van Calderón op dat er vaak enkele 'comic mechanisms' in deze stukken worden gebruikt. Calderón ridiculiseert in dit genre regelmatig de regels van de eer door verraaiing en extreme situaties te creëren. Op die manier maakt hij een lichte parodie van de serieuze erecode.⁵⁵ Drastische afwijkingen van de Spaanse erecode komen in zijn werk echter niet voor. Alle misverstanden en fouten worden hersteld binnen de strikte normen van de maatschappij.⁵⁶ De Conincqs parodie gaat echter veel verder,

⁵¹ *Ibidem*, p. 69.

⁵² W.R. Blue, *Comedia. Art and history*, New York 1989, p. 128.

⁵³ *Liefdens Behendicheyt*, p. 96.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 10-11.

⁵⁵ Bandler, *Comic mechanisms* (n. 10), p. 117-122.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 209.

waardoor ze een bijzondere functie krijgt: hij maakt de hele Spaanse cultuur belachelijk doordat zijn personages een foute en overdreven invulling aan het eerbegrip geven. De edellieden nemen de Spaanse codes over maar geven er een verkeerde invulling aan of kunnen de juiste normen niet hanteren.

De Conincq geeft bovendien scherpe kritiek op de eerkwestie vanuit het Zuid-Nederlandse perspectief van de Antwerps sprekende knecht Mallegijs. De knecht neemt de rol van de gracioso-figuur uit de 'comedia' op zich, maar hoort echter duidelijk in de Nederlanden thuis. Hij vertaalt het begrip 'eer' naar Zuid-Nederlandse normen en toont aan dat het een lachwekkende zaak is. Wanneer Don Alphonsus hem vraagt of hij niet tot 'staat en eer' wil komen door te trouwen, antwoordt de knecht dat hij er niets van moet weten.⁵⁷ De zogenaamde 'eer' die hij van zijn meester aan de vrouwen en ook aan zijn moeder moet toekennen, maakt hij met de grond gelijk. Mallegijs' moeder had immers in elk lichaamsdeel een ziekte en was erg lelijk, maar toch werd ze door iedereen 'gheacht en ghe-eert'.⁵⁸ Bovendien, zo stelt Mallegijs, geeft elke deugdzaam vrouw meteen haar zogeheten goede naam op voor geld: 'haer cuysheyt wilt niet blijven' wanneer 'dat nobel gelt' ter sprake komt.⁵⁹ De Spaanse 'eer' wordt door Mallegijs dus nogal ontzuuchtend te kijk gezet. Zijn positie stelt hem in staat om vanuit een andere cultuur, de Zuid-Nederlandse, met de eerkwestie van de Spaanse adel te spotten.

Ongepaste wraakpogingen

Een belangrijke erecoode is dat Spaanse edellieden de aantasting van hun eer dienen te wreken. Een eerschending of beschadiging van de goede naam kan immers alleen maar worden opgeheven met een bestraffing van de schuldige.⁶⁰ Bij De Conincq leidt een schending van de goede naam van de familie in combinatie met gevoelens van jaloezie tot wraakzucht. Don Felix toont hoe een eerschending gewroken moet worden door een duel op leven en dood met de 'eerrover'. Wanneer hij de 'wandaden' van Don Jan (eigenlijk die van Don Carel dus) verneemt, stelt hij zich pragmatisch op. Hij zal meteen naar Don Jan gaan om die tot rede te brengen. Wanneer die niet op zijn verzoek om Cornelia te trouwen wil ingaan, is wraak het enige middel om de plooiën glad te strijken.⁶¹ De oude Don Felix maakt zich allerminst zorgen over dit gevecht tegen een veel sterkere tegenstander. Net dat maakt het voorgestelde duel tot een farce. Van zijn kant vindt Don Jan dat dit geen eerlijk of eervol gevecht is: 'Ick woud' een jongher sich dees daet quam onderwinden.⁶² Maar de weigering stelt hem weer voor een

⁵⁷ *Liefdens Behendicheyt*, p. 4.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 4.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁶⁰ Müller, *Das spanische Theater* (n. 49), p. 41.

⁶¹ Julien Alfred Pitt-Rivers, geciteerd in Losada-Goya, *L'Honneur au théâtre* (n. 45), p. 237.

⁶² *Liefdens Behendicheyt*, p. 56.

nieuw eerprobleem. Want het duel niet te aanvaarden zal zijn ‘mannelijkheid’ en dus zijn goede reputatie aantasten, terwijl het duel tegen een zwakkere tegenstander evenzeer zijn naam zal beschadigen:

Mijn ongerust gemoet vreest niet sijn dorre handt
Maer wel mijn faems besmet onteert naeckt bloote schandt.⁶³

Het dilemma van Don Jan legt op komische wijze de complexiteit van de Spaanse erecodes bloot.

Onbezonnen wraak

Don Alphonsus gaat op een nog driestere manier te werk. Hij volgt de raad van zijn komische knecht Mallegijs en gaat zijn ‘tegenstander’ ’s nachts neersteken. De wraak van Don Alphonsus is niet weldoordacht. Hij laat zich de wraakactie aanpraten door Mallegijs, die de woede van zijn meester aanwakkert. Wanneer zijn knecht oppert om wraak te nemen op de liefdesrivaal Don Jan, antwoordt Alphonsus: ‘Waer wildy dat ick gaen? Waer rijsen u ghedachten?’⁶⁴ Pas na aandringen van Mallegijs, die het niet zo nauw neemt met morele waarden, besluit hij toch tot actie over te gaan:

Wel aen ick volgh den raedt die ghy my hebt ghegheven,
Sijn bruyloft moet hem sijn het eynde van sijn leven.⁶⁵

Net zoals al zijn andere gevoelens is de wraaklust een sterke emotionele gewaarwording bij Don Alphonsus. Deze wraakactie is daarom absoluut niet zoals het hoort. Aan een ‘goede’ wraakactie gaat immers meestal een goed, weldoordacht plan vooraf waarbij er eerst moet worden geverifieerd hoe de situatie werkelijk in elkaar zit.⁶⁶ Dit doet Alphonsus niet, hij vertrouwt blindelings op zijn knecht (wat op zich al bedenkelijk is) zonder echt te weten hoe de situatie in elkaar zit. Zijn wraakplan heeft eigenlijk geen recht van bestaan, want Don Alphonsus is niet persoonlijk beledigd. Anton Blok merkt op dat een doelloze geweldpleging als ‘oneervol’ wordt beschouwd.⁶⁷ Alphonsus’ wraakactie kan dus in geen enkel geval worden goedgepraat. Hans-Joachim Müller beschrijft de verschillende stappen die bij de Spaanse adel aan een wraakactie vooraf gaan. Omdat een eerschending een erg grote impact op de reputatie van iemand heeft, probeert een personage zich er eerst van te overtuigen dat er géén eerschending is. Hij bespreekt daarbij de voor- en tegenargumenten. Wanneer er werkelijk sprake is van een eeraantasting komt hij tot een tweede stap. Er wordt een list uitgedacht om de situatie te overzien. Bij het uitdenken van dit plan is het belangrijk dat het personage

63 *Ibidem*, p. 71-72.

64 *Ibidem*, p. 23.

65 *Ibidem*, p. 24.

66 Müller, *Das spanische Theater* (n. 49), p. 59.

67 Blok, ‘Eer en de fysieke persoon’ (n. 44), p. 218.

zijn emoties onder controle heeft om zijn eer rechtmatig te wreken.⁶⁸ Don Al-phonsus wijkt met zijn wisselende emoties en blinde vertrouwen in zijn knecht serieus van dit patroon af. Gepassioneerde wraak wordt in de 'comedia's', volgens Müller, steeds negatief beoordeeld.⁶⁹

De gracioso: Mallegijs

De knecht Mallegijs is door heel het stuk heen de komische sidekick van Don Al-phonsus. Hij maakt deel uit van de intriges die zich op het podium afspelen, maar tegelijk fungeert hij als commentator die regelmatig kritiek uit op zowel de handelingen op het podium als op de wereld buiten het theater. Hij doorbreekt de vierde-wandfictie door voortdurend af te wisselen tussen de intradramatische en de extradramatische werkelijkheid en maakt het publiek duidelijk dat het naar een fictieve wereld kijkt.⁷⁰ Mallegijs is de gracioso uit de 'comedia': een contrastfiguur die met zijn volkse en nuchtere commentaar spot met alles wat belangrijk is voor de edellieden. Hoewel hij in wezen afhankelijk is van zijn meester, kan de gracioso toch een onafhankelijke mening uiten.⁷¹

Mallegijs' rol als komische knecht past binnen de bezetting van de 'comedia', maar tegelijk hoort hij ook weer niet binnen de Spaanse cultuur thuis, aangezien hij duidelijk de Antwerpse volksaard vertolkt. Mallegijs spreekt, in tegenstelling tot de edellieden, in vrij vers én in het Antwerpse dialect. Gracioso-figuren spreken wel eens dialect, maar Mallegijs hoort met zijn taalgebruik in een heel andere cultuur thuis.⁷² De toespelingen die hij op zijn omgeving maakt, hebben onmiskenbaar betrekking op Antwerpen. Zijn afkeuring van de 'Spaanse' adel krijgt daardoor een andere lading: zijn kritiek komt vanuit Zuid-Nederlandse hoek en treft de hele Spaanse cultuur. Het gedrag van de adel wordt in een heel ander daglicht gesteld wanneer Mallegijs aanwezig is. Hij toont aan dat deze verheven figuren niet erg serieus moeten worden genomen en dat er iets grondig mis is met de manier waarop zij spreken en handelen.

Mallegijs is bij alle handelingen van zijn meester Alphonsus betrokken maar hij treedt ook in enkele scènes alleen op, in opdracht van zijn meester. Don Alphonsus gebruikt zijn knecht als klankbord voor zijn liefdesproblemen, hij vraagt zelfs raad die de knecht op een komische manier geeft. Mallegijs treedt voor Don Alphonsus op als 'liefdesdokter', een rol die de gracioso vaak krijgt toebedeeld.⁷³ Mallegijs doet alsof hij erg geschikt is om advies te geven, aangezien hij beweert een ware vrouwenmagneet

68 Müller, *Das spanische Theater*, p. 59.

69 Ibidem, p. 63.

70 S. Kluge, *Baroque allegory comedia. The transfiguration of tragedy in seventeenth-century Spain*, Kassel 2010, p. 255.

71 M. Vitse, *Elements pour une theorie du theatre espagnol du xviiie siecle*, Toulouse 1988, p. 296.

72 B. Kinter, *Die Figur des Gracioso im spanischen Theater des 17. Jahrhunderts*, München 1978, p. 47.

73 Ibidem, p. 80.

te zijn. Door dat te beweren spot hij met de liefdesproblemen van zijn meester, die net werd afgewezen. Het advies dat hij geeft is hoogst bedenkelijk: neem alleen de meisjes die jou willen, of probeer hen anders met je grote fortuin te overhalen. Naar aanleiding van de gracioso in Lope de Vega's 'comedia's' merkt Mary Jane Treacy echter op: 'In general his advice is to fall in love with a virtuous girl, to remain faithful to her and to express passion in a direct and sincere manner.'⁷⁴ Mallegijs geeft een andere, banale raad en spreekt zelfs smalend over de vrouwen en de liefde.

In de allereerste scène van het stuk levert Mallegijs commentaar op het dwaze, verliefde gedrag van zijn meester:

hoe swieren sijn ghedachten:
Ba de sinnen rollen hen' en sijn heel op de loop.⁷⁵

Wanneer zijn meester zich laat gaan in smartelijk huilen, probeert Mallegijs hem te vermanen en geeft hij een mogelijke oplossing: wraak. Mallegijs wordt in dit wraakplan tweede speler. Hij zal in de strijd zijn bijdrage leveren als 'dappere' strijder. Net als vele andere gracioso's heeft Mallegijs de eigenschappen van een 'miles gloriosus'.⁷⁶ Voor hij ten strijde trekt, beschrijft hij zijn wapenuitrusting:

Siet toch eens mijn sweirt, ick weet wel dat het niemant van ouderdom meer kent
Dat heeft *M'Orlando Furioso* beset veur een testament:
En dit harnasch is *Alexander Magnus* voor een groot gheschencks ghesonden,
Dat heeft mijn groot vader by ons out kackhuysken gevonden:
En desen helm dat is een raer, schoon kostelijck juweel,
Die compt van ouders tot ouders en is my ghevallen deel.⁷⁷

Deze uitrusting moet volgens Mallegijs indruk maken omdat het van allerlei helden afkomstig is, maar de verwijzingen naar onder andere het 'kackhuysken' waar het gevonden is, maakt meteen duidelijk dat Mallegijs' woorden grootspraak zijn. Hij draagt roestige en versleten wapens bij zich die niet meteen aan de vroegere heldhaftige bezitters doen denken. Deze beschrijving kan tegelijk ook weer als een vorm van spot met de adel worden gezien. De adel geeft namelijk erfstukken, ook wapens, van vader op zoon door.⁷⁸

Mallegijs schildert zijn meester vaak als een onberekenbare, hersenloze poseur af, een typering die gezien het labiele gedrag van Alphonsus steek houdt:

Wat averchtser man is me joncker in sijn saecken,
De droes mocht alle nacht met hem op schiltwacht staen, oft erghens waecken.⁷⁹

⁷⁴ Treacy, *An approach to the structure of Lope de Vega's comedies* (n. 11), p. 214.

⁷⁵ *Liefdens Behendicheyt* (n. 1), p. 8.

⁷⁶ Kinter, *Die Figur des Gracioso*, p. 36.

⁷⁷ *Liefdens Behendicheyt*, p. 26-28 [sic].

⁷⁸ K. De Vlieger- De Wilde, 'Adellijke consumptie en levensstijl. Een terreinverkenning aan de hand van de huishoudjournalen van Livina de Beer, gravin van Bergeyck (ca. 1685-1740), in: *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis* 1 (2004), p. 31-52, spec. 36.

⁷⁹ *Liefdens Behendicheyt*, p. 29-30.

De wisselende emotionele gesteldheid van zijn meester en de daaraan gekoppelde impulsieve daden, doet Mallegijs als voorbijgaande ‘buien’ af:

’Tis al sotterny, het sijn al kluchtjens, oft grilligh’ aepenkueren
 Ick denk altemets, soud’ dat ghekekel gepreutel blijven dueren
 [...]

 Maer de buyen sijn haest over, en dan ist weer ghedaen.⁸⁰

Vaak wordt de knecht voor deze spottende uitspraken bedreigd. Heel regelmatig krijgt hij de meest brute doodsb bedreigingen naar zijn hoofd geslingerd en niet zelden blijkt het gedrag van de edellieden daardoor inferieur aan het gedrag van de knecht zelf. Op zulke momenten lijkt het alsof de knecht moreel boven gezien de adel verheven is. De adel roept en tiert en Mallegijs’ correcte gedrag steekt daar schril tegen af: ‘ick spreek beleeft niet anders als behoort.’⁸¹ De knecht laat zich niet door de arrogantie van de adel intimideren. Wanneer Don Carel hem vraagt: ‘wie meynt ghy dat ick sy?’, antwoordt Mallegijs: ‘Een mensch soo wel als ick.’⁸²

Mallegijs benut enkele formele kenmerken om zijn ongenoegen te uiten. Hij maakt veelvuldig gebruik van terzijdes en monologen, komische elementen die de gracioso geregeld in de ‘comedia’ aanwendt.⁸³ Ook spreekwoorden horen tot zijn woordenschat. Een spreekwoord drukt op een nuchtere manier de algemene, maatschappelijke visie van het volk uit.⁸⁴ Mallegijs put uit een weelde aan Antwerpse spreekwoorden die op een kernachtige wijze aantonen dat er iets mis is met de adel en de Spaanse normen. Naar aanleiding van de liefdeskwellung van Don Alphonsus, laat hij vallen:

Want ’tis soo ’tspreek woordt seyt de ghene die minnen
 Sijn meest ydel van sinnen.⁸⁵

Een andere manier om kritiek te leveren op het gedrag van zijn meester is door gebruik te maken van een vorm van parodie. Wanneer hij de dienstmeid Lijn moet versieren, parodieert de knecht openlijk het gedrag van zijn meester. Hij meet zich een hoogdravende manier van spreken aan, en maakt op die manier een karikatuur van zijn meester voor wie de bejubeling van de schoonheid wel oprecht is. De parodie is één van de favoriete middelen van de gracioso, die hiermee het gedrag van zijn meerdere ridiculiseert.⁸⁶ Mallegijs neemt dezelfde gemaniëerde stijl van zijn meester over. Hij strooit met complimentjes en verwoordt ook hoe verliefde emoties zijn verstand hebben overgenomen:

Goeden avont mijn hertjen, mijn smertjen ick moet u noch eens groeten
 Mijn suyvelken mijn duyvelken ick maeck een eerbiedinghe tot de voeten

⁸⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁸¹ *Ibidem*, p. 70.

⁸² *Ibidem*, p. 71.

⁸³ Bandler, *Comic mechanisms* (n. 10), p. 139.

⁸⁴ Kinter, *Die Figur des Gracioso* (n. 72), p. 50.

⁸⁵ *Liefdens Behendicheyt*, p. 8.

⁸⁶ Bandler, *Comic mechanisms*, p. 173.

Baselamain mijn uyt verkoren *Nymph* en hemelsche goddin,
 Mijn schaecken, mijn dierken dat een vierken stoockt in mijn sin
 [...]
 Gy maeckt dat mijn herssens van binnen om en om draeyen
 g'lijck het radt van een spinnewiel.⁸⁷

Mallegijs doet wat veel gracioso's hem hebben voorgedaan, maar de kritiek die hij in het stuk uit, gaat verder dan de situatie in het toneel. Met zijn Antwerpse dialect en zijn verwijzingen naar de contemporaine werkelijkheid past dit personage helemaal binnen de volkse cultuur. Nog opvallender wordt het wanneer hij opmerkingen over de Spaanse cultuur maakt, waar hij zelf geen deel van uitmaakt. In de allereerste scène geeft hij zijn meester de raad om 'op z'n Spaansch' te vrijen,⁸⁸ en wanneer hij Lijn het hof maakt, maakt hij een 'Spaensche reverenty'.⁸⁹ Met deze aanduidingen maakt Mallegijs duidelijk zelf tot een heel andere cultuur te behoren. Gezien de ongepaste en lachwekkende raad die Mallegijs zijn meester inzake de liefde geeft, moet het advies om 'op zijn Spaans' te gaan vrijen ook als lachwekkend worden gezien, en de 'Spaanse reverence' (een van de begroetingen van de Spaanse edellieden) tijdens de parodie van zijn meesters gedrag is ook een sneer naar de Spaanse galanterie.⁹⁰ Mallegijs' kritiek op zijn omgeving past dan wel formeel in de traditie van de gracioso-figuur, de positie en inhoud van zijn kritiek overstijgt de theatersituatie. Het is uitzonderlijk dat in de Spaanse Nederlanden de Spaanse of verspaanste adel op de korrel wordt genomen en door middel van enkele rake opmerkingen en nabootsingen wordt bekritiseerd.

Dokter Pancratius en zijn knecht

Ook door de creatie van de Antwerpse toneeldokter, dokter Pancratius, en zijn knecht Joos combineert De Conincq Nederlandse en Spaanse invloeden en geeft hij commentaar op de Spaanse conventies vanuit een Nederlands perspectief. De dokter en Joos treden in twee komische intermezzo's op die niet veel met de intrige van het verhaal te maken hebben. Ze dienen voornamelijk om het stuk verder op te leuken, maar ze geven ook commentaar op de liefdeskwesties van de edellieden.

Dokter Pancratius is een Antwerpse dokter en behoort tot een hoger opgeleide klasse. Hij vertoont alle eigenschappen van de toneeldokter: een enorme eigendunk, het voortdurend voeren van een concurrentiestrijd met andere, jongere dokters, het veelvuldige gebruikmaken van stopwoordjes – 'om de waerheyte te seggen' – en het komische spreken in gebrekkige en verlatijnste Nederlandse woorden en zinnen. Hij is duidelijk een karikatuur.⁹¹

⁸⁷ *Liefdens Behendicheyt*, p. 17-18.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 2.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 17.

⁹⁰ Kinter, *Die Figur des Gracioso* (n. 72), p. 82.

⁹¹ G. Kalf, *De dokter in de oude Nederlandsche tooneelliteratuur*, Leiden 1917, p. 12.

Dokter Pancratius moet de hysterische Cornelia genezen en grijpt de gelegenheid aan om kritiek te geven op de liefdesattitudes van de adel, bij monde van de geleerde auteurs waarop hij zich baseert:

En seyt dat een houwelijck (om de waarhey te seggen) veur de *melancolij* oock goet is med', maer dat de ouders (om de waarhey te seggen) dickwils schult sijn dat de kinders soo veel smert vergaeren: want seyt hy om geen gelt *ex cassum* te langhen, moet de dochter somtijts *virginitatem* tegen haeren danck bewaeren.⁹²

De dokter ziet zich genoodzaakt de heersende conventie met betrekking tot de liefdeskwestie die voor zoveel problemen zorgt, op de korrel te nemen. Hij wijst met een beschuldigende vinger naar ouders die hun dochters dwingen om hun kuisheid te koesteren tot ze met een rijke man kunnen trouwen. Cornelia's liefdesproblemen en haar uitzinnig gedrag, veroorzaakt door de angst voor haar reputatie, plaatst de dokter in een ander daglicht. Met deze opmerking geeft hij zowel commentaar op de (ver)spaans(t)e edellieden die veel drukte om de liefde maken, als ook op de lokale, contemporaine toestanden zodat hij ook commentaar geeft op een voor het publiek herkenbare situatie.

De dokter past niet binnen de bezetting van de Spaanse 'comedia', maar is wel een goede bekende in de Nederlandse toneeltraditie. G. Kalff wees al op de opvallende overeenkomst tussen De Conincqs 'doctor Pancratius' en Bredero's dokterspersonages in *Schynheylygh* en *Stommen ridder*.⁹³ Vooral de overeenkomst met 'Lammert Los-Kop' uit *Schynheylygh* is opvallend.⁹⁴ De Conincq put duidelijk niet alleen uit Spaanse bronnen, ook uit zijn eigen omgeving haalt hij inspiratie. Dokter Pancratius voorziet het stuk van komische intermezzo's, maar tegelijk dient de dokter ook als contrast met de zogenaamde Spaanse adel die hij moet 'genezen' en op wie hij kritiek uit. De dokter toont aan dat het gedrag van de edellieden ziek is omdat ze de Spaanse normen tot in het extreme doortrekken.

Conclusie

Frederico Cornelio De Conincqs komische stuk *Liefdens Behendicheyt* biedt een kritisch beeld van de Spaanse adel dat ongewoon is in publicaties of toneelopvoeringen in de Zuidelijke Nederlanden. Gebruikmakend van de conventies van het Spaanse theater gaat de auteur ironisch om met de grote thema's uit de 'comedia'. De (quasi-) edele personages in *Liefdens Behendicheyt* laten zich leiden door labiele gevoelens wat regelmatig tot wangedrag leidt. Daarmee speelt De Conincq in op het stereotypische beeld van de warmbloedige en vurige Spanjaard, en zij die daarop willen lijken, die

⁹² *Liefdens Behendicheyt*, p. 61.

⁹³ Kalff, *De dokter in de oude Nederlandsche tooneelliteratuur*, p. 42.

⁹⁴ H. Meeus, 'Komische personages in het Zuidnederlandse ernstige toneel uit de eerste helft van de zeventiende eeuw', in: *Hulde-album dr. F. Van Vinckenroy*, Hasselt 1985, p. 217.

zijn hartstochten moeilijk onder controle heeft. Met het einde van het stuk waarin de bedrieger wint, ondermijnt De Conincq bovendien de didactisch-morele functie van de 'comedia': een bedrieger dient immers te worden gestraft en de normen die de maatschappij oplegt, moeten worden hersteld. Ook aan de eigenschappen en de karaktertrekken van de dochter en de vaderfiguur uit de 'comedia' heeft De Conincq een onconventionele draai gegeven. Hij reduceert beiden tot groteske karikaturen. De felste kritiek komt echter van de knecht Mallegijs. Die neemt de rol van de gracioso op zich, maar zijn positie en optreden zijn onconventioneel: Mallegijs is een duidelijke representatie van de Antwerpse volksaard en geeft met zijn commentaar op het gedrag van zijn meerderen in feite een nuchtere, Antwerpse kijk op de Spaanse vertoningen. Wanneer hij spot met het 'vrijen op z'n Spaans' en de 'Spaanse reverenty' is dit een duidelijke sneer naar de Spaanse 'galanterie'. Ook de figuur van dokter Pancratius, die niet in de bezetting van de 'comedia' past maar duidelijk op een Nederlandse bron (mogelijk Bredero) is geïnspireerd, geeft commentaar op de liefdesproblemen van de adel.

'Eer' en 'wraak' zijn cruciale begrippen in de 'comedia', en ook De Conincq maakt deze begrippen tot fundament van zijn toneeltekst. De personages verwoorden het belang van de eer, de goede naam of reputatie, maar De Conincq spot met dit begrip door te overdrijven. De protagonisten blazen hun eergevoelens op tot buitenproportionele omvang. Ook de wraaklust krijgt een lachwekkende vorm, de vergeldingspogingen worden immers vaak blind uitgevoerd. Uit de combinatie van deze elementen blijkt dat De Conincq een persiflage van de Spaanse 'comedia' maakt. Hij haalt de Spaanse en verspaanste adel onderuit, parodieert de essentiële motieven uit de 'comedia' en geeft commentaar vanuit het standpunt van een Zuid-Nederlands nuchter personage.

Omdat achtergrondinformatie over De Conincq ontbreekt en ook de parateksten bij zijn stukken geen extra verduidelijking geven, kunnen we enkel zijn toneelteksten als uitgangspunt nemen en daaruit blijkt duidelijk dat hij de spot drijft met de Spaanse cultuur. *Liefdens Behendicheyt* is het meest kritische stuk van De Conincq en het feit dat hij zijn naam nergens in dit stuk vermeldt, is vermoedelijk ook niet zonder betekenis. De Conincq geeft zijn werk in ieder geval een bijzondere invulling en boodschap. Expliciete kritiek op de Spaanse levenswandel is zeldzaam in de Spaanse Nederlanden. Het beeld dat De Conincq schetst, laat echter vermoeden dat de inwoners van de Zuidelijke Nederlanden hun bedenkingen hadden bij de Spaanse stijl en dat er eventueel nóg werk was waarin kritiek werd geuit, al ontbreekt voorlopig meer materiaal.