

Nota doctoraalcollege 'De zondeboktheorie van René Girard',  
Moderne Nederlandse letterkunde, W.H.M. Smulders,  
28 april 2001, Gerda van de Haar, Wilhelminalaan 6, 6717 JJ Ede  
(0318) 623 318; [g.v.d.haar@freeler.nl](mailto:g.v.d.haar@freeler.nl)  
NB Tijdens de presentatie op woensdag 9 mei wordt een lijstje aanvullingen op de voetnoottekst uitgereikt.

## ADAM IS GEVALLEN

### Vondels *Lucifer* en de inzichten van Girard

Het zou de moeite waard zijn om het werk van René Girard na te pluizen op mogelijke vermeldingen van het dichtwerk *Paradise Lost* (1667) van John Milton (1608-1674).<sup>1</sup> De verbeelding van de thematiek van de val van engelen en de menselijke val het kwaad in is heel goed voorstelbaar in een betoog van Girard. Zijn meest recente boek heet *Ik zie Satan vallen als een bliksem (Je vois Satan tomber comme l'éclair, 1999)*.<sup>2</sup> En hoewel daarin geen werk gemaakt wordt van het verhaal over de engel die een opstand in de hemel organiseert en vervolgens al tuimelend tot duivel transformeert, gaat het wel degelijk over de thema's die Milton verbeeldt in zijn gedicht en die Joost van den Vondel (1587-1679) in de Nederlandse taal verwerkt heeft in zijn drama *Lucifer. Treurspel* (1654).<sup>3</sup> Het is de thematiek die kortweg die van de 'human condition' heet, en die neerkomt op de structurele aanwezigheid van het kwaad en de vraag of er misschien ook iets goeds mogelijk is op aarde.

## Girard

Diezelfde vraag stelt René Girard (1923). Het meest opvallende aan diens literatuurtheorie is de morele inslag ervan. Los van een traditie van tekstautonomie en vormanalyse hanteert Girard al vanaf zijn eerste bekende werk, *De romantische leugen en de romaneske waarheid (Mensonge romantique et vérité romanesque, 1961)*<sup>4</sup> een model waarin de inhoud van de tekst als het meest wezenlijke element van literatuur wordt beschouwd. De vorm is niet onbelangrijk, maar de gedachte waaraan vormgegeven wordt gaat daar bovenuit.

---

<sup>1</sup> Dit valt echter buiten het bereik van deze bijdrage.

<sup>2</sup> Paris; Nederlandse vertaling Kampen 2000.

<sup>3</sup> Geciteerd wordt uit de editie N.C.H. Wijngaards, Zutphen z.j., *Klassiek Letterkundig Pantheon* 8.

<sup>4</sup> Paris; Nederlandse vertaling Kampen 1986.

(1) De inhoud van alle grote romaneske werken – Girard generaliseert – is de ontmaskering van een schijnbaar spontane voorliefde voor iets of iemand (de romantische leugen) als nabootsende en rivaliserende begeerte (de romaneske waarheid). In een waarlijk groot werk wordt die ontdekking gevolgd door het afstand nemen – op verhaalniveau – van deze verwoestende rivaliserende begeerte. Dostojewski geldt daarbij als de grootste der romanesken. Het te kijk zetten van de begeerte kan men zien als de eerste van drie stappen waaruit de theorie van Girard bestaat.

(2) In zijn boek *God en geweld. Over de oorsprong van mens en cultuur (La Violence et le Sacré, 1972)*<sup>5</sup> ontvouwt Girard het tweede gedeelte van zijn theorie: de gedachte van de zondebok. Hier breidt hij zijn gebied uit van de literatuur naar de antropologie. Mythen en literatuur vertellen steeds hetzelfde verhaal. Rivaliserende begeerte leidt onvermijdelijk tot geweld. Zowel begeerte als geweld zijn besmettelijk (worden nagebootst, zijn *mimetisch* van aard). De crisis van geweld van allen tegen allen gaat in alle vertellingen op een noodlottig moment over in het geweld van allen tegen één. Wanneer deze ene is geëlimineerd, keert de rust in de gemeenschap weer. Omdat dit offer rust heeft gebracht, krijgt de geslachteerde persoon als vanzelf een glans van heiligheid. De gemeenschap is aan het gevallen slachtoffer haar rust verschuldigd en eert daarom de persoon die zichzelf uitstootte.

(3) Wie denkt hierin een godsdiensttheorie van het christendom te herkennen, bevindt zich echter niet meer binnen het gedachtegoed van Girard. Deze zet namelijk een derde stap. In *De romantische leugen* en in *God en geweld* is tussen de regels door reeds merkbaar dat Girard aan christendom en jodendom een hoge waarde toekent, juist op het vlak van de onderkenning van rivaliserende begeerte en het zondebokmechanisme. De lezer kan alleen nog maar moeilijk begrijpen hoe. Zeker het verhaal van de zondebok uit *God en geweld* past toch naadloos op de gestalte van Jezus Christus? Nee, zegt deze crypto-apologeet, voor het eerst zich duidelijk uitsprekend in het interviewboek *Wat vanaf het begin der tijden verborgen was (Des choses cachées depuis la fondation du monde, 1978)*<sup>6</sup>: er is niet veel inzicht voor nodig om Jezus te herkennen als een van de weinige slachtoffers die op verhaalniveau onschuldig is. Waar het gemiddelde verhaal en de doorsnee-mythe de moord op het slachtoffer legitimeren door te *vertellen* en te *laten geloven* dat het schuldig is, laat het Evangelie (steevast met literaire kapitaal) de moord op het onschuldige slachtoffer zien. Mensen vermoorden altijd een onschuldige: dat is de boodschap, de aanklacht en voor alles het inzicht van zowel de Hebreeuwse bijbel als het Evangelie.

Jezus is de geïncarneerde goedheid. Deze derde trede in de gedachtegang van René Girard zou zijn ijzeren ontmaskering van bezitsverlangen (altijd nabootsend) en cultuur (altijd gebaseerd op geweld) ongeloofwaardig kunnen maken als de begeleidende argumentatie niet zo rationeel was. De verlichte rede ziet toch zelf wel in, veronderstelt Girard, dat ontmaskering van het slachtoffer- of vervolgingsmechanisme te verkiezen is boven de legitimering ervan – hoe kunstzinnig die legitimatie ook gestalte krijgt.

---

<sup>5</sup> Paris; Nederlandse vertaling Tielt 1994, 2<sup>e</sup> druk z.j.

<sup>6</sup> Nederlandse vertaling Kampen 1990.

Elke culturele uiting die de rivaliserende begeerte of het eruit voortspruitende geweld of de schuld van de zondebok bevestigt in plaats van ontmaskert, maakt deel uit van de niet minder dan satanische keten waarin de mensheid gevangen zit, ook wel genoemd het sadistisch universum. Het licht moet komen van belangeloosheid, het principe van de andere wang<sup>7</sup> en het profetische doorzicht op de onschuld van degene-die-de-schuld-krijgt. Dat is een zeer irritante waarheid, zoals Nietzsche ons laatstelijk heeft leren inzien. Maar, zegt Girard, het heeft weinig zin om ons met Nietzsche tegen dat inzicht te verzetten. Liever kijken wij uit naar ontmaskeringen van het kwaad en aarzelende presentaties van het goede.

## Overtuigingskracht

Een substantieel deel van de invloed van Girard betreft zijn kunst- en literatuurvisie. Dat kan verbazen, omdat hij zich verzet tegen gangbare autonomistische zienswijzen. Maar het is te begrijpen wanneer we Girard zien als vertegenwoordiger van een kritiek op de literatuurwetenschap die het als cultuurkritiek in de marge goed doet. Toch is zijn invloed is te groot om die helemaal terug te kunnen voeren op het effect van een 'preek op zondag' of een avondje Kayser.

Vermoedelijk is het eerder Girards consequent volgehouden ontmaskering van cultuur, literatuur en daarbinnen levende romantische ideeën over liefde en individualisme, die werkelijk weet te overtuigen, samen met de manier waarop hij deze zaken steeds weer terugleest in cultuur en literatuur zelf.

Cultuur is bij Girard altijd gevestigd op geweld. In trede een en twee van zijn model (mimetische begeerte; het ontstaan van geweld en de afwenteling ervan op een zondebok) is de denkwijze van Girard, zoals hij zelf ook aangeeft, niet geheel vreemd aan het denken van Nietzsche. De ontmaskeringstendensen van Nietzsche hebben in onze cultuur een erkende claim op de waarheid. Daar liften de eigen ontmaskeringen van Girard op mee.

Trede drie van Girards theorie betekent een keuze tegen Nietzsche in. Girard ziet het Evangelie als de meest zuivere ontmaskering van geweld en begeren die er bestaat. Met zoveel woorden verbindt hij zich bovendien aan een mogelijk bestaan van het goede, waarvan het Evangelie de contouren zou schetsen. Deze derde trede is begrijpelijkerwijs niet in alle literaire toepassingen van Girards inzichten terug te vinden.

Maar kan er een herkenning van jaloezie en geweld bestaan zonder verdiscontering van achterliggend verlangen naar het goede? Trede drie vergeten is niet zo moeilijk, maar is zij ook weg te denken?

Voor een zinvolle toepassing van de inzichten van Girard op Vondels *Lucifer* is trede drie, het mogelijke bestaan van het goede, in ieder geval noodzakelijk, zoals ik hier hoop aan te tonen. Overigens acht ik het goed mogelijk dat bij de benadering van twintigste-eeuwse westerse en naoorlogse Nederlandse literatuur het idee van het bestaan van het goede de verborgen spanningsboog van

---

<sup>7</sup> Uit Jezus' Bergrede: 'Slaat iemand je op je rechterwang, keer hem ook de andere toe', *Matteüs* 5,39.

veel teksten zou kunnen onthullen. Want wat is *De avonden* zonder de lieve ‘Zie mijn ouders’-bede op de laatste pagina’s en waarom onthoudt iedereen van *Nooit meer slapen* de passage waarin het baarmoederwater vredig om de hoofdpersoon klotst?<sup>8</sup> Het schemerige idee van het goede in twintigste-eeuwse literatuur valt echter buiten deze bijdrage.

## Inhoudt

Het verhaal van het toneelstuk *Lucifer* laat zich misschien het best weergeven door Joost van den Vondel zelf. Zijn beschrijving van de inhoud is in feite de enige vertellerstekst<sup>9</sup> van dit toneelwerk. Regie-aanwijzingen ontbreken. Wel is een belangrijk ‘Berecht aan alle Kunstgenooten en Begunstigers der Tooneelspelen’ opgenomen, alsmede een opdracht aan ‘Ferdinandus den Derden, gekoren Roomschen Keizer’, maar die behoren niet tot de primaire tekst in strikte zin. Uit het Berecht blijkt overigens, dat Vondel zich er terdege van bewust was dat hij een mythe aan het verbeelden was, en dat die verbeelding een morele invloed had.

Vondels inhoudsopgave is van belang, omdat er diverse begrippen in voorkomen die door Girard van een *label* zijn voorzien: nijd (d.i. afgunst of jaloezie), het overschrijden van grenzen, het omkeren van waarden en het wegvallen van verschillen (zie de verdere analyse), ten slotte het afwentelen van geweld door wraak.

### Inhoudt.

Lucifer, d’Aertsengel, opperste, en doorluchtigste boven alle Engelen, hoovaerdigh en staetzuchtigh, uit blinde liefde tot zyn eige, benyde Godts onbepaelde grootheit, oock den mensch, naer Godts beelt geschapen, en in het weeligh Paradys met de heerschappye des aerdtbodems begiftigh. Hy benyde Godt en den mensch te meer, toen Gabriël, Godts Herout, alle Engelen voor dienstbare Geesten verklaerde, en de geheimenissen van Godts toekomende menschworden hun ontdeckte; waer door het Engelsdom voorbygegaen, de waerachtige menschelycke natuur, met de Godtheit vereenight, een gelycke maght en Majesteit te verwachten stont: waerom de hoovaerdige en nydige Geest, poogende zich zelve Gode gelyck te stellen, en den mensch buiten den hemel te houden, door

---

<sup>8</sup> Gerard Reve, ... e druk ..., p. ...; oorspr. uitgave 194...  
W.F. Hermans, .....

<sup>9</sup> Vgl. Wilbert Smulders, *Spiegel aan de wand. Inleiding in de analyse en interpretatie van verhalen*, syllabus Universiteit Utrecht 2001.

zyne medestanders, ontelbare Engelen oprockende, wapende, en tegens Michaël, 's hemels Veltheer, en zyne heirkrachten, onaengezien Rafaëls waerschuwinge, aenvoerde; en afgestreden, na de neërlaegh, uit wraecke den eersten mensch, en in hem alle zyne nakomelingen, ten val broght, en hy zelf met zyne weërspanningen ter helle gestort, en eeuwig verdoemt wert.

Het toneel is in den hemel.

Hoe kan de theorie van Girard deze plot verhelderen? Ik vertel de tekst nu analyserend na, in termen van Girard, en in drie treden. De conclusie zit in de vertelling.

### (1) Nydigheit: mimetische begeerte

Zoals altijd begint het met jaloezie: de eerste trede van Girards theorie. De mimetische begeerte slaat meteen in de begincène al toe: we zien drie engelen, die de vervaarlijke namen Belzebub, Belial en Apollion dragen, volkomen geobsedeerd naar beneden kijken. Het toneel is in de hemel, maar deze engelen ervaren de zwaartekracht van de aarde. Daar zijn namelijk mensen, Adam en Eva, die in het gelukzalige bezit zijn van een lichaam, waardoor ze in de mogelijkheid zijn om vruchten te eten en, vreemder nog, te vrijen.

Men zou ons Paradys om Adams hof verwenschen.

't Geluck der Engelen moet wycken voor de menschen. (37–38).

De engelen spiegelen zich aan mensen. Hier is sprake van wat Girard de driehoeksbegeerte noemt.<sup>10</sup> De engelen begeren een lichaam, met ogen waar de ziel uitstraalt (107-113). Ze hebben trek in ooft van karmozijn en goud (32). Deze zaken zijn echter alleen maar zo begerenswaardig omdat er mensen zijn die ze bezitten. De engelen hebben hun oog laten vallen op de mensen en hen als model gekozen voor hun verlangen. Alles waarvan de mensen zo genieten willen zij ook hebben. We begeren, zegt Girard, altijd via de ander, *volgens* de ander zelfs. Die ander bevindt zich in de top van de begeertedriehoek. Alles waarnaar die ander verlangt of waarvan die het bezit geniet, wenst de begerende persoon ook voor zich. Het begeren verloopt niet rechtstreeks over de basislijn van subject naar object, maar via het model in de top. Eigenlijk willen de engelen die mensen *zijn*.

In de *Lucifer* staat de driehoek van Girard als het ware op zijn kop: het model bevindt zich beneden. Vondel maakt werk van die omkering. Eerst benadrukt

---

<sup>10</sup> *De romantische leugen*, p. ...

hij dat het toneel in de hemel is, maar zodra het doek opgaat, blijkt die hemel geheel en al gericht op het ondertoneelvloerse. De engelen beleven de *aarde* als een hemel van goud:

...en levert beken uit,  
Zoo klaer gelijk kristal, daar geen gezicht op stuit.  
De stroomen geven slib, en koesteren de gronden.  
Hier worden Onixsteen en Bdellion gevonden.  
Hoe klaer de hemel oock van starren blinckt, en barnt;  
Hier zaeide vrouw Natuur in steenen een gestarnt,  
Dat onze starren dooft. hier blinckt het gout in d'aderen. (63–69)

Girard onderscheidt een externe en een interne bemiddeling van de begeerte. Wanneer het model zich ver buiten de leefwereld van het begerende subject bevindt, spiegelt het subject zich aan een onbereikbaar iemand (God, een heilige, een popster). Dat is een onuitputtelijke bron van begeerte, maar rivaliserend werkt die nog niet: het model staat eenvoudig te ver weg om obstakel te zijn. Deze externe bemiddeling zou je bij Vondels begerige engelen ook verwachten. Het is al een wonder dat een engel de mens als model neemt. Hoe zou die mens nu ooit een serieuze rivaal kunnen zijn? Maar deze engelen maken van de mens een nabij model, een obstakel dat zij zowel wensen na te bootsen als gewelddadig te bejegenen. Omdat de mens veel te ver weg is, beneden, moeten die engelen in eerste instantie persoonlijk afdalen om hun model tot obstakel te maken. Zij denken naar iets hoogs te streven, ze hebben er – kan men met Girard oordelen – metafysische gevoelens bij, maar ondertussen verlagen zij zich tot vervelende en kinderachtige jaloezie. De proto-duivelen doen aan valse transcendentie.

Gezegd moet worden, dat Vondel hiermee een bijzonder adequate wijze heeft gevonden om het oorsprongsverhaal van het kwade te vertellen. De nijd of afgunst blijkt opnieuw de eerste zonde te zijn.

Voor Vondel en de theologische traditie komt daar meteen de hoogmoed bij. De wagen waarin Lucifer in het tweede bedrijf opkomt, wordt getrokken door twee beesten: de draak afgunst en de leeuw hoogmoed. Afgunst en hoogmoed spiegelen elkaar. Misschien heeft Girard dat reeds aangegeven met zijn driehoeksmodel. Als hoogmoed betekent 'als God willen zijn', is dat alleen te begrijpen via het verschijnsel afgunst. De engelen willen in dit geval 'als de mensen zijn', maar wat dat menselijk bestaan zo begerenswaardig maakt, is niet alleen het appelen eten en vrijen, het lichaam dus. Het is ook en vooral de gunst van God. God is namelijk degene die dit de mensen allemaal toebedeelt. Dat wordt hem kwalijk genomen. Bezebub neemt de klassieke woorden van Jobs satanische aanklager in de mond, als hij praat over Adam die gelukkig is:

Hij looft hem niet vergeefs voor zoo veel rycke gaven. (117)<sup>11</sup>

En Apollions conclusie is: God gunt de mens verdacht veel.

Zoo Godt dit niet belet, hoe kunnen wy 't beletten?

Want God bezint [= bevoorrecht] den mensch,  
en schiep het al om hem. (194–195)

In het vervolg van het toneelstuk wordt hier nog enkele keren een schepje bovenop gedaan. Je ziet de gedachte postvatten bij de ontevreden engelen, dat God het jongste kind 'mens' aan het voortrekken is boven het kind met de oudste rechten, 'engel'.<sup>12</sup> Dat gaat als volgt.

Als Gods vertrouweling Gabriël de situatie uit moet leggen, zegt hij (217–220):

Al schynt het Geestendom alle andren t'overtreffen;  
Godt sloot van eeuwigheit het Menschdom te verheffen,  
Oock boven 't Engelsdom, en op te voeren tot  
Een klaerheit en een licht, dat niet verschilt van Godt.

Dat geeft de afgunst uit de beginscène opeens goede gronden. Belzebug en consorten kunnen nu al bijna niet meer anders denken dan: 'Zie je wel. God is erg aan het overdrijven met die mens.'

Wanneer Gabriël behalve de promotie van de mens ook nog de feitelijke gelijkheid van engel en mens benadrukt (ze zijn een soort tweeling), wakkert hij de competitiestrijd en het gevoel achtergesteld te zijn nog aan:

De mensch en Engel, beide uit eenen stam gesproten,  
Zyn medebroeders; uitgekore lotgenoten,  
Des Allerhoogsten zoons en erven, zonder smet.  
Een ongedeelde wil en liefde zij uw wet.

Gabriël zegt wat de ontevreden engelen voelen: die mensen zijn niets méér dan wij, maar voorgetrokken worden ze wel.

Van de weeromstuit gaan de engelen dan oorspronkelijke verschillen zoeken. Wie was er ook al weer eerst? 'Onze eerstgeboorte leit nu achter, in dit Ryck', zegt Lucifer (370). God schendt het erfrecht van het 'alleroutste kint' (422).

---

<sup>11</sup> Job 1,9.

<sup>12</sup> Vgl. Ernst van Alphen, 'Eendracht maakt macht; het geval van Vondels *Lucifer*', hoofdstuk 4 van *Bang voor schennis? Inleiding in de ideologiekritiek*, 77-95, met name 81-86. Van Alphen bepleit een soort meerstemmige lezing, waarin Lucifer gelijk mag krijgen.

Die gedachte blijft de luciferisten sturen, net zolang tot ze gaan denken dat de mensen al daadwerkelijk in de hemel zijn. Ze denken de mensen naar boven.

Girard oordeelt al vanaf *De romantische leugen* dat het proces van de mimetische begeerte een duivels principe is. Het zaait onrust en maakt de begeerder ongelukkig. Vondels stuk lijkt er een illustratie van. De toeschouwers kunnen van heel dichtbij meemaken hoe afgunst in zijn werk gaat. Vondel had zijn publiek de hemel binnengenodigd, en het krijgt het ontstaan van het kwaad te zien.

Interessant voor een toeschouwer is ook, dat die engelen jaloers zijn op het menselijk bestaan. Het staat de identificatie met de afgunst geenszins in de weg. Vertellen over afgunst blijft de manier om de aandacht te wekken en vast te houden.

Vondel maakt eerst de afgunst voelbaar. Daarna laat hij zijn engelen God beschuldigen en vervolgens tegen hem in opstand komen. De overgang van het ene naar het andere stadium verloopt geruisloos. Men moet goed opletten om de argumentatie te zien veranderen.<sup>13</sup> Het is Vondels analyse van hoe het toegaat in de 'wereld'. De theorie van Girard, die de afgunst afzonderlijk beschouwt en er een initiërende rol aan toeschrijft, geeft oog voor de verschillende fasen die Vondel weergeeft.

Met Girard in de hand zou men zich ook heel even kunnen afvragen of in deze analyse de luciferisten niet te zwart gemaakt worden: wijst Vondel misschien een zondebok aan?<sup>14</sup> Toch niet. Voor Girard is steeds de vraag: waar zit de jaloezie? Daar is het kwaad manifest. Een zondebok wordt nooit beschuldigd van jaloezie. Die krijgt het verwijt van besmetting.<sup>15</sup>

## (2) Den mensch in eeuwigheit ten hemel uit te sluiten – de offercrisis

Het verdere verloop van de *Lucifer* spoort met de tweede stap van Girard: de rivaliserende begeerte leidt tot geweld, in het begin nog onduidelijk gericht, 'van allen tegen allen', en uiteindelijk van allen tegen één – tot de rust is weergekeerd.

Nu de engelen met de mensen aan het rivaliseren zijn geslagen, kunnen zij die mensen niet meer luchten of zien. Het idee alleen al, dat zij die mensen zouden moeten gaan dienen. Lucifer zegt al bij zijn opkomst (het zal je beschermengel maar zijn):

Ons slaverny gaet in. gaet hene, viert, en dient,  
en eert dit nieuw geslacht, als onderdane knapen.

De menschen zyn om Godt, en wy om hen geschapen. (362–364)

---

<sup>13</sup> !! Nagaan. M.M.H. Bax, 'De engel van de wanhoop. De argumentatie rond het opstandsmotief in Vondels *Lucifer*', *De nieuwe taalgids* 84 (1991) 2, 97-117.

<sup>14</sup> Zo zou vermoedelijk Leon Biessen oordelen, die fraai laat zien hoe men Girard tegen zichzelf kan keren: 'Vondels Lucifer en René Girard', *Streven* 57 (1989-90) 5, 423-432.

<sup>15</sup> René Girard, *De zondebok*, Kampen 1986, 3<sup>e</sup> druk 1993, . Vert. uit het Frans: *Le bouc émissaire*, Paris 1982.



Belzebub stookt het vuurtje schamperend op:

Wy zyn ter dienstbaerheit, de menschen tot regeeren  
Geboren. Iegh voortaan den scepter uit der hant:  
Een lager is 'er, die de kroon daer boven spant (401–403)

Het is niet zomaar iets (nog steeds Belzebub):

Wy zien den hemel haest veranderen van staet. (407)

Al eerder waren de ontevreden engelen door Vondel neergezet als omkeerders: ze kijken naar beneden en ze ervaren de aarde als benijdenswaardige hemel. Inmiddels verdedigen deze onderstebovenkijkers dat het God is die alles op zijn kop gezet heeft. Terwijl ze zelf de mens naar boven hebben gedacht. Zelfs de sterren wijken tegenwoordig eerbiedig uit voor het nieuwe licht 'mens', zegt Belzebub (408-409). Prompt roept Lucifer:

Dat zal ick keeren, is het anders in myn maght. (410)

Waarop Belzebub als echte duivel weer verder kan. Hij paait Lucifer als machtige lichtbrenger, schuift de mens er opnieuw tussen als spelbedriver en komt vervolgens bijna vanzelf uit – voor het eerst – bij geweld:

Geen mensch verstoute zich onze orden om te wroeten,  
En dit bezworen Recht t'ontwyden, zonder reên;  
Of al de hemel rackt in 't harnas tegens een [= tegen elkaar].  
(425–427)

Op dat moment neemt Lucifer het over, met een betoog dat zo uit geuzenmond opgetekend zou kunnen zijn. De godheid verandert het recht, en dan is opstand gewettigd.

Laat zwichten al wat wil: ick wijck niet eenen voet.  
Hier is myn Vaderlant. noch ramp, noch tegenspoet,  
Noch vloecken zullen ons vervaren, noch betoomen. (434–436)

Zoals vaker speelt Vondel een aantal spelletjes tegelijk. Hij laat Belzebub aanzienlijk duivelsler zijn dan de toekomstige vorst der duisternis zelf – die nu nog Lucifer heet, dat is: 'morgenster'. Deze Belzebub rept heel even van geweld, en meteen breekt

Lucifer los in een taal die herkenbaar is als die van de tachtigjarige opstand. De vrede was nog geen zes jaar oud toen het stuk zijn première beleefde.<sup>16</sup>

Vondels 'hoogverraad' is voor zover bekend in zijn tijd niet hardop vastgesteld. De kritiek betrof alleen de gewaagde engelen op het goddeloze toneel. Vondel droeg zijn stuk daarenboven op aan de roomse Duitse keizer Ferdinand III. De schrijver die van pril doopsgezind weer katholiek werd kon het blijkbaar niet laten om even stelling innemen. Hij ziet duidelijk meer in de erkenning van gegeven gezag dan in eigenzinnige opstand. –

Lucifer had geen aandeel in de puur afgunstige scène. Die afgunst is te min voor hem. Lucifer is hoogmoedig. Hij kijkt niet naar beneden, maar naar boven. Hij neemt zijn uitgangspunt in de vastgestelde ongelijke behandeling en is daar intens beledigd over: hoe haalt God het in zijn hoofd? Waar heeft Lucifer dit aan verdiend? Zoiets vraagt om verzet. Om geweld.

Belzebub sluit voortdurend aan bij dit sentiment, en met succes. Zodra Lucifer nu Gabriël ontmoet, zingt hij in alle toonaarden het zojuist geleerde liedje van de omgekeerde wereld (456-543), dat is het lied van de crisis. Overschreden grenzen en het verdwijnen van verschillen zijn belangrijke kenmerken van het crisisgevoel, analyseert Girard.<sup>17</sup> Zelfs de stereotiepe verwijten beginnen door te klinken.

Zoo zal een vreemdeling, een worm, het hoogste woort  
Hier boven voeren, een ingeboren zwichten  
Voor vreemde heerschappy? (409–501)

Laat hij blijven waar hij is, teruggaan naar waar die vandaan komt. Wanneer deze taal eenmaal klinkt, gaan er slachtoffers vallen. (Dat inzicht is niet helemaal nieuw. Nieuw is dat Girard dit inzicht consequent toepast bij het letterkundig onderzoek naar de 'boodschap' van mythen en literatuur.)

Lucifers taal wordt scherper en scherper: *Het lustme met geweld dien zetel* [nl. van de mens] *te bestormen* (601). Daartoe wil hij niet de mens, evenmin de 'Almaght', maar wel Gods veldheer Michaël bevechten:

... zet gelyckheit en gelycken  
Te zamen. laet eens zien wiens wapen zwaerder weegh'  
Ick zie ons vyanden gevluight, den hemel leegh  
Met eenen slingerslagh; ons heiren overladen  
Van heerelycken roof (625–629)

De gelijken moeten maar met de gelijken vechten, zegt Lucifer. Dat klinkt naar Girards geweld van allen tegen allen op het moment van het wegvallen van

---

<sup>16</sup> Discussie

<sup>17</sup>

verschillen. Het ideaal is een lege hemel. Prompt slaat ook de hebzucht weer toe, maar nu gewelddadig: Lucifer praat zonder schroom over ‘roof’. Even later laat hij zijn trawanten de andere engelen opruien en bederven (653-654).

Dat laatste doen zij grondig. De scène tussen Belial en Apollion waarin zij hun promotiecampagne opzetten laat zich bekijken en lezen als een korte cursus PR van de gewelddadige machtsgreep (670-777). Hun slagzin: *Den mensch in eeuwigheit ten hemel uit te sluiten* (705). Terwijl ze bedenken tot wanneer Lucifer het best kan veinzen dat hij eigenlijk geen leider wil zijn, beginnen ze opeens over een ‘Raet’, een ‘Hofraet’, waarin een en ander verstandig besproken moet worden en die er zijn zegel aan moet geven (720, 731). Zelfs de democratie of in ieder geval zoiets als de Staten-Generaal wordt nu ingezet. Als het geweld maar een schijn van redelijkheid krijgt.<sup>18</sup> Vondel beschrijft nog steeds prachtig hoe geweld in het algemeen wordt gelegitimeerd. Wel wordt het hier pijnlijk om aan de Nederlandse opstand te durven denken – maar Vondel kon scherp zijn. Men zou moeten bekijken hoe deze allusies zich verhouden tot wat er bekend is over Vondels opinies.

In het derde bedrijf (het middenbedrijf) wordt de rituele dans van het geweld verder opgevoerd. Om de mens buiten de hemel te houden – je zou bijna zeggen: hem de hemel uit te *stoten*, want naar het idee van de engelen is hij al lang binnen – moet er hier eerst een leider komen. Naar plan wordt dat Lucifer, met een tussenrolletje voor vorst Belzebub, die voor het effect lang had geveinsd zelfs tégen de luciferisten te zijn, maar vanaf regel 1252 zonder blikken of blozen, dus bijna ongemerkt, openlijk meewerkt. Lucifer – *Ick troostme dan geweld te keeren met geweld* (1256) – maakt er werk van dat hij dit allemaal voor God doet. Eerst was God het verlengstuk van de jaloezie, nu dient hij het geweld:

Vorst Belzebub, getuigh, ghy, doorluchtste Heeren,  
Apollion, getuigh, getuigh, Vorst Belial,  
Dat ick, uit noot en dwang, dien last aenvaerden zal,  
Tot voorstant van Godts Ryck, om ons bederf te keren. (1259-1262)

Wat klinkt het mooi, met zulke getuigen. Hier wast Pilatus zijn handen in onschuld. En je kunt met reden bang zijn dat Vondel ook de drogredenering van het Wilhelmus heeft ontdekt: den koning van Hispanje heb ik altijd geëerd. Belzebub maakt van het moment gebruik om de luceferisten in te zweren. Er wordt gezwaaid met het wieroekvat, marsmuziek klinkt, Belzebub zegt voor: ‘Sieg Heil’, althans

...verheerlyckt hem met licht,  
En glans van fackelen. verheft hem met gedicht,  
Gezangen, en muzyck, bazuinen, en schalmeien.

---

<sup>18</sup> Er is wel verondersteld dat die zinnetje over de hofraad losse eindjes waren, stammend uit een eerder stadium van Vondels tekst. Door de zoekvraag van Girard of er geweld wordt gelegitimeerd danwel ontmaskerd, klopt een verwijzing naar ‘democratisch’ overleg opeens wel. W.A.P. Smit, ...

Het voeght ons, hem aldus met met staetsi te geleien.

Heft op een' heldren toon,  
Ter eere van zyn kroon. (1268-1273)

Het feest kan beginnen. Nu het eenmaal zover is, legt een analyse volgens Girard nog een ander proces bloot. Hier wordt door het driemanschap Belzebub, Belial en Apollion een leider naar voren geduwd en vervolgens verheerlijkt. Dat is geen onbekend verschijnsel in de gemiddelde geweldscyclus, en het kan alleen maar georganiseerd geweld tot gevolg hebben. Maar zodra iemand op deze manier 'koning' is of moet zijn over een groep, valt hij zelf in de termen van Girard ook in de categorie van potentiële zondebok.<sup>19</sup>

Door op deze manier naar de figuur van Lucifer te kijken, wordt beter duidelijk dat Belzebub en zijn twee helpers in dit stuk van Vondel het zuivere duivelse principe vertegenwoordigen. Zij zijn de verpersoonlijking van het onomkeerbare proces van afgunst-rivaliteit-geweld. Lucifer verhult, zoals we gezien hebben, zijn afgunst door te starten bij hoogmoed. Dat maakt hem extreem gevoelig voor elke toespeling van Belzebub op de rivaliserende positie van de mensenfamilie. We maken mee hoe Lucifers taal steeds een fractie militairistischer wordt en zien hoe die gewelddadigheid zich zo goed als geheel ontwikkelt als een functie van de woorden van Belzebub en de zijnen. Lucifer, die vanaf het begin de hoogste was maar nu de opstand moet gaan leiden, verpersoonlijkt vooral het aspect van het kwaad waarin er een stroman nodig is, iemand die de klus klaart. Dat maakt van hem een tijdelijke zondebok, *niet* ten opzichte van de trouwe engelen, wel binnen zijn eigen groep.

In het apocalyptische eindgevecht tussen de luciferisten en de engelen van Gods veldheer Michaël wordt Lucifer geschilderd als de kwaadaardige boosdoener. Zijn leeuw brult en bijt en scheurt, zijn blauwe draak schiet vergif met zijn gesplitste tong en ontsteekt de pest (1889-92). Wanneer aartsengel Lucifer uiteindelijk het onderspit delft, ondergaat de held persoonlijk een gedaanteverwisseling tot zevenkoppig monster:

Een' leeu, vol hoovaerdy, een vratigh gulzigh zwyn,  
Een' tragen ezel, een rinoceros, van toren  
Ontsteken, eene sim, van achter en van voren  
Al even schaemteloos, en geil en heet van aert,  
Een' draeck, vol nyts, een' wolf en vrecken gierigaert. (1953-57)

In Vondels samenvatting staat nog keurig, dat Lucifer wordt 'afgestreden'. Maar hier in de tekst wordt diens monsterlijke metamorfose toch met zo'n genoegen in de

---

<sup>19</sup> Dat moet Leon Biessen worden toegegeven.

hemel gemeld, dat het vatbaar is voor een ontmaskering in termen van Girard. Beleeft de goede hemel opeens plezier aan het kwade? Het genoeg is in ieder geval niet van lange duur. Want terwijl de engelen een liedje van de wraak zingen:

Zoo moet het gaen, die Godt, en zynen stoel bestryden,  
Den mensch, naer 't hemelsch beelt geschapen 't licht benyden.  
(2018–19)

onderbreekt Gabriël hen:

Helaes, helaes, helaes, hoe is de kans gekeert!  
Wat viert men hier? 't is nu vergeefs getriomfeert:  
Vergeefs met wapenroof en standerden te brallen.

Michaël:

Wat hoor ick, Gabriël?

Gabriël:

och Adam is gevallen. (2020–24)

Die uitroep is de belangrijkste regel uit de *Lucifer*. Lucifer sleurt de mens mee in zijn val. 'Heeft dan 't verwaten Hooft het aerdryck ook bestreên?', vraagt Michaël. Ja, hij is direct wraak gaan nemen, vertelt Gabriël.

Dat is logisch. Steeds al was de mens de grootste rivaal van de luciferisten. Zij zagen hem al in de hemel op de troon zitten. Nu Lucifer naar de aarde tuimelt, komt hij daar alsnog de reële mens tegen, niets vermoedend en genietend van Gods goedheid als voorheen. Een luciferist probeert dan direct om deze mens tegen God op te stoken – zodat ook hij zal vallen. Daarmee is de opzet om de mens in eeuwigheid ten hemel uit te sluiten wat hem betreft alsnog gelukt.

Een hele toneeltekst lang willen de luciferisten hun woede koelen op de mens. Elke keer worden de bekende verwijten uitgesproken: de mens is het voorgetrokken jongste kindje, de mens moet niet denken dat hij hier de lakens uit mag delen, de mensenfamilie zal ons zeker helemaal boven het hoofd groeien (144, 387, etc.), laat hij blijven waar hij is (700), teruggaan naar waar hij vandaan komt. De mens is de aangewezen zondebok van dit verhaal.

Door Lucifers kwaadaardige gerichtheid tegen de mens en zijn onbegrip voor hoe goedheid werkt, valt hij de hemel uit. In de crisis die dan ontstaat binnen de groep luciferisten – iedereen gruwet van elkaar (2030) – weet Lucifer meteen orde aan te brengen door alle geweld nu werkelijk op de mens te richten. Laten we hem smoren in zijn wieg, zegt hij (2041). Hij ziet de mens al voor zich, opgesloten in een somber, onleefbaar bestaan – het bestaan dat wij kennen uit de twintigste-eeuwse westerse literatuur:

Van Godts gelyckenis verbastert, en vervreemt  
In wil, geheughenis, en zyn verstant ontluistert,  
Het ingeschapen licht benevelt, en verduistert,  
En wat den dagh beschreit, in 's moeders bangen schoot,  
Gevallen in de muil der onvermybre Doot. (2057–61)

Lucifer zal de overheersing nog erger maken, zegt hij, en de mensen dwingen om de luciferisten te vereren als godheden. De mensen zullen offers brengen, offervee en wierookgeur en goud, op altaren opgericht voor deze 'zoons van Lucifer' (2062-65).

Bij Girard is een offer het ritueel naspelen van de stichtingsmoord, die altijd moord op een zondebok is. Maar de vermoorde zondebok wordt tevens de heilige aan wie geofferd wordt. Dat gaat hier anders. De luciferisten voelen zich niet genoodzaakt zelf te gaan offeren. De rust is namelijk nog niet echt weergekeerd. Ze hebben hun slachtoffer weliswaar definitief aan de dood overgeleverd, maar het blijft ook leven in zijn nakomelingen. De luciferisten zetten hun gevecht dan ook voort. Dat hun onderdrukking van de mens de vorm krijgt van een offercultus, is niet helemaal onlogisch. Het is de heerschappij van de dood die nu gevestigd is. De mens denkt voortaan dat hij geweld moet plegen of offers brengen aan de god van het geweld.

### **(3) Dees Goetheit schiep den mensch: het perspectief op het goede**

Tegenover de praktijk van het kwaad zet Vondel de werkelijkheid van het goede. In zijn eerste scène luidt het verhaal waarin de spelers, en Vondel, ons willen laten geloven dat God de mens teveel begenadigt. De naam van God is daar vrijwel uitsluitend verbonden met de afgunst van Belzebubs drietal. Wanneer in datzelfde eerste bedrijf Gabriël opkomt en zegt:

De hoogste Goetheit, uit wiens [sic] boezem alles vloeit  
Wat goet, wat heiligh is; die nimmer wort vermoeit  
Door weldoen, noch verarmt van haer genadeschatten,  
Tot noch met geen begryp der schepselen te vatten; (203–6)

dan is dat voor de toeschouwer even slikken. Die gelooft daar al niet meer in, omdat zij of hij om het spel te volgen besmet is geraakt (zich heeft geïdentificeerd) met de afgunst van de drie engelen. Toch is het de bedoeling van het stuk<sup>20</sup> dat de toeschouwer Gabriël op zijn woord gelooft. Als Vondel dit ironisch zou hebben bedoeld – en Vondel wist wat ironie inhield, hekeldichter die hij was – dan had hij alle goedheidspassages evengoed weg kunnen laten. Dan was het verhaal van de

---

<sup>20</sup> Eigenlijk: van de abstracte auteur van de *Lucifer*. Vgl. Smulders 2001.

*Lucifer* verteld geweest met wat hier boven onder (1) en (2) aan de orde is geweest. Een sarrende God voegt daar weinig aan toe.

Het allermoeilijkste punt van een regie van de *Lucifer* is het geloofwaardig maken van deze goedheid. Je brengt zomaar geen positief antwoord in beeld op de vraag: bestaat er goedheid zonder schijnheiligheid?

God is goed. Gabriël vertelt het oorsprongsverhaal van engelen en mensen nog eens:

Dees Goetheit schiep den mensch haar eigen beelt gelyck,  
Oock d' Englen, op dat zy te zamen 't eeuwigh Ryck  
En noit begrepen goet, na 'et vierigh onderhouden  
Der opgeleide wet, met Godt bezitten [!] zouden.

Wanneer hij zo de oorspronkelijke gelijkheid heeft benadrukt – zoals bekend een goede voedingsbodem voor jaloezie – vertelt Gabriël vervolgens van het goddelijk plan om de mens te verheffen tot boven de engelen (218) en om daarnaast persoonlijk af te dalen in de menselijke natuur. God is van plan zelf ooit een lichaam aan te nemen (221).<sup>21</sup>

Vondel vertelt zijn mythe met verve na. Hij heeft van de [twaalfde-eeuwse] theoloog Duns Scotus<sup>22</sup> gretig de gedachte overgenomen, dat de oorzaak van de val der engelen niet alleen gelegen was in een hoogmoedige opstand tegen God *sec* maar ook en vooral in de verbijstering van de engelen over het goddelijk heilsplan met de mens. Het is fraaie geborgenheidstheologie natuurlijk, dat God reeds het menselijk bestaan wilde aannemen voordat die mens een misstap beging. Het paste allemaal bij Vondel, die een zeer hoge opvatting had van Gods goedheid. Daar heeft Frans Kellendonk een heldere analyse van gegeven in verband met Vondels dichtwerk *Altaergeheimenissen* (1645).<sup>23</sup>

De goedheid dienen we te vertrouwen, is de boodschap van Vondel. Alles in het leven verdient wantrouwen, maar wie goedheid wantrouwt doet een doodzonde. Hier zit Vondel geheel in de lijn van Girard. Vondel heeft ervan geweten, zou Girard zeggen.<sup>24</sup>

Girard geeft in zijn *Ik zie Satan* een plausibele verklaring voor de passages in het Evangelie waarin Jezus zijn volgelingen voor 'satan' uitmaakt. Dat is op het moment dat zij begerig zijn, geweld eisen of iets goeds of genadigs wantrouwen. De evangeliën noemen dat 'satan', zegt Girard, om aan te geven dat hier een vals principe aan het werk is, met bovendien een valse transcendentale claim. Satan bestaat niet, maar de hele wereld gelooft in hem.

Het goede of de goedheid wantrouwen, dat is de positie waarin de *Lucifer* zijn toeschouwers heel even brengt – de dominees hadden gelijk dat het een duivels

---

<sup>21</sup> Nl. in zijn zoon, de mens Jezus, geëerd als Christus.

<sup>22</sup> W.A.P. Smit, ... Vgl. inleiding Wijngaards.

<sup>23</sup> Frans Kellendonk, *Geschilderd eten*, Amsterdam 1988. Albert Verwey-lezingen 1987.

<sup>24</sup> De *Lucifer* is eind twintigste eeuw in het Engels vertaald en te Londen opgevoerd [gegevens]. Men zou hem de oude Girard toe moeten spelen.

stuk was – en waar die toeschouwer ook weer zo gauw mogelijk vanaf gebracht moet worden.

Vondel dichtte een hymne op de goedheid, voor de rei van het eerste bedrijf:

Wie is het, die zoo hoogh gezeten,  
Zoo diep in 't grondelooze licht,  
Van tyt noch eeuwigheit gemeten,  
Noch ronden, zonder tegenwight,  
Bij zich bestaet... (281–285)

Daarin bezingt hij God als een fontein van het goede (zovele goeden, zegt Vondel, 295). Het is later door Martinus Nijhoff voor de kerkzang herdicht.<sup>25</sup>

Maar anders dan het kwaad (afgunst, geweld), is het goede moeilijk te geloven en daarom moeilijk te verbeelden. Hans Croiset kreeg tenminste alleen een schijnheilige Gabriël en een ironische engelenrei voor elkaar in zijn recente regie (januari-maart 2001, Het Toneel Speelt). Dan dondert zo'n stuk natuurlijk ineen – al bleven er nog veel mooie momenten over.

Het goede is niet besmettelijk. Dat merkt de beschermengel van *Lucifer* – Vondel geeft Lucifer een beschermengel. Rafaël doet in het vierde bedrijf zijn uiterste best om Lucifer te weerhouden van geweld en hem af te brengen van zijn hoogmoed. Lucifer laat zich bijna overtuigen, maar haakt ten slotte definitief af. Het leverde bij Croiset wel een van de mooiste scènes op (met een in zijn rol gelovende Niels Croiset).

In het slot van de *Lucifer* maakt Vondel de gedachtegang af. Dit slot wordt door velen als slecht gecomponeerd gezien. Het verdient aanbeveling om goed te kijken waar Vondel het voor nodig heeft.<sup>26</sup> Daarmee bevinden we ons weer helemaal in het gezelschap van Girard, die in het eindhoofdstuk 'Slot' van zijn *De romantische leugen* aannemelijk maakt waarom de slothoofdstukken van veel grote romaneske werken door de kritiek als zwak worden beschouwd. En omdat Girard werken primair afmeet aan hun openbare inhoud, vindt hij zo'n slothoofdstuk van grote waarde.

Als Adam is gevallen, rouwt de hemel. Volgt een spannend en bepaald seksistisch verslag van hoe Lucifer Eva en Adam verleidt. Waarna ook het bijbelse vervolg op de val wordt geboodschapt, opnieuw door Gods geheimnistolk Gabriël: de uitspraken namelijk van God over de moeite die nu op de aarde komt (barensnod voor moeder Eva, onkruid voor boer Adam), alsmede de raadselspreuk over het 'zaad' van Eva dat de kop van de slang zal vermorzelen.<sup>27</sup> Waarna Adam en Eva uit

---

<sup>25</sup>

<sup>26</sup> Zoals ook Smit doet, nadat hij de slechte compositie heeft aangetoond.

<sup>27</sup> *Genesis* 3,15.



het Paradijs verdreven worden, en Lucifer voorlopig wordt vastgeketend in de hel ('In 't eeuwighbrandend vier, gemengt met killen vorst', 2168).

Het bezwaar tegen dit slot is dat er teveel ineens gebeurt. Inderdaad. Maar voor de kunstenaar kon het niet met minder. Hier wordt het geheim van Gods genade onthuld. God weet nu opeens waarom hij mens wil worden.

En is Adam schuldig aan zijn val? In de *Lucifer* niet. We hebben hier te maken met een zondebok die op verhaalniveau onschuldig is.

In de slotrei wordt in het openbaar de Verlosser aangeropen. En er zit voor Lucifer nog een tragische extra wending aan vast:

Verlosser, die de Slang het hoofd verpletten zult,  
't Vervallen menschdom eens van Adams errefschult  
Verlossen, t' zyner tyt, en weer, voor Evaes spruiten,  
Een schooner paradys hier boven opensluiten;  
Wy tellen d' eeuwen, en het jaer, ja dagh, en uur,  
Dat uw gena verschyn'; de quynende Natuur  
Herstell', verheereylycke, in lichamen, en zielen;  
Stoffeerende den troon, daer d' Engelen uit vielen.

### Slot

De vragen van Girard bij elke tekst luiden: (1) waar is er sprake van rivaliserende mimetische begeerte en wordt deze opgehelderd? en: (2) wordt geweld gelegitimeerd of ontmaskerd als het zoeken van een zondebok? Girards waardering (3) voor een tekst hangt af van de mate van opheldering en ontmaskering van deze beide door hem zelf als 'satanisch' gelabelde processen. Hoe helderder de ontmaskering, hoe 'evangelischer' een tekst is. Het evangelie pleit immers – aldus nog steeds Girard - voor een levenshouding waarin expliciet het goede nagestreefd wordt. Alleen Jezus, de verpersoonlijking van het goede, vormt uiteindelijk een moreel acceptabel model, waarvan het evangelie de navolging (mimese) als nastrevenswaardig voorstelt.

(1) Het rivaliserende mimetische bezitsverlangen drijft de gebeurtenissen van de *Lucifer* aan. De engelen denken van pure afgunst de mensen naar boven, waarna de rivaliteit zal omslaan in geweld. Dit 'naar boven denken' is een vorm van valse en horizontale transcendentie. Dat afgunst besmettelijk is, blijkt uit de mate waarin een menselijke toeschouwer zich mee kan laten slepen met buitenwereldlijke personages die nota bene jaloers zijn op zijn eigen menselijke conditie.

Omdat Vondel een satanverhaal aan het vertellen is, een verhaal dus over het kwaad, ontmaskert hij hier op humoristische en aanschouwelijke wijze wat begeerte eigenlijk is.

(2) Het aankomende geweld is herkenbaar aan de schampere opmerking, dat de mens God niet voor niets looft om zoveel goeds. Dat is een typisch satanisch verwijt (Vondel alludeert op een zinnetje in het verhaal van Job). In de beleving van de luciferisten is er sprake van een omgekeerde wereld. (De humor van Vondel: als

een protoduivel vindt dat hij in een omgekeerde wereld leeft, moet het met die omkering wel meevallen.) Zij ervaren een crisis. Prompt legitimeren zij hun beoogde geweld, met stereotiepe verwijten aan zondebok mens en verongelijkte opmerkingen richting God.

Doordat we nog steeds in een satanverhaal zitten, is het duidelijk dat Vondel hier op invoelende wijze de gebruikelijke legitimatie van geweld problematiseert.

Eerste kanttekening: Lucifer moet de klus klaren en bevindt zich zo heel even in potentiële slachtofferpositie ten opzichte van zijn eigen volgelingen. Die wordt echter niet geëffectueerd. De goede engelen zien Lucifer met enig genoegen tot een monster worden; later overwinnen zij toch weer het kwade door het goede. Hier lijkt sprake van een spoor van geweldslegitimatie. Maar Girards enthousiaste opmerkingen over de bijbelse Apocalyps (o.a. in *Ik zie Satan*) in aanmerking genomen, zal hij een goddelijke wraak op het rasechte vals-transcenderende kwaad niet gauw als illegitiem waarden. Als mensen zich er maar niet zelf aan schuldig maken.

Tweede kanttekening: interessant is dat het zondebokproces wordt afgebroken. Adam valt, maar blijft leven in zijn nakomelingen. De rust keert niet weer. De mensen moeten steeds opnieuw ten val worden gebracht. De luciferisten laten zichzelf heilig verklaren door hun eigen zondebokken. Daartoe eisen zij offers, dus geweld.

Het zijn maar enkele zinnestukjes van Vondel, maar door Girard ga je erop letten: hier wordt de offercrisis onthuld vanuit het gezichtspunt van de bedenker ervan. We kijken achter de schermen. Het toneel was in de hemel, en daar blijkt satan het toch zover te krijgen dat hij een offercrisis kan gaan vestigen. Vondel onthult – in een scherpzinnige en kritische verbeelding van de theologische mythe – dat getranscendeerd geweld door ‘satan’ is bedacht.

(3) Ook laat Vondel aan den lijve voelen, hoe moeilijk het is om te geloven in het goede. Het goede is nauwelijks besmettelijk.

Zijn slot is inhoudelijk de kroon op het stuk: de goddelijke goedheid zal mens worden. Dat is een nederigheid die voor een luciferist niet te begrijpen is. En mensen zijn luciferisten.

Het evaluatiemodel van Girard behoedt de lezer voor het gelijk geven van Lucifer, waartoe Vondel ons – kunstenaar die hij is – telkens probeert te verleiden. Vondels critici zijn in toenemende mate in die val getrapt.<sup>28</sup> Bijna alleen de schrijvers hebben zijn kunst begrepen. Van Vondelontdekker Van Lennep heb ik nog niets gelezen, maar de betogen van Albert Verwey en Frans Kellendonk zijn een openbaring.<sup>29</sup>

---

28

29