



Universiteit
Leiden
The Netherlands

‘Dit beminnelijke gedeelte des menselijken Geslachts’: Rhijnvis Feith over de vrouw als protagonist in het heldendicht

Wanrooij, T. van

Citation

Wanrooij, T. van. (2024). ‘Dit beminnelijke gedeelte des menselijken Geslachts’: Rhijnvis Feith over de vrouw als protagonist in het heldendicht. *Jaarboek Bilderdijk, 2024*, 82-95. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4196774>

Version: Accepted Manuscript

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4196774>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

‘Dit beminnelijke gedeelte des menselijken Geslachts’

Rhijnvis Feith over de vrouw als protagonist in het heldendicht

Tommie van Wanrooij

In de literatuurgeschiedschrijving leren we Rhijnvis Feith (1753-1824) vooral kennen als auteur van de sentimentalistische roman *Julia* (1783) en het funeraire leerdicht *Het graf* (1792).¹ Zijn eerste letterkundige succes behaalde Feith echter met de literair-theoretische *Verhandeling over het Heldendicht*. Dit werk werd in 1781 door het Leidse literaire genootschap Kunst wordt door Arbeid Verkregen met een gouden erepenning bekroond en een jaar later gepubliceerd door de Leidse uitgever Cornelis Heyligert.² Feith was daarmee de eerste en enige literator die een systematische verhandeling over het heldendicht of epos publiceerde in het Nederlands.³ Ondanks deze primeur is de waarde van dit werk volgens literatuurhistorici beperkt. Volgens P.J. Buijnsters geeft de verhandeling weliswaar blijk van ‘enorme belezenheid’, maar is er van ‘zelfstandige kritische beschouwing van zijn bronnen’ geen sprake.⁴ W.A.P. Smit sluit zich hierbij aan en noemt de *Verhandeling* in hoofdzaak compilatorisch.⁵ Dat hoeft de *Verhandeling* overigens niet te diskwalificeren, want voor meer Nederlandstalige verhandelingen over literaire onderwerpen uit die tijd gold dat en diende het etaleren van belezenheid juist als kwaliteit.

Bij nadere inspectie blijkt Feith bovendien ook onderwerpen aan te snijden waarvoor hij minder op de bevindingen van zijn voorgangers steunde. Een voorbeeld is te vinden in het vijfde hoofdstuk. Hier gaat Feith in op de regels rondom personages. Na een uiteenzetting over welke figuren geschikt zijn als eposheld, staat hij stil bij de vraag of vrouwen ook protagonist van een heldendicht kunnen zijn. Feith wijst deze gedachte niet meteen af, omdat vrouwen in het treurspel al langer een belangrijke rol konden vervullen. Daarnaast waren er voldoende geschikte onderwerpen denkbaar, zoals ‘de verlossing van Israël door Debora’.⁶ ‘Ik denk gunstig genoeg van dit beminnelijke gedeelte des menselijken Geslachts om ze voor even grote daaden vatbaar te keuren, als de mannen’, concludeert Feith, ‘en derhalven zie ik niet waarom een vrouw geen hoofdpersoon van ’t Heldendicht zou kunnen zijn.’⁷ Op basis van de praktijk vindt hij zijn vraag lastiger te beantwoorden. Hij kent naar eigen zeggen geen geschikte voorbeelden waarmee hij zijn standpunt kan onderbouwen.

Hoewel, in een voetnoot verwijst hij toch naar een mogelijke bewijsplaats. In het zeventiende-eeuwse epos *La pucelle, ou la France délivrée* (1656) van de dichter en literatuurcriticus Jean Chapelain speelt Jeanne d’Arc de hoofdrol. Maar zonder enige argumentatie verwerpt Feith dit epos, dat ‘van geen waarde genoeg’ is om zijn stelling te verdedigen.⁸ Smit vindt het – terecht – merkwaardig dat Feith aangaf niet op de hoogte te zijn van de toch relatief veel Franse en Nederlandse epen met (veelal Bijbelse) vrouwen in de hoofdrol. Daarom stelt hij dat we deze opmerking moeten interpreteren als een impliciet negatief oordeel van Feith over deze ongenoemde heldendichten die niet belangrijk genoeg zijn om zijn hypothese mee te bevestigen.⁹

Welke epen met heldinnen in de hoofdrol Feith dan precies gekend kan hebben, maakt Smit niet duidelijk. Een rondgang door de Nederlandse, Franse en aanverwante literatuurgeschiedenissen levert al snel een aantal titels op. In Frankrijk, waar in de zeventiende eeuw het classicistische epos zijn hoogtepunt beleefde, verschenen zeker vier heldendichten waarin een vrouw centraal staat: het al eerder genoemde *La pucelle* van Chapelain; *Judith* (1660) van Marie de Pech de Calages; *Marie-Magdeleine ou le Triomphe de la grâce* (1669) en *Esther* (1670) van Jean Desmarets.¹⁰ Vanaf het begin van de achttiende eeuw beleefde de productie van het heldendicht hoogtijdagen in de Nederlandse Republiek. In de tweede helft van de achttiende eeuw verschenen zelfs diverse epen met een vrouw in de hoofdrol: *De gevallen van Ruth* (1764) en *Debora* (1769) van Anna van der Horst; *Esther* (1786) en *Ruth* (1790), coproducties van Adriana van Overstraten en Petronella Moens; en *Jacoba van Beieren* (1790), dat volledig door Van Overstraten geschreven werd.¹¹ Die laatste drie heldendichten had Feith echter niet tot zijn beschikking tijdens het schrijven van de *Verhandeling*, aangezien die pas na 1781 gepubliceerd werden.¹² Verder lijken Duitse voorbeelden er niet te zijn geweest. In Groot-Brittannië verschijnt pas in 1816, ruim na de publicatie van Feiths *Verhandeling*, het epos *Margaret of Anjou* van Margaret Holford.¹³

Het was in de praktijk dus mogelijk om een heldendicht te schrijven met een vrouw in de hoofdrol. Maar waarom vond Feith dan geen enkele van deze epen noemenswaardig of representatief genoeg om in zijn *Verhandeling* te noemen? Beantwoordden zij niet aan de formele eisen die hij in zijn

Verhandeling aan de held(in) stelde? Of kan zijn negatieve waardeoordeel over epen met een heldin in de hoofdrol op een andere manier verklaard worden, bijvoorbeeld vanwege de impliciete genre- en genderconventies binnen het classicistische epos?¹⁴

Om deze vragen te beantwoorden zal ik in het vervolg van deze bijdrage eerst stilstaan bij de eisen die Feith in het vijfde hoofdstuk van zijn *Verhandeling* stelde aan de held(in). Daarna analyseer ik de impliciete structuren van genderrepresentatie die aan de basis liggen van het classicistische epos. Tot slot illustreer ik aan de hand van *De gevallen van Ruth* en *Debora*, twee voornamelijk representanten van het ‘heldinnendicht’, deze expliciete regels en impliciete normen.

Ik kies ervoor *De gevallen van Ruth* en *Debora* te belichten omdat Feith deze heldendichten en hun auteur waarschijnlijk wel gekend heeft, ondanks dat hij ze niet noemt. Anna van der Horst (1735-1785), geboren in Enkhuizen en later verhuisd naar Groningen, schreef voornamelijk werk met religieuze onderwerpen en oogstte daarmee onder haar tijdgenoten waardering.¹⁵ Zij werd in 1772 als een van de eerste vrouwelijke auteurs benoemd tot lid van het Haagse dichtgenootschap Kunstliefde Spaart Geen Vlijt, waarvan Feith in 1778 zelf lid werd.¹⁶ Haar bekendheid blijkt ook uit een recensie van haar *Vrye Navolgingen van Hoogduitsche Gezangen* (1780): de anonieme recensent van het letterkundige tijdschrift *Boekzaal der geleerde waerelt* roept haar uit tot Groningse ‘Zanggodin’ en vergelijkt haar met de Amsterdamse Lucretia van Merken en Utrechtse Catharina de Wilde (beter bekend onder het pseudoniem Vrouwe C.P.), destijds beiden gevierde dichters.¹⁷

De regels van het epos

In de achttiende eeuw was het epos al een eeuwenoud genre. Net als bij de meeste genres is het vrijwel onmogelijk om een sluitende en allesomvattende definitie te geven van het heldendicht. Het belangrijkste kenmerk in vrijwel ieder heldendicht is het groots opgezet narratief waarin een heroïsche figuur de hoofdrol speelt, vaak tegen de achtergrond van een belangrijke historische gebeurtenis.¹⁸ In de woorden van Feith: een heldendicht heeft als onderwerp ‘het Bedrijf eener doorluchtige Personaadje’.¹⁹ De held en zijn daad zijn, met andere woorden, de belangrijkste onderdelen van het epos.

In het vijfde hoofdstuk van zijn *Verhandeling* besteedt Feith, zoals gezegd, aandacht aan de criteria waaraan de eposheld volgens hem moet voldoen. Ten eerste raadt hij een dichter aan te kiezen voor een figuur uit de klassieke of vaderlandse geschiedenis ‘die bij onze Landgenooten op eenen hoogen prijs stond’. De held behoort daarnaast bij voorkeur tot het Christendom, omdat dit de Christelijke lezer het meest zou aanspreken. Ten slotte kon een held als ‘volmaakt voorbeeld van deugd’ het beste ook menselijkheid vertonen door in het verhaal zijn (of haar) tekortkomingen te overwinnen. Bovendien wijst Feith er voor alle personages in het heldendicht op dat zij dienen te handelen en te spreken ‘overeenkomstig haar Karakter’.²⁰ In feite heeft hij het dan over de eis van decorum. Die bepaalde enerzijds dat het gedrag van personages moest aansluiten bij de tijd en plaats waarin het epos zich afspeelde. Ook moest het gedrag passen bij status en karakter van het personage. Anderzijds leerde het decorum dat dit gedrag in overeenstemming moest zijn met de morele en zedelijke opvattingen van het eigentijdse publiek.²¹ Gender was hierbij een bepalende factor, want ook in het epos werden eisen gesteld aan het gedrag van mannen en vrouwen.

De impliciete norm was namelijk dat de prototypische eposheld een man moest zijn.²² Dit hing samen met het strijdmotief in het epos, dat uitermate geschikt was om mannelijke heroïek uit te beelden: op het strijdtoneel kon een man eer en glorie verwerven door zijn leven te riskeren voor de overwinning.²³ Voor een vrouwelijk personage was dat echter in strijd met de gangbare representatie van de vrouw als zorgzame hoedster van het gezin, die zich niet diende in te zetten voor het openbaar belang. Zij werd geacht zich alleen in de huiselijke sfeer te begeven.²⁴ Dit maakte het optreden van een vrouwelijke held in een epos moeilijk, ook in Bijbelse heldendichten waarin krijgshandelingen niet altijd voorkwamen maar de publieke rol van de held, bijvoorbeeld als profeet, nog steeds belangrijk was.²⁵ In het classicistische epos speelden daardoor vrijwel uitsluitend mannelijke personages een rol van betekenis. De regels die Feith in zijn vijfde hoofdstuk formuleerde, gaan kortom uit van een aantal normen rondom het gedrag van mannelijke en vrouwelijke helden dan wel personages. Hoe, kunnen we ons vervolgens afvragen, ging Van der Horst in haar epen *De gevallen van Ruth* en *Debora* met deze normen om? En in hoeverre voldeed zij daarmee aan de verwachtingen van Feith?

Ruth als conventionele heldin

De gevallen van Ruth is een bewerking van het oudtestamentische Bijbelboek Ruth. Dat beschrijft hoe Ruth, een Moabitische vrouw, met haar Israëlitische schoonmoeder Naomi na de dood van haar echtgenoot, zwager en schoonvader naar Bethlehem vertrekt. Daar gaan zij op zoek naar een lossers: een mannelijk familielid dat het land dat ooit het bezit was van Naomi's gezin voor hen kan terugkopen. Deze lossers moet bovendien bereid zijn te trouwen met de kinderloze weduwe Ruth, om haar overleden man een erfgenaam te bezorgen. De oudere en welvarende Boaz neemt het losserschap graag op zich. Eerst verzekert hij zich ervan dat een ander familielid met meer recht op Ruth definitief afstand van haar doet. Boaz en Ruth trouwen en hun zoon is een voorvader van koning David.

Van der Horst werkte het Bijbelverhaal uit tot een heldendicht dat de structuur van het originele verhaal grotendeels volgt, maar met toevoegingen en aanpassingen aan vorm en inhoud. Zij voegde bijvoorbeeld een exordium toe en liet het epos *in medias res* beginnen. Zij maakte bovendien de rol van God en zijn duivelse tegenhangers, het zogenaamde *merveilleux chrétien*,²⁶ explicieter, waardoor ze aansloot bij de opvatting van theoretici als Feith dat het wonderbaarlijke een noodzakelijk onderdeel van het heldendicht was.²⁷ Van der Horst werkte daarnaast in de eerste drie boeken van het epos de voorgeschiedenis van Ruth uit, voor haar vertrek met Naomi naar Bethlehem. Op jonge leeftijd begon Ruth volgens Van der Horst te twijfelen aan de Moabitische godsdienst. Onder invloed van haar Israëlitische echtgenoot en schoonfamilie verdiept zij zich in het Jodendom. Haar bekering is compleet als zij zich in het laatste boek, op advies van Boaz, laat dopen. Weer andere toevoegingen betreffen de beschrijvingen van verliefdheid tussen Ruth en Boaz.

De gevallen van Ruth voldoet, kortom, aan de formele eisen die theoretici van het heldendicht, zoals Feith, aan het epos stelden. De heldin Ruth beantwoordt ook aan twee van de drie criteria uit het vijfde hoofdstuk van de *Verhandeling over het heldendicht*. Ruth was een bekende Bijbelse heldin die gezien werd als een voorbeeld van trouw, want ondanks haar overleden echtgenoot blijft zij haar schoonmoeder Naomi trouw en vergezelt ze haar naar Bethlehem, terwijl het veiliger zou zijn om terug te keren naar haar Moabitische familie. Ze toont daarnaast haar menselijke kanten door in de eerste drie zangen haar geloofscrisis te overwinnen. In de tweede helft van het epos is Ruth bang dat zij niet met Boaz kan trouwen door de tussenkomst van de andere lossers Bildad. Wat zou dan voor Feith reden kunnen zijn geweest om het epos toch af te wijzen?

In *De gevallen van Ruth* speelt de heldin Ruth, een vrouw dus, de hoofdrol. Van der Horst wijkt daarmee af van het gebruikelijke patroon dat de eposheld een man is. Ruth sluit als heldin wel aan bij de verwachtingen die achttiende-eeuwse lezers als Feith van een vrouwelijke held hadden. Ze is vroom, zorgzaam en dienstbaar, de typerende eigenschappen van een conventionele heldin.²⁸ Haar vroomheid blijkt uit haar bekering tot het Jodendom, haar zorgzaamheid en dienstbaarheid uit haar initiatief om samen met Naomi naar Bethlehem te gaan en daar voor haar schoonmoeder te zorgen. Ruth neemt in het epos nauwelijks zelf het initiatief, maar is volgzzaam. Naomi maakt plannen en Boaz voert de benodigde publieke handelingen uit. De verleiding van Boaz is bijvoorbeeld het idee van Naomi en Boaz bepaalt met de Oudsten wat er vervolgens moet gebeuren.

Het strijdmotief is in *De gevallen van Ruth* grotendeels afwezig. Ruth heeft immers geen (masculien) heroïsch en strijdbaar karakter. Van der Horst heeft in haar epos zelfs het aandeel van geweld en oorlogvoering zo veel mogelijk beperkt. Ter illustratie: in Van der Horsts heldendicht vat Naomi's echtgenoot Elimelech de verovering van Kanaän onder leiding van de profeet Jozua in een paar regels samen.²⁹ En dit is dan nog een van de weinige plekken in het epos waarin oorlogvoering een rol speelt. Uit het nawoord van *De gevallen van Ruth* blijkt zelfs dat Van der Horst afzag van het idee om Moab 'op het berigt, dat zy stil weggegaan was een' *geweldig en aanval*' op haar uit te laten voeren.³⁰ Waar Van der Horst het strijdmotief wel inzet, doet zij dit om de negatieve gevolgen van oorlogvoering te benadrukken, in het bijzonder voor vrouwen.³¹

Ruth is als vrouw kortom een onconventionele keuze als protagonist van het epos, omdat zij een vrouw is. Die keuze zal Feith, en vele lezers met hem die gewend waren aan een mannelijke eposheld, ongetwijfeld verrast hebben. Toch is Ruth als heldin juist erg conventioneel: zij voldoet aan de eis van decorum die Feith ook formuleerde in zijn *Verhandeling*, want ze vertoont de eigenschappen van de ideale vrouwelijke heldin. Dientengevolge neemt het strijdmotief, een cruciaal onderdeel van het epos, maar een beperkt onderdeel van de geschiedenis in beslag. Ruth hoeft namelijk geen heldenmoed te vertonen om haar heldenstatus te bereiken. Haar handelingen zijn dan ook moeilijk als heroïsch te beschouwen, omdat epische heroïek voornamelijk in mannelijke termen gedefinieerd werd, zoals strijdbaarheid, krijgslust, dapperheid en zelfopoffering. Dat Ruth zich juist aan het vrouwelijk decorum

houdt beperkt de mogelijkheden om zich haar te laten ontwikkelen tot een volwaardige epische heldin. Dit zou een lezer als Feith, die in het epos een heldhaftige heldenfiguur verwacht, kunnen doen besluiten dat *De gevallen van Ruth* geen volwaardig epos is. Men kan zich voorstellen dat hetzelfde gold voor de zeventiende-eeuwse Franse epen over de exemplarische Bijbelse vrouwen Maria Magdalena en Esther, die zich niet in oorlogsgeweld mengden.

Debora als tegendraadse heldin

Hierboven kwam al ter sprake dat Feith de geschiedenis van rechter en profetes Debora een uitermate geschikt onderwerp leek voor een epos met een vrouw in de hoofdrol.³² Van der Horst moet jaren eerder hetzelfde idee gehad hebben, want vijf jaar na het verschijnen van *De gevallen van Ruth* publiceerde zij haar tweede epos, *Debora*. De oudtestamentische Bijbelboeken Rechters 4 en 5 vormen de basis van dit heldendicht. Hierin wordt beschreven hoe de Kanaänitische koning Jabin en zijn kwaadaardige bevelhebber Sisera het volk van Israël onderdrukken. God gebiedt Debora om zich tegen deze vijanden te verzetten. Zij geeft haar bevelhebber Barak de opdracht om de stammen van Israël te verzamelen en op te trekken tegen Sisera's leger. Met hulp van God vernietigen de Israëlieten de Kanaänitische legermacht, maar hun bevelhebber ontsnapt. Hij verbergt zich in de tent van Jaël, een vrouw die hij ten onrechte beschouwt als bondgenoot. Als Sisera in slaap valt, doorboort Jaël zijn hoofd met een tentnagel. Na zijn dood verdrijven de Israëlieten koning Jabin uit hun land en vernietigen hem.

Om dit Bijbelverhaal tot epos te transformeren, heeft Van der Horst er veel aan toegevoegd. Opnieuw introduceert ze epische elementen als het exordium en het *merveilleux*. Ze beschrijft de angst van de Israëlieten en de jubelstemming van het vijandelijke leger aan de vooravond van de grote confrontatie tussen Israël en de Kanaänieten. Van der Horst biedt meer details over de aanloop naar en het verloop van de veldslag en geeft Debora hier bovendien een veel groter aandeel in dan ze volgens het Bijbelverhaal had. Ook breidt ze de wapenfeiten zoals beschreven in de Bijbel uit met de vernietiging van de stad Harozeth en een verrassingsaanval op Jabins hofhouding in Meroz onder leiding van Debora. Debora groeit in het epos dus uit tot een moedige en voorbeeldige Christelijke heldenfiguur, zoals Feith die graag zag. Of toch niet?

Debora's heldenstatus is het resultaat van mannelijke heldenmoed: zij is krijger en legerleider, draagt een wapen en gebruikt geweld om anderen om het leven te brengen. Dit zijn handelingen die aan de basis liggen van masculiniteit en daarom ingaan tegen eigentijdse concepties van vrouwelijkheid in beeldende kunst en literatuur die veel mannelijke auteurs en lezers, zoals Feith, eigenlijk verwachtten.³³ Debora zet zich als rechter daarnaast publiekelijk in voor de stammen van Israël. Met een toespraak probeert ze hen te bewegen tot deelname aan de oorlog. Van der Horst legitimeert dit ongebruikelijke gedrag van Debora wel door haar nadrukkelijk niet als een getrouwde vrouw te presenteren, terwijl de Statenvertaling daar wel op aanstuurt.³⁴ Zo kan Debora het vrouwelijk ideaal van hoedster van het gezin overstijgen.

Het strijdmotief vormt de basis voor de heroïsche daden van Debora. Krijgshandelingen zijn daarom een terugkerend onderdeel in het epos en maken het ongetwijfeld tot de bewonderenswaardige onderneming van een roemrijk personage die Feith centraal stelt in zijn definitie van het epos. Van der Horst beschrijft hoe Debora in de derde zang wapens uitdeelt aan de Israëlitische soldaten en hen aanmoedigt tot de strijd. Dan overvalt ze op gewelddadige wijze Sisera's tent. Ze stormt naar binnen en doodt bij het binnengaan 'de Vorst der Enakim'. Ze snijdt de net ontwaakte Filistijn Zalmona de hals af: 'Met blaazt hy in den plas / Van 't reut'lend hartenbloed van zyn getrouwe Knegten, / [...] zyn laatsten Adem uit.'³⁵ De Arabier Zeba steekt zij in zijn borst waardoor hij een trage en pijnlijke dood sterft: 'Hy wentelt in het bloed, / En 't duurt nog langen tyd, eer 't worstelende leven, / Hoe zeer hy het vervloekt, dien booswigt wil begeben.'³⁶ Debora komt ten slotte even in gevaar als een 'woeste Zidonier' haar probeert te wurgen, maar haar soldaten weten haar op tijd te bevrijden.³⁷

Vervolgens trekt ze samen met Barak op naar het kasteel van Jabin en richt daar opnieuw eigenhandig een bloedbad aan.³⁸ Ook in Meroz, waar Sisera's aanstaande bruid, moeder en hofhouding verblijven, is Debora niet bang om haar zwaard te hanteren: 'En zonder dralen houwt het dodende Geweer [wapen] / Op last van Debora al deze Staatzy neêr'.³⁹ Dat Van der Horst dit zo uitgebreid beschrijft lijkt tevens ongebruikelijk als we *Debora* vergelijken met het werk van vroegmoderne Franse en Engelse eposschrijfsters. Die minimaliseerden de rol van oorlog in hun heldendichten zo veel mogelijk. Of ze benadrukten hun onkunde in het verbeelden hiervan, omdat dit een mannelijke activiteit

was waarvan vrouwen geen kennis hadden of hoorden te hebben.⁴⁰ Eerder deed Van der Horst dit, zoals we gezien hebben, zelf ook in *De gevallen van Ruth*.

Als de afwijkende representatie van de vrouwelijke held Feith al verbaasde, dan zal hij zich wellicht flink onder de pruik gekrabd hebben bij de nogal expliciete kritiek die Van der Horst gaf op de genderrollen in het epos. Debora stelt in een van de gevechtsscènes immers de mannelijke gendernormen ter discussie die het fundament vormen van de masculiene epische held. In een scène waarin Debora de tent van Sisera overvalt, wordt zij nadrukkelijk moediger en strijdlustiger beschreven dan haar mannelijke tegenstanders. Dit motief binnen beeldende kunst en literatuur, dat wel wordt aangeduid als *women-on-top*, is een vorm van genderinversie waarbij een sterke vrouw zich afzet tegen mannen door zich hun ‘mannelijke’ kracht toe te eigenen.⁴¹ Dit wordt vooral duidelijk als Debora met veel bombarie Sisera’s tent binnenstormt en de vijandelijke vorsten uitdaagt door ‘vol vuur’ te roepen dat de zogenaamd ‘dapp’re Mannen’ die haar eerder beschimpten nu zullen sterven ‘met enen hou’ van haar zwaard.⁴²

Debora’s strijdkreet en krijgshandelingen illustreren hoezeer mannelijke personages haar onterecht hebben onderschat en geminacht. Eerder twijfelden haar vijanden en haar eigen stammen namelijk al aan haar leiderschap, alleen omdat zij een vrouw is. Zij uitten de heersende opvatting dat vrouwen ongeschikt zijn als militair leider.⁴³ Als Sisera verneemt dat Debora een leger verzamelt om hem te bestrijden, schreeuwt hij ‘dat een verwaten [overmoedig] Wyv, / Hem als een laffen bloed ontzind [een laffe kerel zonder verstand] valle op het lyv!’.⁴⁴ Ook meerdere Israëlitische stammen weigeren deel te nemen aan de strijd tegen Sisera, omdat zij geen vrouw als leider accepteren. De stam Ruben, bijvoorbeeld, twijfelt aan de slagingskans van de onderneming en vraagt zich af of ‘ene zwakke Vrou dien sterken [Sisera] weêrstand bieden [zal]’ en ziet Debora’s voorstel als ‘dwepery’.⁴⁵ Ook Aser en Dan gehoorzamen Debora niet: ‘Geen Sisera laat zig door Vrouwen dreiging tarten, / Uwe onderneming zal verdubb’len onze smarten’ en ‘Kan ook een zwakke hand de loop der stromen sluiten? / Zo min keert Debora des heidens fellen loop.’⁴⁶ Toch presenteert Van der Horst haar heldin Debora in het gehele epos als succesvolle aanvoerder van de Israëlieten en hun leger. Via het personage Debora onmaskert zij kortom de stereotypische representaties die de mannen in het epos tot uiting brengen.⁴⁷

Al met al is het waarschijnlijk dat Feith het tweede epos van Van der Horst ook vanwege de heldin als protagonist niet de moeite waard achtte. Terwijl Ruth nog een conventionele heldin was, eigent Debora zich overduidelijk de masculiene, epische heroïek toe door – net als een mannelijke held – op te treden als legerleider, vijanden te doden en haar leven te riskeren voor Israël. Van der Horst stelt in *Debora* zelfs de traditionele genderrollen in het epos ter discussie door de dappere Debora tegenover laffe mannen te plaatsen en door het ongelijk te bewijzen van de mannen die twijfelen aan haar leiderschapskwaliteiten. Maar juist doordat Debora zich als een mannelijke held gedraagt, gaat zij in tegen de eisen die het decorum stelde aan de ideale vrouwelijke held. En dat zijn dezelfde eisen die Feith zo belangrijk vindt in zijn *Verhandeling*. Debora was als heldin daarom te radicaal, en dat zal Feith tegen de borst gestuit hebben. Misschien dat dit ook de reden is waarom hij het epos *La pucelle* afkeurde, waarin Jeanne d’Arc als legerleidster optreedt.

Besluit: de heldin als paradox

De opmerking van Feith over de (on)mogelijkheid van een vrouwelijke protagonist in het heldendicht illustreert de paradox van de epische heldin. Voldoet zij aan de normen van de ideale vrouw, zoals Ruth, dan is zij eigenlijk geen goede epische held; beantwoordt de heldin wel aan de verwachtingen van de epische held, zoals Debora, dan doet ze het decorum geweld aan en diskwalificeert zij zichzelf eveneens. We moeten dit Feith uiteraard niet persoonlijk aanrekenen: zijn opvattingen kenmerken hem als een kind van zijn tijd. Hem nu bestempelen als seksist is dus enigszins anachronistisch. Wat Feiths opmerking in ieder geval illustreert, is dat de hegemonie van de mannelijke held in het epos aan het eind van de achttiende eeuw niet langer vanzelfsprekend was.

Noten

¹ Zie over Julia Rick Honings & Lotte Jensen, *Romantici en revolutionairen. Literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18de en 19de eeuw*. Amsterdam 2019, 101-111; Inger Leemans & Gert-Jan Johannes, *Worm en donder*. Amsterdam 2013, 373-379. P.J. Buijnsters wijdde zijn dissertatie aan Feiths leerdicht *Het graf*: P.J. Buijnsters, *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van ‘Het graf’*. Assen 1963.

- ² Honings & Jensen, *Romantici en revolutionairen*, 104; W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden. Het Renaissancistisch-klassicismistische epos van 1550 tot 1850. Eerste deel*. Assen 1975, 180. Buijnsters, *Tussen twee werelden*, 28.
- ³ Smit, *Kalliope in de Nederlanden*, 180.
- ⁴ Buijnsters, *Tussen twee werelden*, 29.
- ⁵ Smit, *Kalliope in de Nederlanden*, 180.
- ⁶⁶ Rhijnvis Feith, *Verhandeling over het heldendicht*. Leiden 1782, 83.
- ⁷ Feith, *Verhandeling*, 84.
- ⁸ Feith, *Verhandeling*, 83.
- ⁹ Smit, *Kalliope in de Nederlanden*, 185.
- ¹⁰ William Calin, *A Muse for Heroes. Nine Centuries of the Epic in France*. Toronto 1983.
- ¹¹ Epen met belangrijke vrouwelijke personages die echter niet de hoofdrol spelen, zoals Lucretia van Merkens *David* en Moens' *Hugo de Groot*, laat ik hier verder buiten beschouwing. Zie voor een analyse van deze twee werken: Lia van Gemert, 'Echte helden zie je zelden. Idolen in het Nederlandse epos', in: *De Achttiende Eeuw* 38 (2006), 22-38.
- ¹² Smit, *Kalliope in de Nederlanden*; Lotte Jensen, 'Tweemaal springtij. Het Nederlandse epos tussen 1780 en 1850', in: *Spiegel der Letteren* 60 (2018), 59-80.
- ¹³ Adeline Johns-Putra, *Heroes and Housewives. Women's Epic Poetry and Domestic Ideology in the Romantic Age (1770-1835)*. Bern 2001.
- ¹⁴ Meijer wijst er immers op dat er binnen genres, zoals het epos, vaste structuren van genderrepresentatie bestaan. Maaike Meijer, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam 1996.
- ¹⁵ Annelies de Jeu, 'De "mannelijke bekwaamheden" van een achttiende-eeuwse dichteres. Over Anna van der Horst', in: *Voors* 15 (1997) 2, 14-20.
- ¹⁶ Marleen de Vries, 'Dichten is zilver, zwijgen is goud. Vrouwen in letterkundige genootschappen, 1772-1800', in: *De Achttiende Eeuw* 31 (1999), 189-190; Buijnsters, *Tussen twee werelden*, 22.
- ¹⁷ Anoniem, 'Vrye Navolgingen van Hoogduitsche Gezangen [...] door Anna van der Horst, nu Roelfzema [...]', in: *Boekzaal der geleerde waerelt* 132 (1780) 1, 109.
- ¹⁸ Smit, *Kalliope in de Nederlanden* 141; Calin, *A Muse for heroes*, 5-10; Adeline Johns-Putra, *The History of the Epic*. New York 2006, 1-10.
- ¹⁹ Feith, *Verhandeling*, 73.
- ²⁰ Feith, *Verhandeling*, 73-99.
- ²¹ Anna de Haas, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772*. Hilversum 1998, 163-164.
- ²² Mineke Schipper, 'Inleiding', in: Mineke Schipper (red.), *Onsterfelijke roem. Het epos in verschillende culturen*. Baarn 1989, 15-17; Smit, *Kalliope in de Nederlanden*, 144; Van Gemert 'Echte helden', 22-23.
- ²³ Cornelis van der Haven, 'Patriotism and Bellicism in German and Dutch Epics of the Enlightenment', in: *Arcadia* 47(2012) 1, 54-77.
- ²⁴ Lotte Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2008, 93-94.
- ²⁵ Van Gemert, 'Echte helden', 23.
- ²⁶ Smit, *Kalliope in de Nederlanden*, 157-158
- ²⁷ Feith, *Verhandeling*, 100.
- ²⁸ Jensen, *De verheerlijking*, 111-114.
- ²⁹ Anna van der Horst, *De gevallen van Ruth, in zes zangen*. Enkhuizen 1764, 36.
- ³⁰ Van der Horst, *De gevallen van Ruth*, 159.
- ³¹ Van der Horst, *De gevallen van Ruth*, 56. Ruth beschrijft hier de oorlog tussen Moab en de Amorieten bijvoorbeeld als een verschrikkelijke onderneming, waarbij het perspectief van de jonge weduwe die op de voorgrond geplaatst wordt: zij verliest dankzij verschrikkelijke oorlogen gedreven door 'Eigenbaat' en 'Trotzheid' haar vader, broer en echtgenoot
- ³²³² Rhijnvis Feith, *Verhandeling over het heldendicht*. Leiden 1782, 83.
- ³³ Helen Watanabe-O'Kelly, 'The Eroticization of Judith in Early Modern German Art', in: Mara R. Wade (red.), *Gender Matters. Discourses of Violence in Early Modern Literature and the Arts*. Amsterdam/New York 2014, 81.
- ³⁴ Anna van der Horst, *Debora. In vier zangen*. Groningen 1769, 6.
- ³⁵ Van der Horst, *Debora*, 46.
- ³⁶ Van der Horst, *Debora*, 47.
- ³⁷ Van der Horst, *Debora*, 46-48.
- ³⁸ Van der Horst, *Debora*, 52.
- ³⁹ Van der Horst, *Debora*, 57.

⁴⁰ Johns-Putra, *Heroes and Housewives*, 45-47; Perry Gethner, 'French Women Writers and Heroic Genres', in: Anke Gilleir, Alicia C. Montoya & Suzan van Dijk (red.), *Women Writing Back / Writing Women Back. Transnational Perspectives from the Late Middle Ages to the Dawn of the Modern Era*. Leiden 2010, 236-237.

⁴¹ Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe*. Londen 2020, 162, 182, 196.

⁴² Van der Horst, *Debora*, 45-46.

⁴³ Judith P. Aikin, 'The Militant Countesses of Rudolstadt. When an Unruly Army Stops By on Its Way Through, It's Time to Call on a Woman for Help', in: Mara R. Wade (ed.), *Gender Matters. Discourses of Violence in Early Modern Literature and the Arts*. Amsterdam/New York 2014, 19.

⁴⁴ Van der Horst, *Debora*, 34.

⁴⁵ Van der Horst, *Debora*, 25-26.

⁴⁶ Van der Horst, *Debora*, 28-29.

⁴⁷ Voor een uitgebreide analyse van Van der Horsts subversieve omgang met gendernormen in het epos *Debora* zie: Tommie van Wanrooij, 'Strijdbare vrouwen, laffe kerels. Het Bijbelse epos *Debora* (1769) van Anna van der Horst als "women's rewriting"', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (te verschijnen, 2024).