



Nederland en Shakespeare : achttiende eeuw en vroege romantiek

<https://hdl.handle.net/1874/322808>

NEDERLAND
EN
SHAKESPEARE

ACHTTIENDE EEUW EN VROEGE ROMANTIEK

DOOR

R. PENNINK



'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF
1936

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

A. qu.
192

NEDERLAND EN SHAKESPEARE
ACHTTIENDE EEUW EN VROEGE ROMANTIEK

NEDERLAND EN SHAKESPEARE

ACHTTIENDE EEUW EN VROEGE ROMANTIEK

PROEFSCHRIFT TER VERKRIJGING VAN DE
GRAAD VAN DOCTOR IN DE LETTEREN EN
WIJSBEGEERTE AAN DE RIJKSUNIVERSI-
TEIT TE UTRECHT OP GEZAG VAN DE RECTOR
MAGNIFICUS DR. C. W. VOLLGRAFF, HOOG-
LERAAR IN DE FACULTEIT DER LETTEREN
EN WIJSBEGEERTE, VOLGENS BESLUIT VAN
DE SENAAT DER UNIVERSITEIT TEGEN DE
BEDENKINGEN VAN DE FACULTEIT DER
LETTEREN EN WIJSBEGEERTE TE VERDE-
DIGEN OP VRIJDAG 17 JANUARI 1936 DES
NAMIDDAGS TE DRIE UUR

DOOR

RENETTA PENNINK

GEBOREN TE ROTTERDAM



'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF

1936

BIBLIOTHEEK DER
RIJKSUNIVERSITEIT
UTRECHT.

NEDERLAND
IN
SHAKESPEARE

VERTAALDE DOOR HENRIK ROLAND

DE
HET
NEDERLANDSCHE
THEATER
IN
SHAKESPEARE
DOOR
HENRIK ROLAND
VERTAALD
DOOR
HENRIK ROLAND

DE ERSTE DEEL



AAN DE NAGEDACHTENIS VAN MIJN OUDERS

Het is mij oprecht een behoefte aan Uw nagedachtenis, Hooggeleerde Prinsen, enkele woorden te wijden van warme erkentelijkheid, niet alleen voor Uw colleges, Uw leiding en Uw hulp, maar ook voor de ruimte van geest, waarmede Gij mij tegemoet zijt gekomen en mij mijn studie hebt mogelijk gemaakt. Mijn dissertatie ontstond uit een scriptie, nu al weer jaren geleden, voor U opgesteld; dat Gij mijn manuscript tijdens Uw ziekte nog hebt willen doorlezen, en met mij bespreken, heeft mij zeer getroffen; het gaf mij de weemoedige voldoening, dat ik U, toen ik reeds wist, dat Gij mijn promotor niet meer zoudt zijn, tenminste het besluit van mijn studie heb mogen tonen.

Aan U, Hooggeleerde Stoett, heb ik, na Professor Prinsen, in mijn studiejaren wel de meeste verplichtingen gehad; ook U dank ik voor Uw boeiend onderwijs en grote vriendelijkheid.

Hooggeleerde Brugmans en Hooggeleerde Faddegon, ik denk dankbaar aan Uw colleges terug, en betreur slechts, er niet wat langer van te hebben kunnen genieten.

Het onderwijs van wijlen Professor Boer en wijlen Professor Six herdenk ik met veel eerbied.

Niet licht, Hooggeleerde Swaen en Hooggeleerde Hudig, zal ik de practische en voorkomende wijze vergeten, waarop Gij de studie van mijn bijvakken voor mij hebt geregeld.

Hooggeachte Promotor, Hooggeleerde de Vooys! Uw leerling in eigenlijke zin ben ik niet, maar voelt niet ieder student in de Nederlandse letteren, die vanzelfsprekend met Uw veelzijdige publicaties in aanraking komt, zich min of meer Uw discipel? Dat Gij, na het overlijden van Professor Prinsen, bereid zijt gevonden om mijn promotor te worden, voel ik als een grote gunst. Ik zal er U steeds buitengewoon dankbaar voor blijven.

En verder dank ik ieder, die mij met raad of daad, inlichtingen of mededelingen, heeft geholpen op de lijdensweg van een te late studie. Drie namen wil ik noemen: van dr. M. M. Prinsen,

in het voor haar zo moeilijke voorjaar van 1935 nog steeds bereid aan mijn belangen te denken; van mijn vriendin M. E. Kronenberg, grote steun bij de correctie van mijn proeven; en van dr. C. H. Ebbingh Wubben, eerst een behulpzaam en geduldig repetitor, daarna een ongenadig maar hartelijk raadsman, toen het gold mij tot doorwerken en volhouden aan te sporen.

INHOUD

	Blz.
WOORD VOORAF	XI
INLEIDING	1
ACHTTIENDE EEUW	19
I. <i>Vertalingen naar Steele, Addison, Fielding, Richardson en enkele anderen, waar Shakespeare wordt genoemd of aangehaald</i>	19
II. <i>Nederlanders over Shakespeare tot circa 1780</i>	34
J. van Effen	34
Woordenboeken	36
Ch. Sebille	37
Boekzaal	39
De Hollandsche Tooneelbeschouwer	40
R. M. van Goens	41
De Kring van Pieter Meijer	47
H. van Alphen	52
C. van Engelen	57
III. <i>Nederlandse vertalingen en bewerkingen naar Shakespeare. Mevrouw de Cambon's Alleenspraak. De vertaling van 1778-1782 door anonymi en Bernardus Brunius. Nieuwenhuyzen's Desdemona</i>	58
IV. <i>Nederlanders die vooral na 1780 over Shakespeare schrijven</i>	115
R. Feith	115
J. D. Macquet	128
J. Lublink de Jonge	132
De Kring van Bellamy	133
W. Bilderdijk	135
J. Kinker	147
Wolff en Deken	162

	Blz.
J. Nomsz	164
NEGENTIENDE EEUW TOT CIRCA 1840	166
I. <i>Geleerden en intellectuelen</i>	166
G. J. Meijer	166
N. G. Van Kampen	174
P. van Limburg Brouwer	183
S. Wiselius	185
H. A. Hamaker	186
W. de Clercq	186
Argus	189
L. Ph. C. van den Bergh	191
B. H. Lulofs	197
Athenaeum	199
II. <i>Nederlandse vertalingen 1835-1836. De kritiek</i>	204
J. Moulin: Macbeth, Othello, Storm	204
P. P. Roorda van Eysinga; Hamlet	243
III. <i>Enkele romantische schrijvers</i>	248
J. van Lennep	248
A. van der Hoop Jr.	252
W. H. Warnsinck, e. a.	258
IETS OVER OPVOERINGEN	261
Ducis	261
Shakespeare door vreemde troepen	267
BESLUIT	270
BIJLAGEN	277
REGISTER	301

WOORD VOORAF

Hoe Shakespeare buiten zijn vaderland bekend werd, hoe men buiten Engeland op Shakespeare's kunst reageerde, is in talloze studies onderzocht, en vele zijn de publicaties over Shakespeare in Frankrijk en Duitsland; we kennen Shakespeare in Italië, in Rusland, Servië, Denemarken, Hongarije, Spanje, maar een enigszins uitvoerig onderzoek naar Shakespeare in Holland ontbrak.

Lina Schneider gaf een eerste, vrij vluchtige, proeve met haar *Shakespeare in den Nederlanden*; enkele opmerkingen vindt men bij de Hoog; in de *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* van Kalff, in te Winkel's *Ontwikkelingsgang*, in Prinsen's *Handboek* en zijn *Roman in de 18de eeuw*; in zijn Gidsartikel *Het sentimenteele bij Feith, Wolff—Deken en Post*, liggen kostbare gegevens verspreid; voortreffelijk bibliographisch materiaal werd bijeen gebracht door de Gentse bibliothecaris Th. J. I. Arnold¹.

Wij kennen Dante en Petrarca, Fénelon en Molière, Byron, Shelley, Goethe, Schiller, Heine in Holland — ook een nader onderzoek naar Shakespeare in Nederland leek aangewezen, vooral over dat tijdperk, waarin zijn genie voor gans Europa een opening werd.

Kalff had er reeds op aangedrongen, dat onze achttiende-eeuwse vertalingen van Shakespeare zouden worden bestudeerd; en wat wisten we eigenlijk nog van de pogingen door Moulin en Roorda van Eysinga in 1835 en 1836 gewaagd, om Holland een Hollandse Shakespeare te brengen?

Dat er bij een uitgebreider onderzoek heel veel belangrijks te

¹ Lina Schneider, *Shakespeare in den Nederlanden*. In: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben durch F. A. Leo* XXVI (Weimar 1891), p. 26 vlg.

W. de Hoog, *Studiën over de Nederlandsche en Engelsche taal en letterkunde en haar wederzijdschen invloed* II (Dordrecht 1909), p. 86 vlg.

Th. J. I. Arnold, *Shakespeare in de Nederlandsche letterkunde en op het Nederlandsch tooneel. Bibliographisch overzicht*. In: *Bibliographische Adversaria* IV ('s-Gravenhage 1878—82), p. 97 vlg.

vinden zou zijn, was niet waarschijnlijk; maar de tocht door het barre land van onze achttiende- en vroeg negentiende-eeuwse letteren moest worden ondernomen, eer men voor die periode met stelligheid iets mocht concluderen over bekendheid met Shakespeare in onze letterkundige wereld.

De weg was eentonig, oasen trof ik zelden; maar de reis is volbracht, en het terrein, hoop ik, in zover verkend, dat anderen niet opnieuw de gehele route in kaart hoeven te brengen. Er is waarschijnlijk in verscholen hoeken en gaten meer te vinden dan ik hier geef, maar een promovenda, die, op hoop van zegen, onze ganse achttiende-eeuwse boekenschat wilde doorzoeken, zonder enige garantie van succes, zou nooit haar dissertatie voltooien. Dit proefschrift beschouwe men als een Bijdrage; met vreugde zal ik zien, wanneer anderen sterker reacties op Shakespeare's genie voor Holland weten aan te wijzen, dan mij mogelijk is geweest.

INLEIDING

Engeland heeft door de eeuwen heen het geluk gehad van blijvend contact met zijn grootste dramatische dichter; er is geen tijd geweest, dat Shakespeare in zijn land werd vergeten¹. Ben Jonson's verzen in de First Folio, Milton's epitaphium en Dryden's *Of Dramatick Poesie*, het zijn enkele bewijzen uit vele, en de meest bekende, voor Shakespeare's roem bij de Engelse letterkundigen der zeventiende eeuw; drukken van zijn drama's, o.a. de folio-uitgaven van 1623, 1632, 1663, 1685, tonen, dat een vrij groot publiek hem las.

Tijdens zijn leven wordt Shakespeare gespeeld aan het hof en voor het volk; na zijn dood blijft zijn werk op het répertoire. Leonard Digges vermeldt, in verzen bij de editie der *Poems*, hoe omstreeks 1640, cockpit, galerijen, loges, bij elke voorstelling van Shakespeare waren gevuld met een opgewonden publiek.

Gedurende de burgeroorlog zijn de schouwburgen gesloten; na de Restauratie worden verschillende stukken, waaronder *Hamlet*, *Othello*, in oude tekst gespeeld, al beginnen dan ook de bewerkingen in de mode te komen. Samuel Pepys, niet eens de ware Shakespeare-liefhebber, woont tussen 1660—69 vijf en veertig maal een voorstelling van Shakespeare bij; 'the Tragedies of Shakespeare hold their rank still, and are the great support of our Theatre', lezen we in de *Guardian* van 1713². We weten bijvoorbeeld, dat in 1728, negen van Shakespeare's spelen worden gespeeld in Drury Lane and Lincoln's Inn Fields of Covent Garden.

De eerste spectatoriale vertogen van Steele zijn in 1709 uitgegeven; Steele, meer nog dan Addison, voelt Shakespeare's

¹ Vgl. o.a. S. Lee, *A Life of William Shakespeare*⁴ (London 1925), p. 588 vlg.; D. Nichol Smith, *Shakespeare in the eighteenth century* (Oxford 1928) en *Eighteenth Century Essays on Shakespeare*, Edited by D. Nichol Smith (Glasgow 1903); A. Ralli, *A History of Shakespearian criticism* (London 1932), boeken, die ik, voor wat volgt, gebruikte.

² No. 37, 23 April.

grootheid ¹. *Tatler*, *Guardian*, *Spectator* brengen, zonder vertoon van gewicht, practische moraal van de beste soort; ze leren de menigte in Engeland lezen, en zijn geliefde lectuur van de middenstand ². Steele heeft zeker bijgedragen tot dieper litteraire waardering van Shakespeare in bredere kringen, maar uit zijn werk blijkt toch ook, hoe de hogere standen Shakespeare wel degelijk in de schouwburg gingen zien.

In 1709 verschijnt Rowe's editie van Shakespeare, met *Some account of the life of Mr. W. Shakespear*; hier vinden wij veel der bekende en steeds weer herhaalde biografische anecdoten; Nichol Smith vat de quintessence van Rowe's kritiek samen in het zinnetje 'strength and nature made amends for art'.

Van 1725 is Pope's editie, van 1765 die van Johnson; beide openen met een veel gelezen voorbericht. Dryden, Pope, Johnson, litteratoren van naam, horen tot Shakespeare's beroemde bewonderaars. Dryden reeds bracht naar voren 'the divine Shakespeare's truth to nature'; Pope wijst eveneens daarop, en op het individuele in Shakespeare's karakters, zijn macht in het beelden van hartstochten, zijn intuïtieve wereldkennis; fouten komen voort uit de verplichting een onbeschaafde massa te behagen (een stelling, die men ook in de *Biographia Britannica* kon lezen), en ondanks gebreken, noemt hij de drama's sterk en verheven. Evenmin als Addison, spreekt Pope veel over het verwaarlozen der klassieke regels, al spijt het hem wel dat de dichter geen klassieke voorbeelden heeft gekend. Van Pope ook stamt de vergelijking van Shakespeare's drama's met Gothische architectuur! En Dryden, en Pope, en Johnson zijn overtuigd, dat Shakespeare 'weinig Latijn en geen Grieks' heeft gelezen.

Johnson's *Preface*, bij zijn editie van 1765, is — ik citeer wederom Smith — kritiek van de oude stijl, maar in zijn soort volmaakt. Veel ervan gaat terug op Dryden en Pope; als Dryden spreekt ook Johnson van gezwollenheid, platheid, van duistere en vervelende plaatsen bij Shakespeare. Maar lof overweegt, en er staan bij Johnson wijze woorden over theaterillussie en toneeléénheden; Shakespeare is ook bij hem 'dichter der natuur', een dramaticus,

¹ Vgl. O. Wendt, *Steeles litterarische Kritik über Shakespeare im Tatler und Spectator* (Rostock 1901), p. 38 vlg.

² Vgl. H. Morley in *Introduction* op zijn *Spectator* uitgave (London 1870), en *The Cambridge History of English literature* IX (Cambridge 1912), p. 33 vlg.

die voor zijn toeschouwers een spiegel van zeden en leven ophoudt; een karakter van Shakespeare is voor Johnson, in tegenstelling met Pope, minder een individu dan een soort. En ook zijn bekend eindoordeel, overgenomen van Dryden, luidt: 'he is always great, when some great occasion is presented to him'.

Een schaar van kleinere critici hebben hun oordeel ten beste gegeven; ik noem slechts Rymer, kampioen voor het klassieke theater; Dennis; Theobald, die gelooft in 'de regels' en Shakespeare prijst, maar klaagt over onzinnigheden en zwakke bouw; Warton, die bezwaren heeft tegen het genre tragi-comedie en tegen 'underplots'; Lord Kames (Home), 'truest judge and most intelligent admirer of Shakespeare', wiens *Elements of Criticism* in 1761 verschenen, Gray, die Shakespeare 'nature's darling' noemt, en Blair, die in *Lectures on Rhetoric* (1759) twijfelt, of bij Shakespeare schoonheden of fouten overwegen, en zijn kracht ziet in levendige karakterschildering en natuurlijke expressie van hartstocht. Mrs. Montagu (1769) schrijft, tegen Voltaire, een veel gelezen en in verschillende talen vertaalde verdediging van de dichter; Morgann's bijna moderne studie, *Essay on the dramatic character of Sir John Falstaff* (1777), ging zelfs in Engeland zo goed als onopgemerkt voorbij.

Behalve de edities van Rowe, Pope en Johnson, wil ik nog die van Theobald (1733), Warburton (1747), Capell (1768), Steevens (1773), Malone (1790) vermelden, en Dodd's bloemlezing, *The Beauties of Shakespear* (1752).

De liefde voor Shakespeare in Engeland gedurende de zeventiende en achttiende eeuw, is sterk onderschat, en Smith's inleiding op de *Eighteenth Century Essays on Shakespeare* is min of meer een apologie voor de 18de-eeuwse Engelse kenners van Shakespeare; uitdrukkelijk waarschuwt Smith tegen de opvatting, dat de liefde voor Shakespeare in Engeland met Hazlitt, Coleridge, Lamb zou beginnen, en dat de eerste rijpe kritiek een Duitse geestesvrucht zou zijn.

Toch moest het tot vrij lang in de achttiende eeuw duren, eer Shakespeare enige naam van betekenis op het vasteland ging krijgen; hoe zijn roem in Frankrijk en Duitsland begon door te dringen, willen we hier kort samen vatten.

Wat Frankrijk¹ aangaat, eerst einde 17de, begin 18de eeuw,

¹ Ik gebruikte hier: F. Baldensperger, *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en*

zijn er enkele bewijzen voor Franse belangstelling in Shakespeare. Voltaire, 'premier Shakespearien de France', is tegen 1730 sterk onder de indruk van zijn geweldige kracht, en zal dat eigenlijk levenslang blijven; hij ziet flitsen van genie, en, wat hij verder heeft aan te merken op de ongeleerde dichter uit een onbeschaafde eeuw — 'besides being a Frenchman, Voltaire was a man of genius; as a man of genius he could not help being impressed by certain qualities which the English dramatist exhibited'. Shakespeare grondig gelezen heeft hij niet; *Hamlet* en *Julius Caesar* kende hij nog het best; de blijspelen bleven voor hem waarschijnlijk een gesloten boek. In *Eryphile*, *Zaïre*, *Mahomet* bootst hij scènes uit *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth* na; met *La mort de César* poogt hij, onder Shakespeare's invloed, enige verruiming te brengen voor het Franse toneel.

L'abbé Prévost ¹ spreekt bewonderend over het Engelse drama, bewonderend over *Hamlet*; l'abbé Le Blanc ², die zich ook wel stoot aan Shakespeare's gebrek aan smaak — 'Shakespeare a toujours allié le métal le plus grossier à l'or le plus pur' — prijst hem als een groot dichter, ongeëvenaard in stijl, taal, verbeelding: 'il peint tout ce qu'il exprime. Il anime tout ce qu'il dit'. Marmontel heeft reeds in 1746 Shakespeare's lichtheid en fijnheid ontdekt ³.

Garrick speelt (1751) scènes uit *Macbeth* in Parijse salons. De *Journal Encyclopédique* van 1760 brengt een zogenaamd uit het Engels vertaald artikel, waarin Shakespeare boven Corneille wordt gesteld. Voltaire, die zich altijd aan het 'barbaarse' element bij Shakespeare had gestoten, de opkomende Shakespearemode dwaas moest vinden, begint nu met zijn *Appel à toutes les nations de l'Europe* en zijn *Commentaires sur Corneille* van 1764 eerst recht te strijden voor eigen dramatische theorie en klassieke, Franse traditie, voor Racine bovenal, voor 'smaak'.

Maar in Frankrijk horen we niet alleen een academisch debat over toneeltechniek, eenheden, en het al of niet gepaste van vermenging van het tragische en komische, Shakespeare moet er ook,

France. In: *Études d'histoire littéraire* 2me série (Paris 1910); J. J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (Paris 1898); F. W. M. Draper, *The rise and fall of the French romantic drama* (London 1923); Ralli, o. c.; Th. R. Lounsbury, *Shakespeare and Voltaire* (London 1902).

¹ *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (Paris 1728), *Le Pour et le Contre* (La Haye 1738).

² *Lettres d'un françois* (La Haye 1745).

³ *L'Observateur littéraire* (1746).

met Young en Ossian, voldoen aan de groeiende vraag naar somberheid. Blasé geesten zoeken in Shakespeare's tragiek nieuwe en felle prikkels. Voor Baculard is de verschijning van geesten aan Richard III een voorbeeld van 'sombre parfait', en hij is onder de indruk van scènes uit *Macbeth* en *Hamlet*¹.

Vertalingen verschijnen in de la Place's *Théâtre Anglais*, dat tussen 1745—1748 uitkomt; in 1764 publiceert Voltaire drie acten uit *Julius Caesar* en wil zijn lezers doen geloven, dat dit een getrouwe vertaling is. Ducis' bewerkingen worden sinds 1769 gedrukt; Letourneur's prozavertaling is van 1776—1782. Letourneur vindt een publiek van lezers, maar veroverd niet het toneel. Zijn vertaling wekt Voltaire's woede, en drijft deze tot het schrijven van de *Lettre à l'Académie française* (1776), waar Shakespeare's volkstaal, zijn onkiesheid, zijn gebrek aan smaak, zijn moorden op het toneel, de doodgravers in *Hamlet*, anachronismen, het moeten ontgelden, en Racine en Corneille opnieuw boven Shakespeare worden gesteld.

Meer vonken van genie blijft Voltaire in de dichter zien, kind van een ruwe tijd, dat de smaak van die tijd moest vleien!

Voor de overgang van achttiende op negentiende eeuw kan men in de Franse Shakespeare-geschiedenis beroemde namen noemen: Madame de Staël, Chateaubriand, zijn vurige bewonderaars, meer nog van Shakespeare's diepe menselijkheid, dan van zijn dramatisch genie.

Het melodrama van Pixérécourt, Cuvelier e.a. staat onder Shakespeare's invloed; de rol, die hij een twintig jaar later moet spelen in de strijd voor een romantisch toneel, is overbekend; zijn naam is de leuze voor de woelige romantici. In 1827—28 zijn de tijden voor Shakespeare rijp in Frankrijk; Kemble, Kean, Miss Smithson e.a. kunnen, wanneer zij te Parijs Shakespeare spelen, bogen op overweldigend succes bij schrijvers en kunstenaars.

Stendhal schrijft in 1823 *Racine et Shakspeare*, waar hij vecht voor proza en het natuurlijk woord in de tragedie, het loslaten van de eenheden, en wijst op de toneelillusie; de Vigny vertaalt *Othello*, in alexandrijnen, en de *Merchant* (beide in 1829).

Voor Musset is Shakespeare 'le grand ami Shakespeare', en Baldensperger noemt Hugo's *William Shakespeare* (1864) 'apothéose mystique de l'artiste absolu'.

¹ Voorbericht van *Le Comte de Comminge* (Paris 1765).

Maar Duitsland wordt het land bij uitnemendheid van de Shakespeare-cultus.

In de zestiende en zeventiende eeuw hadden Engelse comedianten er vervormde stukken van Shakespeare opgevoerd; dat deze op Shakespeare teruggingen, drong tot het publiek niet door. Eerst laat in de zeventiende eeuw vindt men zijn naam, en niet veel meer dan dat, sporadisch in Duitse bronnen¹, en in *Von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740) noemt Bodmer hem nog Saspar!

Vertaalde spectatoriale geschriften, *Zuschauer, Englischer Guardian*, moeten aan de dichter en zijn werk tussen 1739 en 1749 in Duitsland zekere bekendheid hebben gegeven².

De Pruisische gezant te Londen, von Borck, vertaalt in alexandrijnen de *Julius Caesar*, door Gottsched, apostel van het Franse classicisme, gerecenseerd en veroordeeld; spoedig na het verschijnen schrijft Joh. Elias Schlegel (1742), naar aanleiding van von Borck's publicatie, zijn *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs*, eerste uitvoerige Duitse verhandeling over de dichter. Veel lof op Shakespeare kon men daar lezen, maar ook kritiek op regelloosheid, lage beelden en gezwollen taal.

Voltaire's kritiek bereikt Duitsland circa 1751 door vertalingen, maar Gleim had reeds in 1740 Voltaire's oordeel over Shakespeare geciteerd.

Tussen 1750—60 groeit de belangstelling gestadig. In 1756 wordt een scène uit *Richard III* (proza), in 1758 de *Romeo and Juliet* (poëzie en proza) vertaald.

Gottsched verliest terrein in de kamp voor het classicistisch drama met de onverbiddelijk toegepaste eenheden. Van 1759 is Lessing's 17de *Literaturbrief*, waar hij tegen Gottsched stelling neemt, en Shakespeare verheft boven Corneille en Voltaire.

De filosofen Mendelssohn (hij vertaalde enkele van Hamlet's alleenspraken) en Hamann, zijn van Shakespeare vervuld.

En in 1762 geeft Wieland de Duitsers het eerste deel van zijn veel besproken en sterk gecritiseerde prozavertaling; o.a. von Gerstenberg komt met levendige kritiek en persoonlijke opmerkingen over Shakespeare voor de dag in zijn *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur* (1766-67).

Op het toneelgordijn van het Neues Theater te Leipzig schil-

¹ O.a. in D. Morhof, *Unterricht von der Teutschen Sprache* (Kiel 1682).

² Ook in Frankrijk was de *Spectateur* populair, vgl. Jusserand, o.c., p. 133.

dert Oeser reeds in 1766 zijn allegorie: Shakespeare gaat de beelden der oude tragici voorbij, en alléén ten Tempel der Waarheid.

Riedel noemt Shakespeare enkele malen in zijn *Theorie der schönen Künste*; deze is van 1767, het jaar van het eerste deel der *Hamburger Dramaturgie*, waar Lessing, strijder voor een Duits toneel, Shakespeare's hartstocht tegenover het conventionele Franse classicisme plaatst.

Nog enkele jaren, en Herder schrijft zijn prachtig stuk in *Von deutscher Art und Kunst* (1773); hij is de eerste Duitser, die zonder enige maren of commentaren, Shakespeare uit volheid des harten onvoorwaardelijk bewondert, en synthetisch ziet, minder beperkt in zijn liefde dan Lessing, die toch steeds zon, hoe uit Shakespeare nut voor het nationale toneel te trekken: 'er' (Lessing) 'dachte gleich an die Nutzenanwendung für die heimische Bühne der sein Bemühen galt', schrijft Gundolf.

Een tweede vertaling in proza verschijnt, die van Eschenburg (1775—77).

De Sturm-und-Drang-kunstenars, Lenz, Klinger, ook de jonge Goethe, worden door Shakespeare gegrepen; Goethe's *Goetz*, Schiller's *Räuber* en *Fiesko*, zijn onder Shakespeare's invloed geconcipieerd; 'die Farben zu seinen moralischen Gemälden, zu seinem Gut und Böse in den Jugenddramen fand Schiller beim missverstandenen Shakespeare'. Voor de rijpere Goethe denke men slechts aan de analyse van *Hamlet* uit *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ook aan zijn *Shakespeare und kein Ende*. Goethe vereenvoudigt *Romeo and Juliet* in classicistische geest, Schiller vertaalt en verzedelijkt *Macbeth*; Lessing's *Nathan* was in blankverse.

De romantici vechten voor een onverminkte Shakespeare op het Duitse toneel, waar hij, sinds in 1776 *Hamlet* te Hamburg met buitengewoon succes was vertoond, blijvende triomphen vierde. Van het grootste belang werd A. W. Schlegel's vertaling, 'End- und Höhepunkt einer Entwicklung die mit Lessing beginnt' en die de vorm is, waarin generatie op generatie van Duitsers, Shakespeare leerden kennen. Schlegel's *Vorlesungen* horen tot de klassiek geworden Shakespeare-studies; men vindt er de quintessence van de romantische beschouwing in zeer intelligente en heldere vorm.

Dit is slechts een nuchter overzicht, maar zo'n storm is Shakespeare geweest in het bewogen geestesleven van het Duitsland der late achttiende en vroege negentiende eeuw, zo'n factor in de

ontwikkeling van Duitse denkers en dichters, dat Friedrich Gundolf's *Shakespeare und der deutsche Geist* inderdaad een 'Geschichte lebendiger Wirkungen und Gegenwirkungen statt einer Chronik literarischer Fakten oder einer Psychologie von Autoren' kon worden ¹.

En Holland?

Ook door Holland zijn in het laatst der zestiende en in de zeventiende eeuw Engelse comedianten rondgetrokken, van wie we niet zo heel veel weten.

Kossmann ² vermoedt, dat zij in Holland dezelfde stukken op hun répertoire hebben gehad als in Duitsland, wat te waarschijnlijker is, daar dezelfde 'principalen' in Nederland en Duitsland de leiding hadden. Van Shakespeare's drama's zijn, in vergroefde vorm, door de comedianten in Duitsland gespeeld *Merchant*, *Titus Andronicus*, *Romeo and Juliet*, *Julius Caesar*, *Hamlet*, *Lear*, *Othello*, het tussenspel van Pyramus en Thisbe uit *A Midsummer night's dream*, mogelijk *Comedy of errors* en *Taming of the shrew*, misschien *Henry the Fourth I* ³.

Moltzer, in zijn bekende studie *Shakespeare's invloed op het Nederlandsch tooneel der zeventiende eeuw* ⁴, neemt aan, dat Brandt *Hamlet* door een Engelse troep heeft zien opvoeren voor hij zijn *Veinzende Torquatus* (1645) schreef, daar enkele détails overeenkomen met *Hamlet*, en niet uit een gemeenschappelijke bron — Belleforest — zijn te verklaren ⁵. Verder zou een vervormde *Titus Andronicus* van het Engelse répertoire voorbeeld van Jan Vos'

¹ Uit de ruime litteratuur over Shakespeare in Duitsland, gebruikte ik R. Genée, *Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland* (Leipzig 1870), K. A. Richter, *Shakespeare in Deutschland 1739—1770* (Oppeln 1912), A. Böhtlingk, *Shakespeare und unsere Klassiker* (Leipzig 1909—1910) en citeerde ik F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (Berlin 1923).

² Vgl. E. F. Kossmann, *De Engelsche comedianten in Nederland*. In: *Nieuwe Bijdragen tot de geschiedenis van het Nederlandsch tooneel in de 17de en 18de eeuw* ('s Gravenhage 1915), p. 144 vlg. Een oudere studie over de comedianten: J. A. Worp, *Engelsche tooneelspelers op het vasteland in de zestiende en zeventiende eeuw*. In: *Nederlandsch Museum*. Tweede Reeks. III (Gent 1886), p. 65 vlg.

³ Vgl. W. Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten*. *Deutsch. Nat. Litteratur* XXIII (Berlin u. Stuttgart), p. XXXV vlg. Ook E. Herz, *Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland*. *Theatergeschichtliche Forschungen* hrsg. von B. Litzmann XVIII (Hamburg 1903), p. 82 vlg.

⁴ (Groningen 1874), p. 52 vlg.

⁵ J. Micheels, *Hamlet in Holland*, in: *L'Enseignement des langues modernes*, 5e année (Bruxelles 1891), p. 137 vlg., neemt geen ontleening door Brandt aan Shakespeare aan. Wat vóór Moltzer over het verband tussen ons 17de-eeuwse drama en het Engelse is gezegd, laat ik hier buiten beschouwing. Vgl. ook J. A. Worp, *De invloed der Engelsche letterkunde op ons tooneel in de 17de eeuw*. In: *De Tijdspiegel* ('s Gravenhage 1887). III, p. 266 vlg. Worp is zeer voorzichtig bij het trekken van zijn conclusies.

Aran en Titus (1641) zijn geweest. Moltzer ¹ heeft over *Aran en Titus* in verband met *Titus Andronicus* niet het laatste woord gesproken, maar de quaestie van de *Aran en Titus* is door Worp of Creizenach evenmin geheel opgehelderd ².

Ook stelde Moltzer vrij sterke overeenkomst vast tussen M. Gramsbergen's *Piramus en Thisbe of de Bedrooge Hartog van Pierlepon* (eerste druk 1650) met het tussenspel van Pyramus en Thisbe in *Midsummer night's dream*, en Moltzer geeft sprekende voorbeelden uit de teksten. De Duitser Gryphius heeft hetzelfde tussenspel bewerkt in zijn *Peter Squentz* (1657), en Kollewijn neemt voor het Hollandse en Duitse Pyramus- en Thisbe-intermezzo een gemeenschappelijke bron, een vervorming van Shakespeare, aan ³.

J. A. Worp ⁴ heeft nog gewezen op het verband tussen Sybant's *Dolle Bruyloft* (1654) en Shakespeare's *Taming of the shrew*; Bolte ⁵ noemt Sybant's stuk zelfs de eerste echte vertaling van Shakespeare. Dat *The Taming of the shrew* tot het répertoire van de comedianten heeft behoord, is niet te bewijzen, maar daar Adriaan van den Bergh, auteur van een verloren *Andronicus*, reisde met Engelse toneelspelers, en de acteur Sybant tot van den Bergh's troep heeft gehoord, lijkt het wel aannemelijk, dat Sybant

¹ Vgl. o.c., p. 38.

² Volgens J. A. Worp, *Duitsche vertalingen der treurspelen van Jan Vos*, in: *De Nederlandsche Spectator* ('s Gravenhage 1886), p. 332 vlg. zouden Shakespeare en Vos eerder eenzelfde roman hebben gebruikt, zie ook Worp's hierboven genoemd artikel in de *Tijdspiegel*, p. 276. Er is geopperd, dat Vos' drama terug zou gaan op een verloren spel van v. d. Bergh, vgl. Creizenach, o.c., p. 11 en zie Kossmann, o.c., p. 144 vlg. Volgens H. de W. Fuller, *The sources of Titus Andronicus*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* XVI (Baltimore 1901), p. 1 vlg. zouden het Duitse stuk *Tragoedia von Tito Andronico* en Vos' *Aran en Titus* teruggaan op twee oude Engelse spelen, respectievelijk op *Titus and Vespacia* en een *Titus Andronicus*, en Shakespeare zou die beide spelen voor zijn drama hebben gebruikt. Vos' drama komt dan niet direct uit de genoemde bron, maar zou teruggaan op een verloren Hollands stuk, dat een adaptatie was van een Engels spel door de Engelse comedianten opgevoerd.

³ Vgl. R. A. Kollewijn, *Ueber die Quelle des Peter Squenz* In: *Archiv für Literaturgeschichte* IX (Leipzig 1880), p. 445 vlg; vgl. verder nog Creizenach, o.c., p. XXXVII. Worp, in het artikel uit de *Tijdspiegel*, drukt fragmentjes uit Gramsbergen af, zie o.c., p. 291. Vgl. Herz, o.c., p. 82.

⁴ J. A. Worp, *Eene Hollandsche vertaling uit de 17de eeuw van Shakspeare's The Taming of the Shrew*. In: *De Nederlandsche Spectator* ('s Gravenhage 1880), p. 144 vlg. Zie ook Worp's bovengenoemd artikel in de *Tijdspiegel*, p. 285, alwaar enkele fragmentjes.

⁵ J. Bolte, *Eine holländische Uebersetzung von Shakespeare's Taming of the Shrew vom Jahre 1654*. In: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* . . . hrsg. durch F. A. Leo XXVI (Weimar 1891), p. 78 vlg. Aldaar een fragment afgedrukt. Vgl. ook Herz, o.c., p. 82.

zijn origineel door de Engelse comedianten zou hebben leren kennen ¹. Sybant heeft geen volledige vertaling naar Shakespeare gegeven, maar er is in zijn drama toch zo veel van de *Shrew* terechtgekomen, dat Worp niet aan een 'bedorven Engelsch libretto', of aan opschrijven van de tekst na een voorstelling kan denken.

En *Pierlepon* en *Dolle Bruiloft* zijn geschreven in alexandrijnen. Hendrik Verbiest heeft in 1650 een *Julius Cesar* in rijm gepubliceerd, hij spreekt in de opdracht van de 'grootte meester'; meende hij Shakespeare ²?

Minder grond onder de voeten dan Moltzer en Worp, hadden Knuttel en Moller, toen ze ook invloed van Engelse comedianten vermoedden op Bredero en Vondel.

J. A. N. Knuttel ³ meent, in navolging van den Hertog en ten Brink ⁴, dat De Tijd in Bredero's *Griane* afgekeken zou zijn, en afgeluisterd, uit een door Engelsen te Amsterdam gespeeld *Winter's Tale*, en zeer stellig luidt zijn uitspraak: 'er valt niet aan te twifelen dat *Griane* is geschreven onder den verschen indruk van Shakespeare's *A Winters Tale*, door Engelsche tooneelstenen te Amsterdam gespeeld. Duidelijke navolging, tot zelfs in enkele wendingen, is het optreden van De Tijd, doch ook het gevangenis- en het vondelingmotief hebben beide stukken gemeen. Het merkwaardige hierbij is dat Bredero zich niettemin getrouw hield aan den tekst van den *Palmerijn*. Men zal moeten aannemen, dat het zien van Shakespeares werk de herinnering opwekte aan de soortgelijke dingen die in den *Palmerijn* gebeurden en hem juist die episodes voor zijn nieuwe stuk deden kiezen'.

En wanneer Moller ⁵ Vondel's *Klinckert* bij de *Palamedes* anoteert, schrijft hij: 'deze voorstelling van de wraak van 'n gestorvene kon Vondel wel gezien hebben in Shakespeare's *Hamlet* (zie 't wachterstoneel in 1e en 2e bedrijf)', en bij vers 1408,

¹ Vgl. Kossmann, o.c., p. 144 vlg.

² Vgl. H. Junkers, *Niederländische Schauspieler und Niederländisches Schauspiel im 17. u. 18. Jahrhundert in Deutschland* (Den Haag 1935), p. 210, no. 6.

³ G. A. Bredero, *Werken. Met inleiding en aantekeningen van dr. J. A. N. Knuttel III* (Leiden 1929), p. XLIII.

⁴ C. H. den Hertog, *De bronnen van Breeroos romantische spelen*. In: *De Gids XLIX* (Amsterdam 1885) I, p. 538 vlg. Zie ook de inleiding van J. ten Brink op *Griane*, in: G. A. Bredero, *De Werken. Volledige uitgave naar de beste oude drukken bezorgd en opgehelderd door prof. dr. J. ten Brink, prof. dr. H. E. Moltzer, dr. G. Kalff* (enz.) (Amsterdam 1890) I, p. 95 vlg.

⁵ Vondel, *De werken II* (Amsterdam 1929), p. 618, noot.

uit de Rey van Eubeërs ¹, tekent Moller aan: 'dit vers herinnert sterk aan 'n Shakespeare-toneel; verg. b.v. *Hamlet*, 3e Bedrijf 4e toneel, Polonius' dood'.

Een voorzichtig comparatist wil nog enkele vragen beantwoord zien voor zich geheel aan Knuttel's mening gewonnen te geven. Knuttel ² poneert, dat Bredero genoeg Engels heeft begrepen, om Shakespeare-opvoeringen te kunnen volgen, en hij oppert zelfs verruimend-artistieke invloed van die voorstellingen op de Hollandse dramaturg.

Maar nu de vragen! Heeft *The Winter's Tale* ooit tot het répertoire van de Engelse comedianten behoord? Hebben Engelse comedianten in 1611 of 1612 in Amsterdam gespeeld? Speelden ze Engelse teksten? en hoe verbasterd? Speelden ze Hollands? En wat was er dan van het origineel overgebleven?

The Winter's Tale werd pas gedrukt in de folio van 1623; voor zover men weet, was de eerste vertoning in Engeland op 15 Mei 1611, voor het ontstaan neemt men 1610 of 1611 aan. *Griane* werd te Amsterdam gespeeld anno 1612, 's Zondags voor Kermis; Knuttel ³ laat in het midden, of Bredero het stuk reeds in 1611 schreef.

Is Knuttel's gissing juist, dan zou Shakespeare's drama bijna onmiddellijk na de eerste opvoering in Engeland tot Holland zijn doorgedrongen. En ook vertaald zijn? Creizenach ⁴ weet te berichten, dat een Engelse troep in 1599 te Hildesheim nog Engels speelde; in 1605 werden de opvoeringen te Frankfurt reeds in het Hoogduits gegeven, en na dat jaar is er voor Duitschland geen optreden van de 'Engelsen' in hun landstaal meer bekend. Zou het verloop in Holland anders zijn geweest?

In 1610 en 1612 hebben Engelse tonelisten in den Haag gespeeld ⁵; het is natuurlijk mogelijk, hoewel niet te bewijzen, dat ze toen ook naar Amsterdam zijn getrokken, of dat Bredero naar den Haag reisde. Maar Bredero zegt in zijn *Voor-reden aan de verstandigste Rijmers der Nederlandsche Poësy*e bij de *Griane* wel iets over het ongewone tijdsverloop van 20 jaren in zijn stuk, ter-

¹ *O.c.*, p. 706.

² *O.c.*, p. X en *o.c.*, p. L.

³ *O.c.*, p. XXXVI.

⁴ *O.c.*, p. XXXVI.

⁵ Kossmann, *o.c.*, p. 141.

⁶ *O.c.* I, p. 101.

wijl Grieken, Latijnen en Fransen slechts een etmaal nodig hebben voor hun drama's, maar van een Engelse richting of van een Engels voorbeeld om zijn ketterij mee te verdedigen, rept hij niet.

Van *The Winter's Tale* op het répertoire van de reizende Engelse troepen, is verder niets bekend ¹, de overeenkomst in woord tussen De Tijd in *Griane* en in Shakespeare's drama lijkt niet zo treffend, dat we alleen daaruit mogen besluiten, dat het stuk hier te lande inderdaad is gespeeld. De merkwaardigste overeenstemming is, dat bij beide dichters De Tijd eerst zichzelf karakteriseert, en dan overgaat tot het relaas van wat er gedurende de jaren, in het drama overgeslagen, is gebeurd.

Overeenkomst in tekst, die op *horen* zou moeten berusten, lijkt mij bij een drama altijd moeilijk aan te nemen, en wat Bredero in *Moortje* vers 1458—64 over de Engelse comedianten zegt ², is ook al niet geschikt om ons te doen geloven, dat hij uit een voorstelling bespiegelende verzen zou hebben opgepikt; zijn kritiek wijst op drukke, clowneske voorstellingen, en men moet vooral niet denken, dat de Engelsen op het vasteland zich hebben beijverd zuivere teksten te spelen ³.

Allegorische figuren waren geen zeldzaamheid op ons toneel; kan Bredero het optreden van De Tijd niet zelf hebben bedacht? Het is toch ook niet nodig aan te nemen, dat Vondel Rumour in *Henry the Fourth* kende, toen hij in *Pascha* een Fama of Blasende Gherucht schiep?

Enige algemeenheden over De Tijd kon Bredero wel bedenken, daar had hij reeds in zijn *Emblemata* over gephilosopheerd. En

¹ Er bestaat een Hollands drama, H. de Graeff, *Alcinea, of standvastige kuysheydt. Treur-blij-eynd-spel* (Amsterdam 1671), dat grote overeenkomst heeft met *The Winter's Tale* in de slotscène. Vgl. J. Bolte, *Zur Schlusszene des Wintermärchens*. In: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*. . . . hrsg. durch F. A. Leo XXVI (Weimar 1891), p. 87 vlg. Bolte weet niet, of de Graeff zijn motief aan Shakespeare's stuk of aan een mogelijk gemeenschappelijke bron heeft ontleend. De Graeff's gewoonte was, zijn drama's uit het Frans of Spaans te vertalen.

² Vgl. ook *Geest lust*, in: *Nederduytsche Poemata* (Amsterdam 1632), kat. I. 3, waar Bredero zijn verbazing uitspreekt, dat de Amsterdamse eerbare burgerij 'dus langh is begoogelt gheweest door de slimme trecken van dat hant-gauw en diefach-tich Volck', nl. de Engelse comedianten, die hij noemt 'lichtvoetighe vreemdelin-ghen die alle schelmerijen schijnen gheoorlooft te sijn'. Zie ook Bredero, *De Werken, ed. ten Brink* [enz.] III, p. 1.

³ Vgl. Creizenach o.c., p. LXXXII vlg.; Worp, *Engelsche tooneelspelers op het vasteland, ed.c.*, p. 41, over de bekende Duitse verzameling, de *Engelsche Comedien und Tragedien* van 1620: 'al de drama's zijn verkort, zeer gewijzigd, meestal kinderachtig ineengezet'.

misschien waren Shakespeare noch Bredero geheel oorspronkelijk, wat de inhoud van hun koor betreft ¹.

Staat men aarzelend tegenover Knuttel's te stellige beweringen, Moller's vaag geformuleerde hypothese, dat Vondel *Hamlet* nodig zou hebben gehad voor zijn sonnet bij de *Palamedes*, lijkt onaanvaardbaar. Het is, om te beginnen, gezocht, een schim uit een klinkdicht te vergelijken met een geest uit een drama; dan komen *Palamedes'* schaeu en de geest van *Hamlet's* vader met geheel verschillende bedoelingen spoken, de eerste om het geweten van zijn rechters af te matten, als wreker dus, de ander om te worden gewroken. En waarom zou Vondel een Engels voorbeeld hebben gevolgd?

Myn leven, hoord ick vaeck en meenichmael ten breesten
Van spoock ghewaeghen, en van toovery en gheesten

zegt van Velsen's schildknaap, en Vondel had een illuster voorganger in Hooft:

Ghy rechter rechteloos, nu is uw tijdt naeby,
Wee Floris, Floris wee, te wraeck ontseg ick dy.
Dit wreeckvyer, deze toors, die seyndt u 't recht vergheten.
De vlamme seng' u 't hart, en knaeghe dy 't gheweten —

het zijn de woorden, waarmee de vermoorde van Velsen in het vierde bedrijf van de *Geeraert* graaf Floris foltert. Ik zou niet durven beweren, dat Vondel er door werd geïnspireerd, maar met evenveel recht, en met minder gezochtheid, zou men deze passage als passages uit *Hamlet* mogen aanhalen.

Waarom de regels uit de Rey van Eubeërs sterk aan *Hamlet* zouden herinneren, is ook niet duidelijk. Het gaat om de volgende verzen:

Oock schuylt hij voor de poegnerts vry,
Die, achter de tapissery,
Den man van staet het lyf ontseggen,
En syne voorspoed lagen leggen.

¹ Shakespeare zegt 'I that make and unfold error'
Bredero 'Al wat op aarde schijnt verdonckert voor 't ghesicht
Brenghet waarheyten en de Tijdt int helder klare licht'
en naderhand dicht G. van Hogendorp in zijn *Truerspel van de moordt* (*Spelen, uitgegeven door dr. F. K. H. Kossmann, 's Gravenhage 1932*), p. 165: 'ick ben en blijf d'al-ontdeckenden Tijdt'. Moeten we nu ook weer invloed van Shakespeare of Bredero op van Hogendorp aannemen??

Lees ik Vondel goed, dan huizen in de rei moordenaars met ponjaards gewapend achter de tapisserie, een geheel andere situatie dan in *Hamlet*, waar de toevallige moordenaar voor het gordijn staat en de bijna toevallig vermoorde Polonius er achter. Vergelijken op een tertium comparationis van zo weinig betekenis — een tapisserie, een moord — is een gevaarlijk bedrijf; sluipmoordenaars achter een tapijt waren bovendien uit de geschiedenis bekend ¹!

Te Winkel(?), na hem Sterck ², hebben in Vondel's versje van 1637 voor de Amsterdamse Schouwburg

De wereldt is een speeltooneel
Elck speelt zijn rol en krijgt zijn deel

een herinnering menen te ontdekken aan *As you like it* II, 7 en *Merchant of Venice* I, 1.

Sterck meent, dat een onderzoek naar de verhouding van Shakespeare's drama's tot die van Vondel — een onderzoek als Kok en S. J. C. B. voor de sonnetten hebben ingesteld — verrassende resultaten zou kunnen opleveren. Als wij dan maar zeer voorzichtig zijn, en vooral denken aan mogelijke gemeenschappelijke bronnen; ook Shakespeare heeft rijkelijk andermans gedachten verwerkt! Reeds bij het 'speeltooneel' vraagt men zich af, of Vondel hier iets aan Shakespeare had te ontleen. Volgens de overlevering was het motto van het Londense theater The Globe 'totus mundus agit histrionem'; Furness, uitgever van Shakespeare, *A new variorum edition*, noemt in zijn noten bij *Merchant* en *As you like it* tal van auteurs, die hetzelfde beeld gebruiken, een zestiende- en zeventiende-eeuwse gemeenplaats, die ook reeds bij de Klassieken voorkwam, en die in Engeland bijna spreekwoordelijk was. En waarom dan niet in de Nederlanden ³?

¹ Vgl. bijv. *Verhaal van den moord gepleegd te Blois op den hertog van Guise en zijn broeder den kardinaal*. In: *Het Nederlandsch proza in de zestiende-eeuwse pamfletten uit den tijd der beroerten* (etc.) door P. Fredericq (Brussel 1907), p. 290 vlg.

² Vgl. J. te Winkel, *Vondel als treurspeldichter*. In: *Bladzijden uit de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (Haarlem 1881), p. 273 en Vondel, *Werken*, ed. c. I, p. 17.

³ Zie ook J. W. Muller, *Over navolging in de 17de eeuw, inzonderheid naar of door Hooft en Vondel*. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* XLIX (Leiden 1930), p. 179.

Men kan de gedachte van de wereld als toneel hier te lande reeds aanwijzen in een zinnespel van Louris Jansz., gedateerd 1583: *Hoe Goodts Ordonnancy elck mensch een staet stelt om in te leven* (hs. in het archief van Trouw moet Blijcken te Haarlem): God, de hoogste factor, wil zijn batement laten spelen; Goodts Ordonnancy roept Heer Omnes op het toneel der wereld en deelt de rollen uit van koning, magistraat, burger, be-

Toen ik in dezelfde tijd veel Vondel en veel Shakespeare las, noteerde ook ik enkele parallellen, maar ik ben overtuigd, dat zij niets bewijzen voor bekendheid van Vondel met Shakespeare ¹.

Dat Vondel Shakespeare-sonnetten heeft gedicht — sonnetten van drie quatrains met het rijmschema ababcdcdefef + twee slotverzen met rijm gg — is al evenmin een bewijs dat hij Shakespeare heeft gelezen, en Kok ² waarschuwde met nadruk tegen deze conclusie, omdat het Shakespeare-sonnet een in Engeland veel voorkomende vorm was en ouder dan de dichter, naar wie het nu heet.

Toen Vondel in 1628 zijn eerste Shakespeare-sonnet schreef, een vers op de dood van zijn broer, waren de *Sonnets* slechts

delaar, slaaf enz. Het lijkt voor een factor geen onaardig bedenksel, maar Epictetus had al iets dergelijks in zijn *Enchiridion*, dat Louris Jansz. in de 16de-eeuwse Nederlandse vertaling kan hebben gekend. Ik citeer, wat volgt, uit de editie Antwerpen 1564, [bl. 21v]: 'weest oock ghedachtich, dat ghy sulcke personagie hier sijt ghelijc de Facteur oft Meester van den spele wilt: ende sulcken spel spelen moet ghelijck hy wilt, tsy lanck of cort. Ist dat ghy eenen armen man moet conterfeyten, siet dat ghy dyen wel ende bequameycken speelt: moetty eenen creupelen man, oft eenen Prince, oft een ghemeyn man sijn, so doet dan oock also. Want u officie is, dat ghy u personagie wel speelt, ende dat is in u ghelegghen: maer die personagie te verkiesene, dat is eens anders werck'.

¹ Zie *Gebroeders* IV vs. 1208 vlg. en *Merchant* IV, 1 vs. 187 vlg.; Risper spreekt in de *Gebroeders* over barmhartigheid als ware vorstendugd 'Een deughd, barmhartigheid verciert der vorstentroonen', enz., Portia in de *Merchant* over mercy. Ik wil hier dadelijk bijvoegen, dat de *Merchant* heeft gehoord tot het répertoire van de Engelse comedianten, maar in de Duitse versie, die van hun spel is bewaard, ontbreekt Portia's ontboezeming, vgl. Creizenach, *o.c.*, p. LXXXIII. Ook voor Portia's woorden hebben Shakespeare's verklaarders de klassieke voorbeelden bij de hand; zo vond ik opgegeven Seneca, *De clementia*, Cicero, *Oratio pro Ligario*, Ovidius, *Ex Ponto* II IX, en ook bij Shakespeare's tijdgenoten vinden we verwante gulden woorden, algemene renaissancewijsheid dus. Voor 'it becomes the throned monarch better than his crown' en Vondel's 'een vorst mag met zijn kroon vol diamanten praelen' in de besproken passages, kan ik geen filiatie van een mogelijk gemeenschappelijk voorbeeld aanwijzen. Ook L. Simons is getroffen geweest door overeenkomst in *Gebroeders* en *Merchant*, zonder van ontlening te spreken, vgl. Vondel, *Werken*, *ed. c.* III, p. 73.

Ook te vergelijken *Jozef in Dothan* II, vs. 270 en *Merchant* III, 2, vs. 87:

Wat schelmstuck recht men aen

Dat niet en wort geverft en met een glimp verciert

Maer hoe men 't cier met woorden, hoe schoon men dat vergult

met:

There is no vice (oude edities voice) so simple, but assumes

Some mark of virtue on his outward parts.

Maar Juvenalis wist het al: fallit enim vitium specie virtutis et umbra.

² Zie A. S. Kok, *Het sonnet en de sonnettendichters in de Nederlandsche en buitenland-sche letterkunde*. In: *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde* IV (Leiden 1884), p. 113 vlg., en vooral p. 130, p. 150 vlg.; vgl. XIII, p. 179 vlg.

éénmaal gedrukt ¹ en op het vasteland zullen ze niet zeer verbreid zijn geweest, al kan daar natuurlijk een exemplaar terecht zijn gekomen. Dat Vondel Shakespeare's werk had leren kennen via zijn Engelse leermeester voor het Latijn ², is ook maar een gissing; eerst nam men aan, dat die leermeester Slade was, nu is het Thomas Leamer geworden ³. Leamer leefde te Amsterdam in een kring van theologiserende intellectuelen; zou daar belangstelling voor Shakespeare en zijn sonnetten hebben gebloeid? Alles is mogelijk, voor de hand ligt het niet ⁴. Ik voor mij twijfel, of Vondel ooit iets — vorm, idee — van Shakespeare heeft overgenomen, en of gemeenschappelijk gedachtenbezit niet steeds van gemeenschappelijke voorouders stamt. Men hoeft Rispe's verzen uit de *Gebroeders* ⁵ maar naast die van Portia uit de *Merchant* te leggen, om te zien, dat overeenkomst in motief nog geen dichterlijke verwantschap betekent.

Wel weten we, dat Shakespeare in de zeventiende eeuw mischien door enkele andere Hollanders is gelezen; onze dichter Constantijn Huygens en de burgemeester van Amsterdam Joan Huydekooper van Maarseveen (†1661) hebben zijn drama's bezeten; Huygens in de First Folio van 1623, Huydekooper in de Second Folio van 1632 ⁶. Daarmee maakt Holland geen slecht figuur; als zeventiende-eeuwse Franse bezitters van een Shakespeare noemt Jusserand slechts Lodewijk XIV en de intendant Fouquet ⁷.

Maar vermoedelijk was hier, evenmin als in Duitsland, Shake-

¹ Behalve de enkele sonnetten in de drama's. De *Sonnets* verschenen in 1609; er zijn nu nog 12 exemplaren van bekend; vgl. S. Lee, *A Life of William Shakespeare*, ed.c., p. 455 vlg.

² Vgl. Sterck, l.c.

³ Vgl. H. F. Wijnman, *Vondel's schooljaren* In: *Vondel-Kroniek* I (Nijmegen 1930), p. 59 vlg.

⁴ Ik wil hier nog even wijzen op een vroeg Nederlands sonnet, dat het Shakespeare-sonnet zeer nabij komt. Van der Noot geeft in zijn *Theatre*, waarvan de voorrede is gedateerd 18 September 1568, verschillende sonnetten van drie quatrains + 2 samenrijmende slotverzen. In *Op de ure, als hem claerst Morpheus komt vertoonen* heeft het laatst quatrain gekruist rijm. Dit sonnet heeft dus met het Shakespeare-sonnet, behalve de verdeling, over de zes laatste regels ook het rijmschema gemeen, wat van der Noot niet bij zijn voorbeeld, du Bellay, en zonder Shakespeare, heeft gevonden. Een ander gedicht van Vondel op het sterven van zijn broer uit 1628 heeft vier quatrains + 2 slotverzen, en hetzelfde rijmschema als het Shakespeare sonnet.

⁵ Zie mijn tekst, p. 15, noot 1.

⁶ Vgl. H. J. Reesink, *L'Angleterre et la littérature anglaise dans les trois plus anciens périodiques français de Hollande de 1684 à 1709* (Zutphen 1931), p. 155.

⁷ Jusserand, o.c., p. 137; ook bij Reesink, o.c.

speare nog een klinkende naam, en ik heb slechts één bewijs, dat er einde zeventiende eeuw in het Hollands iets loffelijks over de dichter viel te lezen. In 1695 verschijnt een tweede druk van William Temple's *Miscellanea of verscheide Tractaten zoo Staatkundige als andere*; hier is ook *Of Poetry* vertaald, als *Over de Dichtkunst*¹. En we lezen er: 'voor mijn part, ik verwondere mij niet.... dat veele Menschen door de droevig eindende speelen van Shakespear weenen, en traanen storten', en dan enkele pagina's verder: '(er is) een soort van Poëzy, die bij de hedensdaagse meer voorspoed, dan alle de andere, schijnt te hebben, welcke is de Dramatische, of die van het toneel: Hierin hebben de Italianen, de Spaansche en de Fransche elk hun onderscheiden waardigheid en welstand gehad, en hun behoorlijke toejuiching ontfangen. En echter ik bedriege mij selven, indien onze Engelsche niet in eenige soorten van die, beide de hedensdaagse en de oude overtroffen hebben, hetwelk geschiet is door de kracht van een soodanigen Poetischen ader, die mogelijk aan ons (Engels) Landschap natuurlijk is, en bij ons genoemt word, humour (humeur), een woord, dat (in dien zin) onse taal als eigen is, en niet wel in eenige andere kan worden uitgedrukt. Ook wordt dat humeur (soveel ik weete) bij geene buitenlandse schrijvers gevonden, tenzij bij Molière, en echter heeft het sijne te veel aanvulling en invoegsels, als dat het neffens de onse soude kunnen passeren. Shakespear is de eerste geweest, die dit slag op onze toneelen heeft verthoont, 't welk zedert altijd sulken onbedwongen en aangename loop gehad heeft, dat ick mij menigmaal verwondert hebbe, dat ick deselve soo weinig op eenige andere hebbe sien te voorschijn komen, daar het nochtans soo bequamen subject voor de toneelen is, gemerkt Humor maar is een schilderij van iemands particulier leven, gelijk een Comedie is van 't leven in het gemeen'.

Veel Engelse boeken van het einde der 17de of het begin der 18de eeuw zijn op het vasteland gerecenseerd; het lijkt wel, of de journalisten, die bijdragen leveren voor de oudste Franse periodieken, hier in Holland verschenen, Shakespear's naam met opzet verzwijgen². Ook in de *Boekzaal* met zijn vervolgen komt

¹ (Utrecht 1695), p. 575. Ik moest de 2de druk gebruiken; de eerste is van 1693, zie P. Rabus, *Boekzaal van Europe* (Rotterdam 1693) I, p. 125. In de uitvoerige boekbespreking aldaar van Temple's *Miscellanea* Shakespear niet genoemd.

² Opmerking van Reesink, *o.c.*, p. 153 vlg.

Shakespeare's naam hoogst sporadisch voor; en in 1695 heten d'Avenant, Donne, Milton, Shakespeare, Sidney e.a. dichters, die ons Hollanders weinig raken, en niet waardig zijn in één naam te worden genoemd met Euripides, Horatius, of Hugo de Groot ¹.

In 1710 adverteert de boekhandelaar Scheurleer Rowe's Shakespeare van 1709; vond Shakespeare toen hier reeds lezers, en volgden velen het voorbeeld van Huygens en Huydecooper door zich zijn werken aan te schaffen ²? Hoe de dichter ook in Holland langzamerhand bekend werd, gecritiseerd en vertaald, moge uit de volgende hoofdstukken blijken.

¹ Vgl. *De Boekzaal van Europe* (Rotterdam 1695) I, p. 433; en zie *Maand. Uittreksels* (Amsterdam 1733) Augustus, p. 194; Shakespeare genoemd in *Kritiek op Franse vertaling naar Swift*. Vgl. W. J. B. Pienaar, *English influences in Dutch literature and Justus van Effen as intermediary. An aspect of eighteenth century achievement* (Cambridge 1929), p. 45 vlg.

² Ik vond die aankondiging in een ex. van Shaftesbury, *Essai sur l'usage de la raillerie* (La Haye 1710), waar een catalogus van de Franse, Engelse en Latijnse boeken bij Scheurleer te koop, is bijgebonden; daar wordt opgegeven: Shakespeare's Works complet in 6 voll. 1709. fig. Volgens Reesink, *o.c.*, p. 155, noot 6, bezat S. Hulsius († 1730) Shakespeare's *Comedies* van 1709.

ACHTTIENDE EEUW

I. Vertalingen naar Steele, Addison, Fielding, Richardson en enkele anderen, waar Shakespeare wordt genoemd of aangehaald.

Steele's invloed op de belangstelling voor Shakespeare moge, wat Engeland betreft, zijn overdreven ¹, zeer zeker zal zijn stem, evenals in Duitsland, ook in Holland wel enkele geesten hebben wakker geroepen.

Hier te lande verschijnen veel Franse en Nederlandse vertalingen van Engelse spectatoriale geschriften, en daar vinden we mede de vroegste bewijzen, hoe Shakespeare's naam buiten Engeland door begint te dringen ². De Franse *Spectateur ou le Socrate moderne*, van 1714, opent de rei; tussen 1720—27 volgt een Hollandse *Spectator of verrezene Socrates* in zes delen, deel I en II door A.G.L.R.G. naar *The Spectator* vertaald, de verdere delen door P. le Clercq; van 1723 is van Effen's *Mentor moderne* (naar *The Guardian*), van 1730—31 le Clercq's *De Guardian of De Britsche Zedenmeester* (deel III gedeeltelijk naar *The Englishman*); in 1733—1734 zijn de drie eerste, in 1752 het vierde deel van *De Snapper* (*The Tatler*) verschenen. Veel drukken getuigen, dat ons publiek deze geschriften gretig las, en aan Shakespeare's naam, die in 1730 hier vrijwel onbekend moet zijn geweest — en van Effen en Le Clercq geven nog een hoogst elementaire noot om hem voor te stellen ³ — kan men tegen 1740 aardig zijn gewend.

Wat later in de eeuw verschijnen romans van Fielding en Richardson in het Nederlands; in 1749—50 *Tom Jones*, in 1757 *Jonathan Wild*, in 1753 *Amelia of de ramspoedige deugd*. Fielding

¹ Dat is althans de opinie van D. Nichol Smith.

² Zie voor Duitsland K. A. Richter, *Shakespeare in Deutschland in den Jahren 1739—1770* (Oppeln 1912).

³ *Mentor* no. 44, *De Guardian* I no. 45 (= *The Guardian* no. 54).

was een warm vereerder van Shakespeare, die hij als jongen reeds las ¹, en als schrijver gaarne citeerde.

Richardson's *Clarissa of de Historie van eene jonge juffrouw* is van 1752—1755; evenals in de *Historie van Karel Grandison* en *Pamela* wordt Shakespeare hier meer dan eens aangehaald.

De spectatoriale geschriften wemelen van toespelingen op Shakespeare. P. le Clercq, die los en vast vertaalde, ('in mijn jongen tijd berucht door het passelijk goed vertaalen van veele werken' schreef Abraham Blankaart ²) is, op bescheiden schaal, ook onze eerste Shakespeare-vertaler. Hij heeft Nederland met zijn vertaalde citaten waarschijnlijk wel geen bewondering voor Shakespeare kunnen bijbrengen, maar uit de opmerkingen van Steele en Addison (en hun medewerkers Budgell, Hughes), moeten kritische lezers hebben begrepen, dat er iets nieuws en groots voor hen te wachten lag. Achtereenvolgens verschenen *Tatler*, *Spectator*, *Guardian*; in vertaling worden eerst zes deeltjes *Spectator*, dan *Guardian* en *Tatler* Nederlands bezit, Steele's belangrijkste toelichting op Shakespeare, in de *Tatler*, dus het laatst.

In de *Spectator* is het vooral Addison die over Shakespeare schrijft; hij geeft enige kritiek op hoogdravendheid en gedwongenheid, maar is verder vol lof ³; hij ziet in Shakespeare's werk spontane kunst van het natuurlijk genie, scheppend 'without any assistance of arts or learning' — 'there appears something nobly wild and extravagant in these great natural genius's' ⁴. Hij beeft, welk een fantasie er nodig is om een Caliban te scheppen ⁵, ziet Shakespeare's 'noble extravagance of Fancy', en is onder de bekoring van zijn bovennatuurlijke personages 'there is something so wild and yet so solemn in the speeches of his ghosts, fairies, witches' ⁶. De verschijning van Hamlet's vader noemt hij een meesterstuk, hij voelt de geheimzinnige stilzwijgendheid van 's konings geest, de geest, die schriklijker indruk maakt, telkens als hij opnieuw ten tonele terugkeert ⁷.

En de stilistisch wat deftiger vertaler spreekt van een dichter 'zonder eenige hulp van Konstkennis noch geleerdheid', van

¹ Vgl. Wilbur L. Cross, *The history of Henry Fielding* I (New Haven 1918), p. 47.

² *Brieven van Abraham Blankaart* I ('s-Gravenhage 1787), p. 259.

³ No. 39 (Addison = vertaling VII no. 18).

⁴ No. 160 (Ad. = vertaling II no. 48).

⁵ No. 279 (Ad. = vertaling VII no. 3).

⁶ No. 419 (Ad. = vertaling IV no. 55).

⁷ No. 44 (Ad. = vertaling I no. 32).

'iets edels in 't midden der regelloosheid van deze grote vernuftten', van 'edele uitsporigheid van gedachten', en van 'iets dat zoo wonderlijk, zoo grillig, en met eenen zoo deftig is in de redenvoering van zijne Spookten, Hexen, Tovenaars' ¹.

The Guardian is voor de introductie van Shakespeare op het vasteland niet het belangrijkste, maar we vinden er toch, en ook in de vertalingen, een korte beschouwing over *Richard the Second* ², in de Hollandse editie opgeluisterd door poëzie; daar ook slecht vertaalde verzen uit de *Merchant* ³ en in *Mentor* en *De Guardian* enige toespelingen op de *Midsummer night's dream* ⁴.

Steele toont in de *Tatler* zijn grote liefde voor toneel en poëzie, en warmte en begrip tegenover Shakespeare. Telkens plaatst hij aardige opmerkingen, goed gekozen citaten, toespelingen en fijne analyse. Wat zijn nut had kunnen hebben voor onze poëtafsters: hij gaf de aankomende dramadichters de verstandige raad, Shakespeare te lezen, eer ze zelf een tragedie op stapel zetten. Ik laat hier de vertaling uit de *Snapper* volgen. 'Het gesprek draaide van avondt in het gezelschap waar ik was over de hartstogten der Treurspellen, en een Heer die weet dat ik tegenwoordig aan een zeer droevig Treurspel arbeide, richtte zijne rede op eene byzondere wijze tot mij. Het is, zei hij, een gemeen gebrek van u, Heeren, die in de treurstijl schrijft, dat gij ons eer de gevoelens inboezemt van die een droevig voorval aanzien dan van die 'er zelfs deel aan hebben. Ik zou alle de genen die zich op deeze baan be-

¹ Verdere toespelingen op Shakespeare: I no. 13 (Steele no. 17) no. 23 (Ad. no. 29) no. 30 (Ad. no. 42) no. 33 (Ad. no. 45) no. 35 (Ad. no. 47) no. 43 (Ad. no. 57) II no. 63 (Budgell no. 161) III no. 61 (Hughes, no. 210) IV no. 38 (Ad. no. 397) V no. 33 (St. no. 474) no. 61 (St. no. 521) VI no. 35 (Ad. no. 592) VII no. 42 (St. no. 360) VIII no. 34 (St. no. 206) no. 59 (St. no. 484) IX no. 7 (Budgell no. 539) no. 42 (no. 672) no. 20 (no. 636) no. 40 (no. 670.)

De *Spectator* van Steele en Addison telde 635 vertogen; deel IX van de *Spectator*, 3 Jan.—24 Aug. 1715, gedeeltelijk in deel IX der Nederl. vertaling verwerkt, werd uitgegeven door W. Bond, vgl. G. A. Aitken, *The life of Richard Steele* II (London 1889), p. 400, 425. Van de vertaalde *Spectator* gebruikte ik de derde druk, dl. I—VI Amsterdam 1743, dl. VII—IX Amsterdam 1759. Van de eerste editie is het moeilijk een niet „opgemaakt” ex. te bemachtigen; die eerste editie verscheen in zes delen te Amsterdam, 1720—27 (vgl. daarover *Nederlandsche Letterkunde. Populaire prozaschrijvers*, Amsterdam, Fr. Muller, 1893, no. 299). Voor zover ik eerste en derde editie vergeleek, waren de verschillen voor mij van geen belang.

Een eerste editie der delen VII—IX zag ik niet; in 1738 kondigt de *Boekzaal* van Februari dl. VIII van de *Spectator of verzenen Socrates* aan.

² I no. 45 (*Mentor* no. 44, *The Guardian* no. 54).

³ III no. 1 (*The Guardian* no. 44).

⁴ *De Guardian* II no. 28 en no. 31 (*The Guardian* no. 118, no. 121). Zie verder over Shakespeare nog *De Guardian* II no. 52 (*The Guardian* no. 152).

geeven ernstig raaden dat zij Shakespear zorgvuldig leezen, en zij zullen haast afgeschrikt worden van stukken in het licht te brengen die men gemeenlijk Treurspellen noemt. De gewoone trant van onze hedendaagsche Dichters is eer eene beschrijving dan de uitdrukking van droefheit. Daar is geen middelweg tusschen beide; gij moet tot in 's harten grondt indringen, of alles is maar bloote taal. En een Dichter die zulke vaerzen maakt is niet meer een Poëet dan iemand die de namen der ziekten kent zonder haare oorzaaken te weten, een Arts is. Mannen van verstandt haaten zulke ijdele dichtstukken; want hij die voorgeeft droevig te zijn, en het niet schijnt, is een veel verachtiger schepsel dan iemand die natuurlijk grijnig en knorrig zijnde, voor vrolijk en lustig wil speelen. Zulk een Treurdichter is gelijk iemand die door den drank weêmoedig is.

De goede Heer sprak met zeer veel ijver, maar zijn zeggen had weinig uitwerking op mij: Maar toen ik t'huis gekomen was, volgde ik zijnen raadt zoo verre dat ik Shakespear opsloeg. Het Treurspel waar op mijne aandacht viel was *Hendrik de Vierde*. In het toncel waar Morton gereet staat om Northumberland den doodt van zijnen zoon bekent te maaken, geeft de oude Hertogh hem geenen tijdt om te spreken, maar zegt schielijk,

Uw treurig aangezicht ontdekt my, eer gij spreekt,
 Wat droeve tijding gij mij heden komt verkonden.
 Een bô zoo doodsch, zoo naar, zoo bleek, en zoo bedrukt,
 Verscheen in 't diepste van den nacht voor Priaams sponden;
 Daar hij de bedgordijn al bevende openrukt,
 Om zijnen vegen Vorst te melden dat zijn daaken,
 Jaa Dardaans halve stadt in lichte vlammen staat:
 Maar Priaam zag den brandt op zijn besturve kaaken,
 Eer hij zijn' mondt ontsloot; en ik in uw gelaat
 Den doodt van mijnen zoon dien ik zoo teder minde.

De beeltenis is zeer edel en grootsch in deeze plaats; maar de man die zich geheel tot zijne droefheit keert, is noch kalm genoeg om eene gelijkenis te maaken. Maar als hij verzekert is van zijns zoons doodt verliest hij allen geduldt, laat de zorgen van het leven vaaren; en het grootste van alle quaaalen hem overgekomen zijnde, wil hij'er het gantsche menschelijk geslacht inwikkelen.

Laat nu de woeste Zee haar perk vrij overtreden,
 Wanorde de orde van de waereldt overschreeden,
 Op dat ze in duigen spatt', niet langer een toneel
 Van lange twedragt zij, Dat Kaïns geest geheel
 Het aardrijk over in der menschen hart regeere,
 En elk, op bloedt verhit, zijn broër de doodt toezweere;
 Zijn onbedachten eedt volbreng', zijn' broeder slaa;
 En 't gantsche menschdom dus op eenen sprong vergaa.

Het leezen van dit eenig toneel heeft mij overtuigt dat een Dichter, die de droefheit van een' grooten man beschrijft, zoo edel van ziel en zoo hoog van gedachten moet zijn als de gene dien hij vertoont.

Ik zal derhalven mijn Treurspel noch wat bij mij houden, en mijne gedachten tot droefheden en smarte keeren, wat beneden die der Helden, maar niet minder beweeglijk' ¹.

Steele weet, dat niet het pompeuze de kunst maakt:

'Een man moet uitgedrukt worden door zijne gevoelens en neigingen, en niet door zijne pracht en stoet.

Gij moet ook zorg draagen dat, zoo draa als hij te voorschijn komt, hij iets zegge dat ons een denkbeeldt geeve van het gene men in een' persoon van zijne wijze van denken te wachten hebbe. Shakespear is uw voorbeeldt. In het treurspel van Cesar brengt hij deezen Heldt in zijnen nacht-tabberd op het toneel. Hij had in dien tijdt het opperste vermogen in Rome: Burgermeesters, Veldheeren, verwonnen Koningen, hadden hem kunnen verzellen; maar des Dichters geest was boven zulke werktuiglijke uitvindingen om grootheit te vertoonen. Daarom vertoont hij die groote ziel eer als met zijne goeden vrienden twistende over het stuk van leeven en doodt, zonder den toekijker te willen inneemen door eene ijdele pracht en statie' ².

Dit voor de auteurs; toneelspelers vonden in de *Snapper Hamlets* der zake kundige voorschriften aan de reizende comedianten ³.

Als proeve van vroege Shakespeare-vertaling in de *Snapper*, neem ik hier enkele verzen over uit *King Lear* (IV, 6) ⁴ en *Hamlet* (I, 1) ⁵.

Uit *Lear*:

¹ *Snapper* I no. 31 (St. *Tatler* no. 47).

² *Snapper* I no. 37 (St. *Tatler* no. 53).

³ *Snapper* I no. 23 (St. *Tatler* no. 35).

⁴ *Snapper* II no. 33 (St. *Tatler* no. 117).

⁵ *Snapper* II no. 29. (St. *Tatler* no. 111).

Treed aan, Heer, hier 's de plaats; staa stille, hoe bezwaarlijk
 Is 't zonder duizelen te kijken naar beneên.
 Aan 't midden van de klippen hangt 'er een
 Die kruiden gadert; hoe gevaarlijk
 Is 's mans beroep; hij schijnt niet grooter dan mijn handt.
 De visschers op het barre strandt
 Vertoonen zich als muizen.
 Men kan de woeste zee van hier niet hooren bruizen.
 Een visschers pink gelijkt de fluit, die ginder ligt,
 De pink een boei, bijna te klein voor ons gezicht.
 Als bijen, grooter niet, gelijkt het schooltje kraaijen,
 Dat door de middel-luchtstreek vliegt.
 Maar hoe! mij dunkt ik word gewiegt:
 Ik laat van kijken af; mijn hoofd begint te draaijen.

Uit *Hamlet* (I, 1):

De geest verdween op 't kraaijen van den haan.
 Men zegt dat, als de Kersmis nadert
 Waarop al 't Christendom vergadert,
 Den dag van Gods geboorte viert,
 In hun gewijde Tempelkooren,
 De vogel van den dag zich al den nacht laat hooren,
 En dat de leurik zelf in 't duister tiereliert:
 Dees nacht de ontroerde lucht en zeên doet bedaaren;
 En (liegt de maare niet)
 Geen hel gestarnt verschiet:
 Geen spook durft op het aardrijk waeren;
 Geen zwarte kunst heeft kracht,
 Noch snode toveresse macht
 Om mensch of vee te schaaden:
 Zoo heilig is dees nacht,
 Zoo vol van zeeg'ning en genaden.

Een poging tot Hollands blank verse vindt men in een citaat
 naar *Richard the Third* (V, 3) ¹:

Brengt mij een ander paardt. — Verbindt mijn wonden!
 Genade ô Hemel — Zacht, 't is maar een droom.
 O laf geweeten! hoe quelt ge mij?
 De starren tintelen! Is 't niet noch donkere nacht?
 Mijn trillend vleesch is nat van 't koude zweet;
 Wat vreeze ik? mij zelven!

¹ *Snapper* II no. 11 (St. *Tatler* no. 90).

Tot slot een stuk in proza vertaald, weer uit *Hamlet* (I, 2) ¹:

Dat zij daartoe zou komen! Maar twee maanden doodt! Neen zoo veel niet, geene twee! Zoo voortreffelijk een Vorst! deezen zoo gelijk als Apollo aan eenen Satyr; die mijne moeder zoo beminde, dat hij niet toeliet dat de windt te sterk tegen haar aangezicht woei. Goede Godt, kan het weezen? Hoe bleef zij aan het doode lichaam hangen, als of hij haar noch waardiger geweest was dan bij zijn leeven: En echter binnen ééne kleine maandt! Ik mag 'er niet om denken — Broosheit Uw naam is vrouw. Binnen eene maandt, of eer deeze schoenen oudt waaren, waar mede zij het lijk van mijnen armen vader volgde, gelijk Niobe in traanen versmelte. Hoe zij, zij zelf — O, Hemel een beest van reden misgedeelt zou langer getreurt hebben — getrouwt met mijnen oom, mijn vaders broeder; maar mijn vader zoo ongelijk, als ik aan Herkules. Binnen eene maandt! Eer de roodheit, door de ziltigheid haarer krokodille traanen veroorzaakt haare wangen verlaaten had, is zij getrouwt — O vervloekte spoedt! Zoo schielijk, zoo vaerdig op een bloedschandig bedt! Daar kan niets goedt van komen. Maar breek, mijn hart; want ik moet mijne tong bedwingen.

De vertalers hebben gesnoeid; zo ontbreken uit de *Tatler* de essays 41 ², 137 ³, 167 ⁴, 188 ⁵. In *De Guardian* (en de *Mentor*) missen we 37, het essay van John Hughes ⁶ over *Othello*, en 144, met een opmerking over Shakespeare's humor; ook enkele verzen van Shakespeare zijn niet vertaald. Met de toespelingen uit *Midsummer night's dream* springen de vertalers zo eigenaardig om (ook van Effen negeert er enkele), dat we gerust kunnen aannemen, dat ze de Pyramus- en -Thisbe-intermezzo's van het origineel niet hebben gekend ⁷.

En gezien de wonderlijke vertaling, wanneer Steele Desdemona's 'it was strange 'twas wondrous strange' citeert ⁸, vermoed ik,

¹ *Snapper* II no. 25. (St. *Tatler* no. 106). In *Snapper* IV no. 22 een citaat in proza uit de *Merchant* (waarschijnlijk uit *Tatler* V; zie voorbericht *Snapper* IV).

² Met citaat uit *As you like it*.

³ Met stukje chorus uit *Henry the Fifth*.

⁴ Betterton als Othello besproken en citaat *Macbeth*.

⁵ Met het goede stukje over Desdemona en *Othello*.

⁶ Toeschrijving aan Hughes volgens D. Nichol Smith, *Shakespeare in the eighteenth century*, ed. c., p. 81, noot 1.

⁷ *De Guardian* I no. 59 (*The Guardian* no. 71), II no. 28, no. 31 (*The Guardian* no. 118, no. 121).

⁸ *De Spectator* VII no. 35 (St. *Spectator* no. 154). *The Spectator* no. 40 te vinden in Stinstra's vertaling van Richardson's *Clarissa* VIII, nareden, p. 458 vlg., zie mijn tekst p. 33.

dat le Clercq *Othello* evenmin kende. Misschien wel de *Tempest*? Een opmerking over dit stuk voorziet hij met een noot ¹.

Maar ondanks coupures, bleef er genoeg over, en ons publiek hoorde bewonderend en verstandig spreken van enkele koningsdrama's: van *Henry the Fourth* (en in dit verband van Falstaff), *Henry the Sixth*, van de *Richard's*; dan, van *Hamlet*, *Lear*, *Othello*, *Macbeth*, van *Julius Caesar*, van de *Tempest*, van Shakespeare's vrouwefiguren en geesten. Hier vernam men een ruim en menselijk-bewogen oordeel. Enige invloed hadden deze vertogen zeker; enkele malen vond ik vertalingen naar Shakespeare uit spectatoriële geschriften geciteerd: in de *Tooneelbeschouwer* en veel later, bij Brender à Brandis nog; onze eerste Shakespearevertalers citeren in 1778 Addison over de geest van Hamlet's vader, ten dele misschien in le Clercq's woorden ². Wanneer Brender à Brandis de verzen uit *Henry the Fourth* 'uw treurig aangezicht ontdekt mij eer gij spreekt' enz. in de redactie van de *Snapper* aanhaalt, en dan spreekt van de 'zwierig beschrijvende Shakespear', berust de indruk van zwierigheid zeker voor een groot deel op le Clercq's vertolking in vlotte en bijwerkende alexandrijnen.

Een sterk voorbeeld van bijwerken, traditioneel maken, moraliseren, vinden we in *De Guardian* I no. 45, waar de verzen uit *Richard the Second* (V, 5):

Sometimes am I a King

Then Treason makes me wish my self a Beggar,
And so indeed I am. Then, crushing Penury
Persuades me I was better when a King,
Then am I king' d again —

bij le Clercq worden:

Ik ben in waan somtijds weêr Koning,
Wanneer de snô verraderij,
't Bedrog en de Ontrouw, die den troon omringen, mij
Doen wenschen in een schaam'le woning
Veracht te leeven als een arme bedelaar:
Maar hoe ligtvaerdig zijn wij, menschen!
't Gebrek, dat ik dan lij, verandert flux mijn wenschen,
En 'k wensch dat ik weêr Koning waar.

¹ *De Spectator* VI no. 35 een noot bij *Tempest*: 'een spel van Shakespear dus genaamt. De Ridders Davenant en Dryden hebben het zowel verhandeld dat het nu genoegzaam een ander spel is' . . .

² *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* (Rotterdam 1763), p. 132. G. Brender à Brandis in: *Verhandeling over de dichtkundige vergelijking*. In: *Taal- dicht- en letterkundig kabinet* I (Amsterdam 1781), p. 95, vlg. Zie ook de *Hamlet*-vertaling van 1778, I, p. 4.

Nog in een ander spectatoriaal geschrift, *De Boekzaal der Heeren*¹, van 1737, hier te lande ten onrechte aan Steele toegeschreven², vinden we Shakespeare enige malen genoemd. De vriendschap wordt er geïllustreerd door een vertaald citaat uit *Julius Caesar* (IV, 2), een beschouwing over de achterdocht door verzen uit *Othello* (IV, 2), en we vinden er plaatsen uit *Hamlet* en *Henry the Eighth* (III, 2)³. Ook hier geef ik wederom enkele vertaalde verzen; men ziet dat Shakespeare in de eerste helft der achttiende eeuw aan Nederland in alexandrijnen, soms afgewisseld door kortere jambische, rijmende verzen, werd geopenbaard. Als men van een openbaring mag spreken!

Uit *Julius Caesar* (IV, 2):

Lucilius, neem hier op altijd vlijtig agt;
 Zoo dra de liefde raakt aan 't ebben en verkouden;
 Dan zal ze alleenig eenen schijnpligt onderhouden;
 In ongeveinsde Trouw wort geen bedrog betragt:
 't Zijn de geveinsde, die in 't eerst, gelijk de Paarden,
 Zig braaf vertoonen en als waren ze vol moed;
 Maar wen de scherpe spoor hen prikt, zoo dat het bloed
 Ter wonde uitloopt, dan zinkt het hoofd wel haast na de aarde,
 En zij bezwijken, als de slechtste knollen plegen:
 Wanneer men ze beproeft, dan laten ze ons verlegen⁴.

Uit *Othello* (IV, 2):

Ag had de Hemel met verdrukking mij bezogt!
 Mij alle schande en pijn als water in doen drinken,
 En tot de lippen in de armoe doen verzinken,
 Ja mij en al mijn hoop tot slavernij verkogt!
 'k Had ligt een dropje van geduld nog wel verkregen,
 In eenig plaatsje van mijn ziel; maar ag wat quaad!
 Had hij mij voor een tijd gestelt ten doel van smaad,
 Om met zijn vinger, traag en langzaam in 't bewegen,
 Op mij te wijzen, 'k had het met een goed gemoed
 Wel kunnen dragen; maar te worden afgewesen,

¹ (Amsterdam 1737); deze publicatie beleefde herdrukken, o.a. een in 1751; als vertalers gelden P. le Clercq en H. Uitwerf. Het origineel, *The gentleman's library by a gentleman*, van 1715, is uiterst zeldzaam.

² Zie het titelblad, en vgl. over het auteurschap Aitken, o.c. II, 41 no. 2.

³ Zie voor toespelingen op Shakespeare verder deze *Boekzaal*, pp. 131, 149, 197, 374—377, 424, 487 (geen genummerde vertogen!).

⁴ *Boekzaal der Heeren*, ed. c., p. 131.

Daar ik een rustplaats voor mijn hert had uitgelesen,
 Daar ik moet leven of het leven derven moet:
 De Bron, waar uit mijn stroom moet vloeijen of verdroogen;
 Of anderzins dien te behouden tot een poel
 Voor vuile Padden om te teelen; doet 't gevoel
 Van zulk een smert uw ziel niet aan met mededoogen?
 Keer, o geduld, uw oog, gij jonge Cherubijn
 En Roselip, keer hier na toe uw jeugdige wezen,
 Waar in 't genoeg en den vrede is te lesen;
 Hier zie ik grimmig als de Hel, door smaad en pijn ¹.

Uit *Henry the Eighth* (III, 2):

Vaar wel, o lang vaar wel aan al mijn trotsen roem!
 Dit is des menschen lot; t'hans komt de teedre hope
 Als bladren voort, terwijl die morgen uit zal loopen
 In bloessem, en hij draagt de blosende Eerebloem;
 Maar op den derden dag ontstaat een scherpe vorst,
 En wen de goede man voor vast begint te denken
 Dat zijne grootheid rijpt, die komt zijn wortel krenken,
 Dan valt hij onder 't pak, dat zijne schouders torst;
 Zoo is 't met mij, 'k heb 't nu al langen tijd gewaagt
 In de Eerezee, (als dertle jongens die op blasen
 Gaan zwemmen) maar te diep; zoo dat tot mijn verbasen
 Op 't laatst mijn hoogmoed brak, en mij niet langer schraagt:
 Maar ganschelijk verlaat, nu oud en afgeslooft
 In haren dienst; in zulk een staat word ik gegeven
 Aan 't welgevallen van de stroom, die al mijn leven
 Mij moet bedekken; wel wie had het oit geloofd ²!

Het was ook weer le Clercq, die, in 1749, Fielding's *Tom Jones* vertaalde, en daarmee opnieuw een kleine stoot aan Shakespeare's bekend worden in Holland moet hebben gegeven. Zijn woorden klinken iets nuchterder dan die van Fielding; van een 'immortal' maakt hij een 'grootte' Shakespeare; Fielding roept 'Genius', le Clercq 'Vernuft' aan, als bezieler der grote comici, maar de Nederlanders horen tenminste Shakespeare genoemd bij de beroemde humoristen der wereldlitteratuur: 'Komt gij, door wiens uitblaazing Aristophanes, Lucianus, Molière, Cervantes, Rabelais, Shakespeare, Swift en Marivaux geschreeven hebben, vul mijne bladen met geest en aardigheid' (in het Engels: 'fill my pages with humour', maar en Fielding en Smollett vonden, dat de

¹ *O.c.*, p. 376 vlg.

² *O.c.*, p. 487.

Hollanders geen humor kenden¹⁾ 'leer mij de menschen zoo goedaardig maaken, dat zij de dwaasheden van anderen slechts bespotten, en zich bedroeven over hunne eige'. We horen van de 'eделе wijze' waarop Shakespeare eerroof geschilderd, van de 'zoo edele wijze' waarop hij angst heeft beschreven. De scherpe vergelijking tussen de dichter en zijn uitgevers wordt vertaald: 'gij kunt misschien zooveel kennis hebben van de menschelijke natuur als Shakespeare zelf, of niet wijzer zijn dan eenige van zijn uitgevers'.

Zulke passages zullen af en toe toch wel eens iemand nieuwsgierig naar Shakespeare hebben gemaakt!

Het is niet altijd duidelijk, wat de vertaler meent te moeten overnemen; 'Bloody Banquo' wordt vervangen door Hector aan Eneas' legerstee, maar Macduff² wordt genoemd; een herinnering aan *Hamlet* wordt extra in een noot toegelicht 'toen de geest van den vermoorden Hamlet zich op het tooneel vertoonde', doch de lezers worden geacht, de aardige scène, als Partridge met Jones en Mrs. Miller *Hamlet* ziet opvoeren, te begrijpen en zijn reacties op de geest, op Hamlet en zijn ouders, de acteurs en de grafdelvers te kunnen volgen. Een toespeling op Cassio, Othello, Desdemona, wordt niet nader verklaard, maar het lijkt of te subtiële allusies zijn geschrappt. 'The woman was no more than Othello of a disposition

To make a life of jealousy
And follow still the changes of the moon
With fresh suspicion'

is bijvoorbeeld een tirade, die in het Nederlands verdwijnt³.

In *Jonathan Wild* wordt Shakespeare met Newton en Milton gegeven als voorbeeld van een grote geest⁴.

In P. A. Verwer's vertaling van *Amelia*⁵ zijn o.a. toespelingen

¹ Volgens Wilbur L. Cross, o.c. I, p. 70.

² Misschien heeft de vertaler niet gerealiseerd, wie Macduff was!

³ Vgl. H. Fielding, *Historie van den Vondeling Tomas Jones I—III* (Amsterdam 1749—50). Vgl. II, p. 3, III, p. 5, II, p. 464, III, p. 208, II, p. 377, II, p. 125, II, p. 465 (Macduff). II, p. 148, III, p. 327—333, II, p. 332. Verder is Shakespeare genoemd I, pp. 42, 436, II, pp. 3, 311, 317, 439. Een citaat uit *Henry the Fourth* (zonder Shakespeare's naam) vertaald II, p. 439.

⁴ H. Fielding, *Levensbeschrijving van wijlen den Heere Jonathan Wild, den grooten* (Amsterdam 1757), p. 57; p. 8: Jan Falstaff en Hendrik de Vijfde genoemd.

⁵ H. Fielding, *Amelia. Uit het Engelsch vertaalt door P. A. Verwer* (Haarlem 1753). Wijlen de Heer P. A. Pijnappel te Hilversum stelde dit zeldzame boekje welwillend tot mijn beschikking.

op *Othello* verdwenen (deelde Verwer in van Effen's antipathie tegen dit stuk?), zo in het gesprek van Booth en de kolonel over jaloezie ¹, waar het volgende verviel: "it is certainly the most cruel of all injuries", said Booth. "How finely doth Shakspeare express it in his *Othello*!

But there, where I had treasured up my soul"

"That Shakespeare", cries the colonel, "was a fine fellow. He was a very pretty poet indeed. Was it not Shakspeare that wrote the play about Hotspur? You must remember these lines. I got them almost by heart at the playhouse; for I never missed that play whenever it was acted, if I was in town —

By Heav'n it was an easy leap,
To pluck brighth honour into the full moon,
Or drive in to the bottomless deep.

And-and-faith, I have almost forgot them; but I know it is something about saving your honour from drowning. — O! it is very fine. I say, d — n me, the man that writ those lines was the greatest poet the world ever produced. There is dignity of expression and emphasis of thinking, d — n me".

En tegen het einde van het volgend hoofdstuk word 'if Booth had not had some of Othello's blood in him, his wife would have almost appeared a prude in his eyes' — 'dat Booth, indien hij noch min of meer van 't jaloersche Hontje was gebeten geweest, zijn Vrouw zou hebben moeten aenzien voor de deftigste matrone'²!

Wel vinden we enkele andere toespelingen op Shakespeare vertaald 'zoo zag ze 'er wezenlijk uit, en zoo sprak zij, dat noch *Shakespeare* haar zou hebben kunnen beschrijven, noch *Hogarth* afschilderen'; Lady Macbeth wordt in gezelschap van vele andere felle vrouwen genoemd, en verzen uit 'een der uitmuntendste Toneelspelen' van 'den grootsten geest, dien de werelt immer heeft voortgebracht' worden vertaald als:

¹ Boek X, hfdst. 5.

² Boek X, hfdst. 6, p. 174.

Een hart vol Jaloezij zal steeds zich zelve kwellen
 En al zoo veel Gezags in Beuzelingen stellen,
 Als had Orakeltael het in zijn vrees gesterkt
 En door een klaer bewijs zijn argwaen uitgewerkt

zonder dat blijkt of Verwer wist, dat hij *Othello* citeerde¹; 'proofs of Holy Writ' was de vertaler waarschijnlijk te profaan gebruikt en verviel.

In het Negende Boek² vinden we dan nog een citaat:

'Shakespear zeit

de Droomen beteekenen iets, waer over men te voren gedacht heeft'

maar in het tiende lezen we:

ik vrees waarlijk, dat ge dan bevinden zult, dat men van de Eer niet vet kan soppen³

voor:

I am afraid, that honour hath no more skill in cookery than Shakespeare tells us it hath in surgery

en ook in boek XI⁴ vervielen naam en citaat van Shakespeare.

In *De Historie of gevallen van Joseph Andriessen*⁵ werd het tiende hoofdstuk uit het derde boek weggelaten 'vermits het X. capittel met geen ander oogmerk gestelt is, dan om den Engelschen Leezer alleen te vermaeken met een Zamenspraek tusschen den Poeët en Comediant over de hoedanigheid der jee- genwoordige Engelse Toneelspeelen en Speelers. . . . waar uit het grootste gedeelte der Hollandse Leezers geen nut noch vermaak zouden kunnen trekken' — waardoor een passage over Shakespeare vervalt. In deze vertaling wordt zonder commentaar de dikke Falstaff genoemd⁶.

Nog vóór *Tom Jones*, en reeds in 1744, was een Hollandse *Pamela* naar Richardson verschenen; 'een spel van onzen beroemden Shakespeare zal een verstandig man oneindig meer ver-

¹ Vgl. Boek I, hfdst. 6, pp. 47, 49; Boek VI, hfdst. 5, p. 136. In het Engels luiden de verzen:

Trifles, light as air
 Are to the jealous confirmation strong
 As proofs of holy writ.

² Hfdst. 6, p. 51.

³ Hfdst. 7, p. 83.

⁴ Hfdst. 2.

⁵ (Amsterdam 1744); zie de noot, p. 118.

⁶ I, p. 22. Een Nederl. vertaling van Fielding's *Journey from this world to the next*, met de ontmoeting van Shakespeare, Betterton en Booth in Elysium verscheen eerst in 1815 te Dordrecht; vgl. p. 61 vlg.

maak verschaffen, dan een dosijn Engelsche Italiaanse opera's', heet het daar ¹.

J. Stinstra, de geschorste Mennistenpredikant, vertaalde *Clarissa* in het Nederlands; de citaten in dicht liet hij over aan een onge-noemde vriend ², en was overtuigd dat 'derzelve taal, behalven dat ze het oorspronkelijk zeer net uitdrukt, vloeiende en kragtig genoeg is om aan de waardije des werks te beantwoorden'. De vertaling naar Shakespeare is uiterst matig, maar men kreeg althans Shakespeare's naam onder ogen bij verzen uit *Tempest* en *Measure for Measure* (de titels van deze spelen zijn noch bij Richardson noch bij de vertaler genoemd) en ook uit *Troilus and Cressida* werd geciteerd. De citaten, waarbij Shakespeare wel of niet wordt genoemd, wil ik niet alle overnemen, en slechts aantekenen, dat de vertaler Richardson trouw volgt en spreekt van 'onze ge-liefde Shakespeare', 'de onsterfelijke Shakespeare', 'Shakespeare den roem en glory der Engelse digteren'. De machtige verzen uit *Measure for Measure* (III, 1):

Ay, but to die, and go we know not where (etc.)

heten 'woorden die zoo groots zijn uitgedrukt, dat het onderwerp al hoe aandoenlijk het is, niet iets grootser voort kan brengen' ³.

Ze zijn vertaald:

Te sterven, heen te gaan, onkundig waar naar toe;
Gekerkerd in het graf te rotten, te verzwinden;
Dit warm leeven tot een dooden klomp te ontbinden;
Onzeker, of de geest moet zwemmen in een gloed,
Of trillen in het ijs van een gestremden vloed,
Of in d'onzichtbren wind versmolten, zonder rusten,
Moet stormen met geweld langs alle waereldkusten,
Of, erger dan het ergst, met naar geloeij, gehuil,
Vervullen, ongetroost, des afgronds diepsten kuil:
't Is te ijslijk! Ja het matte en drukkend aardsche leeven,
Op zwakke schouderen van ons natuur geheven,
Verzwaard door ouderdom, gevangenis of pijn,
Moet bij den schrik des Doods een paradijsstaat zijn ⁴.

¹ (Amsterdam 1744). Vgl. IV, p. 168.

² *Clarissa of de Historie van eene jonge juffer. Uit het Engelsch door J. Stinstra. I—VIII* (Harlingen 1752—55). Voorreden van den vertaler (niet gepagineerd). Wie de dichtelijke vriend was, heb ik niet kunnen vinden bij C. Sepp, *Johannes Stinstra en zijn tijd* (Amsterdam 1865—66); als vrienden vond ik er o.a. genoemd Pieter Fontein, Simon Stijl, C. v. Engelen.

³ *Ed. c. I*, p. 318, VII, p. 21, IV, p. 409. III, p. 34, VI, p. 447, VII, p. 21.

⁴ *Ed. c.*, VII, p. 21.

Als tweede proeve van 's vertalers manier, een fragmentje uit de *Tempest* (III, 1):

'k Heb menig schoone Vrouw beschouwd met veel vermaak;
 De teedre harmonie en zagtheid van haar spraak
 Heeft mijn te oplettend oor geboeid aan haar vermogen.
 Verscheiden Juffers ook bekoorden en bewoogen
 Door deeze of die verdienst mijn ligt verrukte ziel.
 Schoon de êelste aanminnigheid aan mijn verstand beviel,
 Nooit konde ik dog een vrouw met heelerhart beminnen;
 Een klein gebrek onttrok haar gaaven aan mijn zinnen;
 Dat als een nevel hing voor haar bekoorlijkheên.
 Maar zij is gantsch volmaakt! Volschoon van ziel en lêen!
 Haar werd om met den zwier der hoofdwaardij te pronken,
 Uit ieder schepsel 't best, met milde gunst, geschonken ¹.

In de *Nareden* ² is een spectatoriaal vertoog van Addison overgenomen, pleidooi voor het drama met treurige afloop, dat naast het blijendend spel zijn goed recht heeft. *Othello* en *Lear* worden in dit verband aangehaald, en een 'hervormde Lear' een hersenschim genoemd ³.

De *Historie van Karel Grandison* verscheen in 1756—57. Wie zich hier over de verzen van Shakespeare heeft ontfermd? Men vindt er uit *A Midsummer night's dream* (III, 2), *Twelfth Night* (II, 4) (de dichter is wel, titels zijn niet genoemd), en één regel uit *Hamlet*. Shakespeare, lezen we, was een der grootste verstanden van alle gewesten en tijden, maar ook hij zou er niet bij verloren hebben, had hij wat meer 'beschaafde geleerdheid' bezeten, 'welke hem door sommige oordeelkundigen ontzeid wordt'. Daarop volgt lof van Deane, die Shakespeare 'vloeiender, bevalliger, verstaanbaarder' dan Milton vindt. Milton heeft door groter geleerdheid aan helderheid verloren en wordt door Shakespeare in klaarheid overtroffen. Shakespeare's eeuw, zo dikwijls onbeschaafd geheten, is hier 'zo wel de Eeuw der Engelsche geleerdheid als der Engelsche dapperheid' ⁴.

¹ *Ed. c.* I, p. 320.

² VIII, p. 456 vlg.; vertoog door vertaler niet gevonden in de vertaalde *Spectator*; in de Engelse = no. 40.

³ Nahum Tate's (1681) 'hervormde Lear' liet Lear in leven; vgl. Lee, *o.c.*, p. 597 en Nichol Smith, *Shakespeare in the eighteenth century*, *ed. c.*, p. 20.

⁴ Vgl. IV, p. 282, III, p. 273, p. 338 (zie ook III, p. 276), VI, p. 440 vlg. Ik had bij dit onderzoek groot gemak van het boekje van E. Poetzsche, *Samuel Richardson's Belesenheit* (Kiel 1908).

Uit *Twelfth Night* (II, 4):

Nooit spreekt zij van haar' Liefde,
 Bedektheid aast, als 't wormpje in 't knopje doet,
 Op 't Ieliewit gelaat. 't Beklemd gemoed
 Bemaalt haar 't vel met vaale en paarse trekken:
 Droefgeestigheid blijft wars van zig te ontdekken.
 Zij zit, gelijk Geduld bij 't graf doet, dag aan dag,
 En groet de smert met eenen doodschen lagch.

Minder eenvoudig dan:

She never told her love,
 But let concealment, like a worm i' the bud,
 Feed on her damask cheek: she pin 'd in thought;
 And, with a green and yellow melancholy,
 She sat like Patience on a monument,
 Smiling at grief.

Overeen tekst uit het Frans, een enkel woord. Voltaire's *Brutus* (1730) werd nog vóór 1740 drie maal in het Nederlands vertaald, in 1733 door Feitama, (het drama werd opgenomen in zijn *Tooneel-poëzy* van 1735), in 1736 door Fr. Rijk, en in datzelfde jaar door J. Haverkamp¹. Alleen de laatste vertaalt brokjes uit de *Discours sur la tragédie*, door Voltaire bij de tragedie gevoegd, o.a. deze tirade over Shakespeare: 'de Engelschen - zelfs bekennen dat Shakespear, bij voorbeelt, de éénigen onder hen geweest is, die met een goeden uitslag de Geesten heeft kunnen doen roepen en spreken. Within that circle none durst move but he'.

Andere, ongunstiger, uitspraken over Shakespeare zijn niet vertaald, waarschijnlijk echter, omdat de vertaler zijn citaten koos zoveel mogelijk geconcentreerd om het drama *Brutus* zelf.

II. *Nederlanders over Shakespeare tot circa 1780*. J. van Effen. *Woordenboeken*. C. Sebille. *Boekzaal*. *Tooneelbeschouwer*. R. M. van Goens. *De kring van Pieter Meijer: De Algemeene Oefenschoole en de Rhapsodist*. H. van Alphen. C. van Engelen.

J. v a n E f f e n

Na het vermelden van de toevallig meegevloeiende uitspraken over, of citaten van Shakespeare, moeten we nu nagaan, wat Hol-

¹ Voltaire, *Brutus*. *Treurspel naar het Fransch door J. Haverkamp* (Amsterdam 1736).

landers over de Engelse dichter beginnen te zeggen, of wat ze, met de bedoeling Shakespeare te leren kennen, uit buitenlandse literatuur overnemen.

Le Clercq en Van Effen gaven in hun vertalingen van de *Guardian* (1730 en 1723) een noot, om te vertellen, wie Shakespeare eigenlijk was; waarschijnlijk is de weinig bewogen en weinig handige *Critique de Shakespear* in het *Journal littéraire (de la Haye)*, 1717¹, een onwelwillende klassicistische beoordeling, van Van Effen's hand². Het franse artikel bespreek ik hier, omdat de schrijver, die als Nederlands prozaïst succes kreeg, misschien in het Frans ook gaarne door zijn landgenoten werd gelezen.

De schrijver spot met een Shakespeare, die boven 'de' regels zou staan, wel geniaal was, maar — de logica is niet groot — dan ook aldoor schreef en dus allicht onvergelykelijke trekken had.

Hoe veel laags en wreeds staat daar tegenover! Er is geen klasieke basis; er zijn komische scènes in een tragedie! Als voorbeeld dienen de grafdelvers uit *Hamlet*. Shakespeare's geestverschijningen heten kinderachtig: 'il est vrai que les beaux-esprits trouvent qu'il a extrêmement réüssi à faire parler les êtres imaginaires, et l'on doit convenir que le discours qu'on entend faire ici à l'ombre de Hamlet est extrêmement fort et énergique, aussi bien que les responses de son Fils'.

Het maakt de indruk, of Van Effen de schone geesten niet geheel durft negeren (en vermoedelijk zal hij wel zinspelen op Addison's oordeel in de *Spectator*³), maar zelf *Hamlet* eerder een draak vindt: 'le tout paroît plûtôt la production d'un cerveau déréglé que d'un génie de premier ordre'. Toch vindt hij *Hamlet* nog beter te genieten dan *Richard the Third*; hij vertelt de inhoud van dit koningsdrama en deelt mede, dat Shakespeare de gehele Engelse geschiedenis dramatiseerde; een zeer groot werk: 'il est vrai que quand on écrit sans se prescrire des règles, et en donnant carrière à son imagination, on peut écrire beaucoup'. In *Othello*

¹ IX (La Haye 1717) in X. Art, p. 157 vlg.: *Dissertation sur la Poésie Angloise*.

Voor Van Effen's behandeling van Shakespeare bij zijn vertaling van Engelse spectatoriale geschriften in het Frans, vgl. J. de Witte van Citters, *Shakespeare en Van Effen*, in: *Nederlandsche Spectator* (Arnhem 1866), p. 220—222. Ralli oordeelt gunstiger over Van Effen's artikel dan ik; volgens hem is de *Dissertation* echter van de la Roche. Vgl. Ralli, *o.c.* I, p. 35.

² Zie W. Bisschop, *Justus Van Effen geschetst in zijn leven en werken* (Utrecht 1859), p. 67, maar vooral Pienaar, *o.c.*, p. 212, noot 2. Van Effen kan in Londen zeer goed Shakespearevoorstellingen hebben gezien, vgl. Pienaar, *o.c.*, p. 67 vlg.

³ Zie boven, mijn tekst p. 20.

ziet hij waarschijnlijk niet meer dan een heel grof stuk; hij vertelt het verhaal, en laat het voor zichzelf spreken; hij vermeldt alleen, dat bij een opvoering drie of vier van de onbeschaamdste scènes moeten worden gecoupeerd. Over Shakespeare's onmiddellijke navolgers wil hij niet veel zeggen, maar van Effen vindt de Engelse dramaturgen uit eigen tijd regelmatiger, filosofischer, rijker van taal en rustiger van verbeelding dan hun voorgangers. Engelsen zullen dat nooit toegeven: 'leurs contemporains pourtant ne sont pas de cette opinion, et leur donnent une juste raison de se plaindre de leur âge, comme Horace le fit du sien, où l'antiquité d'un ouvrage passoit pour un seul garant de son excellence'. Van Effen durft het voor zijn tijdgenoten opnemen en ironisch front maken tegen 'le divin, l'immortel Shakespeare'.

Het artikel geldt als het eerste over Shakespeare op het vasteland¹; dat het enige indruk maakte, blijkt uit een noot in de *Spectateur*², en misschien heeft zelfs Voltaire het gebruikt voor zijn *Lettres sur les Anglois*³; maar dit onwillige Hollandse hitje zal de triomfwagen van het Genie niet hard vooruitgetrokken hebben.

W o o r d e n b o e k e n

Twee woordenboeken, A. G. Luiscius' *Het algemeen historisch geographisch en genealogisch Woordenboek*⁴ en *Het groot algemeen historisch geographisch genealogisch en oordeelkundig Woordenboek* door D. van Hoogstraten en J. L. Schuer⁵ geven beide een kort artikel over Shakespeare, niet origineel, maar hij wordt er beschreven als een goed dichter, die voortreffelijke treur- en blijspelen maakte. Redacteuren dezer twee werken putten voor Shakespeare's biographie uit Fuller, wat wel betekenen moet Th. Fuller

¹ In *Journal littéraire* Shakespeare's naam nog genoemd in VIII (1716) Première Partie, p. 5, in het résumé van Pope's voorrede op de *Ilias*. Bij Milton en Shakespeare een noot: 'Deux poètes anglois' (etc.). 'Het vuur in Shakespeare', zegt Pope, 'treft als een bliksemstraal'. Zie ook XXII (1734), p. 349, in de aankondiging van Voltaire's *Lettres sur les Anglois*.

² Althans in de editie van 1736, die ik moest gebruiken, in IV, p. 304 een noot bij Shakespeare 'voyez le caractère de cet auteur dans le *Journal littéraire de la Haye*'.

³ Zie P. Hemprich, *Le Journal littéraire de la Haye 1713—1737* (Berlin 1915), p. 61, noot 120 en Pienaar, o.c., p. 219.

⁴ VIII ('s-Gravenhage 1737), p. 35.

⁵ V (Amsterdam 1733), p. 176.

*The history of the Worthies of England*¹, en uit G. Langbaine, *Lives and characters of the English dramatic Poets*².

C. h. S e b i l l e

Een bewijs, dat Shakespeare hier tussen 1730—1740 is gelezen, vinden we in *De Dood van Cesar*³, naar Voltaire's *Mort de César* vertaald door Charles Sebille († 1738). Deze Sebille, zoon van een predikant te Goes, zelf koopman te Amsterdam, en publicerend onder de spreuk *Le tems est un grand maître*, moet bij zijn kunstbroeders in aanzien zijn geweest; uit de vele lofdichten, die de uitgave van *De Dood van Cesar*, nagelaten werk, begeleiden, klinkt iets meer dan louter verplichte genootschaps-verrukking voor een overleden medelid:

Maar hoe men om Uw doot mag treuren,
 Ô Charles, Eer der Poëzij!
 Het zal Uw' Pilades, 't zal mij,
 't Zal ons, helaas! niet meer gebeuren
 Onze oeffening in stijl en taal
 Te wikken in Uw redenschaal

zucht Hoogvliet, en D. Smits noemt hem

De eer en vreugdt der wijze Zanggodinnen,
 De Neêrlandsche Aristarch, 't Orakel van Parnas,
 De wellust, liefde en hulp van die de Dichtkunst minnen;

voor Lucas Pater is hij een 'schrandre Kunst-Sybille, een Dicht-Orakel', voor Bernardus de Bosch

Scherpzinnig en vol vuurs, doch heusch en vriendlijk tevens.

Ook C. L. de Neufville, J. de Marre, en makkers, die tekenen 'Gratissima virtuti diva Poësis', 'Ut potui' 'Studio fovetur ingenium' (Feitama) herdenken hem. Wie dezer vrienden het korte *Bericht* voor de vertaling heeft geschreven, weet ik niet, en het komt er in ons verband ook eigenlijk alleen maar op aan, dat in dit voorbericht wordt gesproken over de beroemde Britse 'tooneelpoëet Shakespeare'. Voltaire's *La Mort de César* overtreft

¹ (London 1662).

² (London 1699).

³ (Amsterdam 1740) Zie over Sebille-Shakespeare, J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde*² V (Haarlem 1924), p. 248, p. 299.

in veel opzichten de *Julius Caesar*, meent de inleider, maar Voltaire had van Shakespeare's tragedie ruimer gebruik kunnen maken; dankbaarder heeft Sebille, die uitstekend Frans en Engels kende, de *Julius Caesar* gebruikt ter verfraaiing van zijn vertaald drama, en als bewijsplaats wordt het Derde Bedrijf, Vijfde toneel aangewezen.

Inderdaad vindt men daar enkele alexandrijnen ¹, die op Shakespeare teruggaan, en die men bij Voltaire mist:

Zij sterven duizendwerf, die,
 [voor de dood bevreesd,
 Nooit waarlijk levend, nooit
 [zijn levenswaard geweest;
 Daar 't edelmoedig hart de
 [dood maar ééns kan smaken,
 Die toch, wanneer 't haar lust,
 [den levensknoop zal slaken;
 Die mij een wonder, ja het
 [grootste wonder strekt,
 Wanneerze in 's menschen hart
 [de vrees en schrik verwekt.
 Wat lafheid, Hemel! om een'
 [ramp vooraf te treuren,
 Die zo onfeilbaar, zo noodzaak-
 [lijk moet gebeuren ²!

Cowards die many times be-
 [fore their deaths;
 The valiant never taste of death
 [but once.
 Of all the wonders that I yet
 [have heard,
 It seems to me most strange that
 [men should fear;
 Seeing that death, a necessary
 [end,
 Will come when it will come.

Het hele kringetje om Sebille heen, Pater, Hoogvliet, Dirk Smits, B. de Bosch, de Neufville en tutti quanti, moet dus zeker in 1740 van Shakespeare's bestaan hebben geweten; waarschijnlijk een van hen noemde hem de beroemde toneelpoëet en heeft misschien de moeite genomen zijn *Julius Caesar* met Sebille's *Dood van Cesar* te vergelijken! En mogelijk heeft hij zich een eigen oordeel over Shakespeare gevormd; de kritiek uit de *Avertissement* en Algarotti's brief, bij het Franse origineel gevoegd, weerklinkt althans niet in het *Bericht*.

¹ *O.c.*, p. 57.

² In de *Snapper*, *ed. c.* I, no. 37, p. 409 vindt men deze eenvoudiger vertaling:

Een laffe en bloede knaap sterft dikwijls, voor zijn' doot.
 Een dapper man behoeft den doot maar eens te smaaken.
 Van alle wondren schijnt geen wonder mij zoo groot,
 Dan dat men vreezen kan als ons de Doott komt naaken.
 Hij's 't onvermijddijk eind' van al wat adem blaast
 En kome wen 't hem lust.

B o e k z a a l

Le Blanc's *Lettres d'un Francois*, 1745 te den Haag verschenen, ontlokken de *Boekzaal* van 1748 ¹ een uitvoerig verslag; de *Lettres* bevatten brieven aan Crébillon en anderen over de grote Engelse dichters, en vooral over Shakespeare. 'Shakespear, een dichter die uitnemende fraaiheden heeft, maar die zich bemoeit heeft met Treurspellen te schrijven, zonder dat hij enige kennis van het Toneel hadt, die steeds van jok en ernst een misselijk mengelmoes maakt, en de woede op het Toneel zo verre gebragt heeft, dat vele van zijne stukken gedrochten van wreedtheit zijn, waar in de afgrijsselijkheid zo verre gebragt is, dat men niet wel begrijpen kan, hoe één mensch in de waereldt vermaak kan scheppen in derzelve vertoninge' schrijft de recensent, waarschijnlijk opinies van Le Blanc in één zin samenvattend.

Hierbij sluit dan ook een verhandeling aan — Pienaar heeft er reeds op gewezen ² — over Vos' *Aran en Titus* en *Titus Andronicus*; er volgt een uitvoerige inhoudsopgave van het Engelse spel en deze commentaar: 'Shakespear noemt zijn Treurspel *Titus Andronicus*. De Engelschen hebben dit afgrijsselijk spel, schoon het uitstekende fraaiheden heeft, sedert lang niet meer willen zien spelen; in plaatse dat het gemene Volk het bij ons noch gaerne ziet, als het te Amsterdam gedurende de kermis gespeelt wordt'. En als de schrijver van de recensie de geschiedenis heeft verhaald: 'Wat deerlijk gewoel! wat gruwelen! wat ijselijkheden bevat dit gedrochtelijk Treurspel, 't welk, zonder enige krachtige plaatsen die 'er in zijn, eer na het raaskallen van een' Dolleman, dan na het werk van een' groten Dichter zoude gelijken! Ook schamen enige verstandige Engelschen zich, dat zulk een stuk uit het brein van hunnen groten Shakespear voortgekomen zij, zo verre dat de Heer Pope, een zijner grootste Verwonderaren, voorgeeft (doch zonder genoegzaam bewijs) dat enige Tonelen van dit Spel niet van Shakespear zijn. En met dit verfoeielijk monsterdier moest Jan Vos ons Neêrlands Toneel bezoedelen!'

Pope's opinie vond de recensent van de *Boekzaal* ook bij Le

¹ *Maandelijke Uittreksels of Boekzaal der geleerde waerelt* (Amsteldam 1748) July, p. 55 vlg.

² *O.c.*, p. 256.

Blanc; trouwens, zijn gehele analyse van *Titus Andronicus* gaat op deze auteur terug¹; er is in het Hollands iets weggelaten, iets bijgevoegd, maar men kan het artikel over het gruweldrama gerust een vertaling naar Le Blanc noemen.

De Hollandsche Tooneelbeschouwer

In de *Hollandsche Tooneelbeschouwer*², een sinds 1762, om de 14 dagen uitkomend blaadje met de spreuk *Ridendo dicere vera, quis vetat*, wordt verteld, hoe Hamlet een fraaie onderrichting aan de acteurs geeft, en aardig de grove fouten toont, die ze dagelijks begaan. Tot lering van de spelers laat de redactie het bedoelde fragment volgen. Afgezien van kleine coupures, is het in de vertaling uit de *Snapper*³ overgenomen:

Spreek de woorden uit, gelijk ik het u voordoe, maar indien gij die uitschreeuwt gelijk veele Speelders doen, had ik al zo lief dat de Stads Omroeper mijne Vaerzen opsneede: slaat ook zo niet met uwe handen in de lucht gelijk zommige Acteurs, die de armen altoos laten gaan als een Molen; maar beweegt ze zachtjes en op zijn pas: want zelfs in het bulderen, en als ik zo spreken mag, in een wervelwind van driften, moet gij eene soort van maat houden, die 'er eene zachtheid aan geeft. Och! het ergert mij tot in de Ziel, wanneer ik eenen Speelder met eene groote statige Pruik eene hartstocht aan stukken, ja aan flenters zie scheuren, om de ooren doof te schreeuwen, van Knaapen, die niet dan van raazende en woelachtige Spellen houden. Zijt ook niet al te mak in uwe woorden en gebaarden, maar laat de bescheidenheid uwe leermeesteresse zijn: doet de Actie met de woorden, en de woorden met de Actie overeenkomen; met deze byzondere waarneeming, dat gij de zedigheid der natuur niet te buiten gaat; want alles dat dus uitspoorig uitgevoerd wordt, wijkt van het doel der Toneelspellen, wier einde van den aanbeginne was, en noch is, de Natuur eenen spiegel voor te houden; de deugd haare eige trekken, en de zeden van den tijd haar eige gedaante en afdrukzel te vertoonen, en de ondeugd zo natuurlijk lelijk af te maalen, dat zij haare eigen afbeeldzel moet verachten. Dit nu al te sterk of al te flauw uitgevoerd, geeft aanstoot aan lieden van oordeel, schoon het de zotten doet lagchen. Och! daar zijn Acteurs, die

¹ *Lettre LXXIII*. Verdere opinies van Le Blanc over Shakespeare in *Lettre XXXI, XXXIV, LXX*.

² *De Hollandsche Tooneelbeschouwer. Vervattende eenige aanmerkingen op het vertoonen der Treur-, Blij- en Kluchtspeelen, geduurende het afgeloopen seizoen van 1762 en 1763. Op den Schouwburg te Amsterdam* (Rotterdam 1763). 20 Blaadjes, die loopen van 30 Aug. 1762—24 Mei 1763.

Zie ook te Winkel, *Ontwikkelingsgang*² V, p. 484.

³ I no. 23; zie *Tooneelbeschouwer, ed. c.*, p. 132—134.

ik heb gezien, en van anderen hooren prijzen, en dat hooglijk, wier uitspraak noch Christelijk (met eerbied gezegt) noch Heidensch, noch Gottisch was; die zo bars op het Tooneel kwamen treden als Schuppen knegs, en zo bulkten dat ik meende dat eenige Daghuurders van de natuur den mensch gemaakt, en hem niet wel hadden gemaakt, zo afgrijsselijk bootsten zij de Menschelijkheid naar. Dit moet gij alles verbeteren, en laat die, welke boertige Rollen onder u speelen, niet meer zeggen, dan men hen te zeggen gegeven heeft; want daar zijn 'er onder, die hunne eigene ongezoutene aardigheden voor den dag brengen, om eenige onverstandige Toekijkers te doen lagchen; schoon 'er in dien tijd mogelijk op iets aanmerkelijks in het Spel te letten staat; dit is leelijk, en toont de armhartige eerzucht van den Zot, die het bestaat.

Voltaire's *Dood van Cesar* wordt in de *Tooneelbeschouwer* zeer gunstig beoordeeld, en de recensent constateert dat de twee laatste tonelen uit het Engels van Shakespeare zijn getrokken¹; men had het spel in Seville's tekst, en niet in die van Voordaagh moeten opvoeren.

Zou de Hollandse redactie van het fragment uit *Hamlet* Corver in handen zijn gekomen? Dan heeft het zijn uitwerking niet gemist: tot driemaal toe vermeldt deze acteur de passage in zijn *Tooneel-aantekeningen*! Corver houdt niet van recepten voor toon en uitspraak en 'alle die nuttigheden van het Tooneel, dat het een worstelperk van deugden en ondeugden is, alle die tierlantjeintjes, hebben tot de wezendlijke zaak niets te beduiden. Eene Claus uit de *Hamlet* van Shakespear, daar hij de Tooneelspeelers onderricht, is voor eenen Tooneelist van meer nuts, als al die omslag: maar zoo deze geen ziel bezit, zal 't doch niet helpen; hy zal 'er dan mogelijk Comediant, maar geen Acteur door worden'².

R. M. van Goens

De *Tael- en Dichtkundige Bij-dragen* (1759—62), onder redactie van Kreet en van Lelyveld, naderhand voortgezet als *Nieuwe Bijdragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde*³, volgens Wille

¹ In no. 3, p. 33.

² M. Corver, *Tooneel-Aantekeningen vervat in een omstandigen brief aan den schrijver van het Leven van Jan Punt* (Leyden 1786), p. 68; zie ook p. 158 en p. 203. Verder Shakespeare alleen terloops genoemd als groot dramaturg, p. 197. Misschien kende Corver Engels, of Duits, of las hij de plaats in de Nederlandse vertaling van 1778.

³ Uitgegeven te Leiden. Vgl. over het tijdschrift J. Wille, *De literator R. M. van Goens en zijn kring. Studiën over de tweede helft der achttiende eeuw*. Eerste Deel. Eerste Stuk (Zutphen 1924), p. 88, p. 120, p. 271.

ons eerste litterair-kritische tijdschrift, heeft onder zijn medewerkers P. Paludanus en R. M. van Goens; Paludanus noemt in zijn artikel *Over de Navolging* (getekend U.D.B.) Shakespeare en Addison als grote poëten¹: 'om nu ook zoo veel doenlijk is een richtsnoer te geven, naar het welk men zig in elk soort van Poëzije moge schikken, zullen wij hier ene lijst bijvoegen van Dichters die naar het gemeenste gevoelen in ieder bijzonder de voortrefflijkste zijn in het Treurspel munten in 't Engelsch Shakespeare en Addison uit'. Bij de blijspeldichters wordt Shakespeare echter niet genoemd!

Over het algemeen lijkt Shakespeare in de *Bijdragen* een vertrouwde naam, al moeten we geen dupe zijn van van Goens' rhetorisch 'ieder kent de rol van *Othello*'², waar we ongelovig tegenover staan, als we juist te voren hebben gelezen 'ieder kent Diophantus' en deze zelfde wending naderhand terugvinden in de *Verhandeling over het verhevene en naïve* naar Mendelssohn, waar van Goens van de *Romeo en Julia* zegt: 'elk kend deze treurige geschiedenis', wat hem niet weerhoudt het droeve verhaal te vertellen.

Van Goens, eerst 'zoo een Franschman', dan 'geteutoniseerd'³, altijd Engelsgezind; weinig geboeid door de Nederlandse letteren, klassiek en universeel belezen, moest bij zijn lectuur ook wel tot Shakespeare komen, en misschien eerst door Voltaire. Bijna (of reeds) professor, maar ook nog slechts achttien jaar was van Goens, toen in 1766 het laatste artikel onder zijn pseudonym Le Philosophe sans fard in de *Nieuwe Bijdragen* verscheen. Hij meent dat Shakespeare 'aen wien Engelland, gelijk Voltaire terecht aenmerkt, teffens al het goede van hare Toneel-poëzij en al het kwade verschuldigd is', door onnatuurlijke uitweidingen de smaak der Engelsen heeft bedorven; 'men vindt veele voorbeelden bij hem van deze feil, daer echter niemand het mogelijk ooit verder gebracht heeft in de natuerlijke en krachtige voorstelling van sterke gemoedsbewegingen'⁴. De verzen 'like to the Pontic Sea' uit

¹ *Nieuwe Bijdragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde* (Leiden 1763—66) I, p. 90.

² *Nieuwe Bijdragen* ed. c. II, p. 591; vgl. p. 586.

³ *Brieven aan R. M. van Goens en onuitgegeven stukken hem betreffende. Uitgegeven door W. H. de Beaufort* I. In: *Werken van het Historisch Genootschap*. Nieuwe Serie no. 38. (Utrecht 1884), p. 214, p. 292.

⁴ Zie de analytisch-critische *Proeven uit den dichtkundigen ligger van den Philosophe sans fard*. In: *Nieuwe Bijdragen*, ed. c. II, p. 591 vlg.

Othello (III, 3), die van Goens citeert, dienen als voorbeeld van een onjuist geplaatste vergelijking: 'kan iets ongerijmder zijn . . . doch zoo is Shakespear'. Meer verbazen van Goens zulke fouten bij Metastasio, 'die nimmer opschik zoekt, daer hij de natuer kon doen spreken'.

In zijn *Uitweiding over het gebruik der oude fabel-historie* (1765) verdedigt van Goens Shakespeare's 'betoveringen en verschijnsels'; de dichter sluit zich immers, evenals Tasso, aan bij het volksgeloof van zijn tijd¹. Shakespeare is vol van 'vreemde verschijningen en ongehoorde toverijen', heet het ook later weer².

Van Lelyveld correspondeert in 1766 met van Goens over diens vertaling naar *Romeo and Juliet*. Ik maak uit de brief op, dat hier met de *Romeo* Weisze's drama is bedoeld; enige besproken situaties vindt men bij Weisze, niet bij Shakespeare³. Wel noemt van Lelyveld ook Shakespeare: 'wat ik u zeggen wilde: voor een groote honderd jaar is reeds dezelfde geschiedenis in een Nederduitsch treurspel *Romeo en Juliette* van J. Struis gespeeld. Mag die niet wel een gedachtenisje hebben in de Bijlagen bij die van Shakespear'³?

Het lijkt me niet onmogelijk, dat van Goens, die voelde voor letterkundige geschiedenis, gewerkt heeft aan een vergelijkende studie over de verschillende *Romeo*'s, want enige jaren later stuurt ook de Italiaanse geleerde Cesarotti hem *een verhaal van Giullietta e Romeo*, en wil weten, waarvoor van Goens dat nodig heeft: 'attendo con impazienza di sapere distintamente qual uso siate per farne'⁴.

Van Goens noemt Shakespeare's *Romeo en Julia* een middelmatig stuk; dit oordeel, dat we vinden in de *Verhandeling over het Verhevene en Naive in de fraeje Wetenschappen*⁵ naar Mendels-

¹ *Nieuwe Bijdragen*, ed. c. II, p. 307.

² *Bedenkingen van den Philosophe sans fard over den Staet der letteren in Nederland*. In: *Nieuwe Bijdragen*, ed. c. (1766), p. 491.

³ *Brieven aan R. M. van Goens*, ed. c. I, p. 174 vlg. Vgl. ook *Wille*, ed. c., p. 153.

⁴ Uit een brief van professor Wille vernam ik, dat ook hij aan Weisze denkt.

⁵ 1769. *Brieven*, ed. c. I, p. 469. Julia's naam komt in de correspondentie nog meer voor, vgl. o.c. I, p. 474. Van Goens stuurt aan Cesarotti in 1768 het *Lied van de Wilg*, misschien Desdemona's bekende ballade? Vgl. o.c. I, p. 454.

⁶ Ik gebruikte de tweede editie 'met verbeteringen' van Moz. Mendelszoon (Utrecht 1774); vgl. p. 66.

De eerste uitgave, voor rekening van de vertaler, verscheen in 1769, is uiterst zeldzaam, en circuleerde vooral in Duitsland. Zie daarover B. ten Brink, *Levensbeschrijving van Rijklof Michaël van Goens* (Utrecht 1869), p. 83.

sohn, staat niet in het orgineel en hoort tot de opmerkingen, die van Goens 'tusschen twee haeksken' in de tekst voegde. Zo citeert hij in deze verhandeling ook buiten Mendelssohn om uit *Koning Lear* 'didst thou give all to thy daughters and art thou come to this' als voorbeeld van het naïeve, nadat hij eerst de inhoud der tragedie kort heeft verteld. *Macbeth*, door Mendelssohn aangehaald, vond ik bij van Goens niet, maar Mendelssohn's bewonderend oordeel over Shakespeare's vermogen om partij te trekken van alledaagse werkelijkheid, en die te sublimeren, is vertaald: 'niemand dan een Shakespear mocht zich onderwinden om zulke gemeene omstandigheden op het toneel te brengen, daar doch niemand dan hij de kunst bezit om er gebruik van te maeken'. Uit *Hamlet* is in deze *Verhandeling* o.a. de tweede alleenspraak, het *To be or not to be* naar het Duits vertaald.

In een noot bij de *Voorrede*¹ bespreekt van Goens het rijmloze vers: 'Is de rijm in onze taal wel zoo onontbeerlijk als in de Fransche? Schikt zij zich tot de zesvoetige, tot de jambische versen, niet zoo veel als de Hoogduitsche? En zou men in dezen zelfs geen beter voorbeeld kunnen geven, dan van Zanten in zijne vertaeling van Milton? Dit zijn de punten die zij er bij in overweging kunnen nemen. Mij dunkt, Hamlets alleenspraak zou mij altijd in rijmloze versen beter behagen dan in gerijmden? Ik weet wel, het onrijm in te voeren, is de deur opentezetten voor een aental slechte dichters, die nu somtijds over den rijm noch zitten te nagelbijten. Doch, dan zullen wij streng moeten worden. Wij zullen hen leren moeten, dat deze jambische, deze zesvoetige versen, noch gemaekt noch beoordeelt kunnen worden, anders dan door dichters die bij een groot genie het fijnste gehoor voegen. Dat zij niet bij alle onderwerpen gebruikt kunnen worden. Dat de welluidentheid en harmonie er het wezen van uitmaeken, enz. Ik heb met voordacht in een dezer stukken een lam vers gelaeten. Die dit in den eersten opslag vinden, zijn de enigen, aen wier oordeel ik mij over dit alles houden wil'.

Van Goens' Hollands blank verse werd vrijwel proza; men vindt zijn vertaling in de *Bijlagen*².

Behalve een gesprek tussen Guildenstern en Hamlet, was in de *Verhandeling* ook nog de derde alleenspraak ingevoegd:

¹ *Ed.c.*, p. (XXI), noot.

² Zie *Bijlage I*.

O welk een laeg', 'elend'ge slaef ben ik!
 Hoe ongehoord is 't niet, dat deze speler,
 In een verdichtsel, bij een ing'beeld leed,
 Door een bewust bedrog, zijn ziel zoo ver
 Vervoeren laet, dat hem het wezen gloeit,
 Zijn tonge staemerd, zijn gezicht verwilderd,
 Dat all' zijn leden beven! — En om wat?
 Om Hecuba?
 Wat raekt hem Hecuba, wat raekt hij haer! —
 En hij kan weenen? O, wat zou hij doen,
 Had hij dien drift, die rede ter beroering,
 Die ik heb!

Van Goens moet hebben vertaald naar Mendelssohn's vertaling,
 en emendaties hebben aangebracht volgens de Engelse tekst:

O, what a rogue and peasant slave am I
 Is it not monstrous

werd in het Duits:

O welch ein kriechender, elender Sklave
 Musz Hamlet seyn

en:

this player here
 But in a fiction, in a dream of passion

werd:

dieser Gaukler
 Erdichtet Kummer, träumt von Leidenschaft.

Van Goens geeft:

O welk een laeg', elend'ge slaef ben ik

en:

deze speler
 In een verdichtsel, bij een ing'beeld leed.

Maar naar het Duits is weer:

En hij kan weenen (that he should weep for her)
 Und er kann weinen?

Voor al echter in *Te zijn of niet te zijn* vinden we de bewijzen dat
 van Goens Mendelssohn volgde:

een zoete sluimer is 't — ein süßer Schlummer ists; de smert
 versmaeder liefde — die Quaal versmähter Liebe; en de overleg-
 ging krenkt met bleeke kleuren — die Ueberlegung kränkt mit
 bleicher Farbe.

Ook hier heeft van Goens het Engelse voorbeeld naast de Duitse vertaling gelegd; Mendelssohn's

sein ganzes Heer von Quaalen

werd:

een gansche zee van smerten (a sea of troubles).

Een matte gladheid bij Mendelssohn schijnt van Goens niet te hebben gehinderd; hij, die het origineel moet hebben geraadpleegd, is tevreden met een vertaling als:

En daer in dit slechte hout ene betoverende stemme legt, ene goddelijke mijzijk (sic), zoo kund gij er dien niet uithaalen. O gij verstaet noch veel minder de kunst, om mijn harte zijne harmonische tonen af te lokken?

Mendelssohn:

Und in diesem schlechten Holze liegt eine bezaubernde Stimme, eine göttliche Musik, und du kannst sie nicht zum Laute bringen. O du verstehst noch weniger die Kunst, meinem Herzen seine harmonische Töne abzulocken?

Shakespeare:

And there is much music, excellent voice in this little organ; yet cannot you make it speak. Sblood, do you think I am easier to be played on than a pipe ¹?

Van Goens rekent Shakespeare, 'die gene opvoeding gehad heeft', met Falconet en Klopstock, tot de zeer zeldzame genieën, 'die gene aanleiding nodig hebben om te zijn wat ze zijn'; een Shakespeare kon buiten de renaissance-stimulans van de Italiaanse reis. Dit lezen wij in de wijze *Voorrede van den Heer* ***, bij Volkman's *Reisboek door Italië* ², waar de nog altijd jonge van Goens optreedt als paedagoog voor de rijpere jeugd, ondogmatisch en modern, en waar hij zich telkens op Montaigne beroept; voor zijn

¹ Vgl. Mozes Mendelszoon, *Verhandeling over het verhevene en naive in de fraeje wetenschappen* (Utrecht 1774), p. 35 vlg., p. 20 vlg. De oudere editie heb ik niet in het land kunnen vinden, en ook de Staatsbibliotheek te Berlijn kon mij geen exemplaar aanwijzen. Van Goens heeft voor de editie van 1774 Shakespeare wel vertaald naar de redactie, die we vinden in M. Mendelssohn, *Philosophische Schriften* II. Verbesserte Auflage (Berlin 1771), herdrukt in M. Mendelssohn, *Gesammelte Schriften, Jubiläum-Ausgabe* I (Berlin 1929); zie daar voor Shakespeare, p. 468 vlg.

² J. Volkman(n), *Hedendaagsche Historie van en Reisboek door Italië* VI (Amsterdam 1779). *Met voorrede van den heer* ***, p. XCIV. Er bestaat een oudere editie, 1773—74; de *Voorrede* is gedateerd 1774.

lezers — de verstandig opgevoede Eugenio heeft geen afscheidslesje nodig — voegt hij de goede raadgevingen van Polonius aan Laertes in ¹.

Ook later nog citeert van Goens Shakespeare, in *Some memorandums of my life* ²: *Macbeth* en misschien *Twelfth Night*.

Van Goens was humaan en ruim, melancholiek soms, levendig, bekoord door het fantastische, voor onze achttiende eeuw weldadig natuurlijk. Een bewogen geest, een litterator die goed Engelskende, een uitstekende vruchtbodem, zou men menen, voor Shakespeare's poëzie. Dat de Engelse dichter hem een lievelingsdichter is geweest, hem meer heeft gezegd dan Rousseau of Montaigne of Metastasio bijvoorbeeld, ik geloof het niet. Wat van Goens vertaalde, viel zeer matig uit; *Romeo and Juliet* wist hij niet te waarderen; Polonius' woorden worden niet als wereldwijsheid, maar als wijsheid geplaatst. Van Goens weet, dat Shakespeare een genie is, en noemt hem genoegelijk in één adem met Huydecoper en Langendijk ³!

De Kring van Pieter Meijer

Pieter Meijer's boekhandel was te Amsterdam een letterkundig middelpunt; tot Meijer's kring hebben behoord J. Lublink, H. J. Roullaud, B. de Bosch, Lucas Pater, P. Huizinga Bakker, A. Hartsen, H. Asschenberg, J. Lutkeman, H. G. Oosterdijk, het echtpaar van Winter, Sybrand Feitama ⁴.

Bij Meijer werd sinds 1763 de *Algemeene Oefenschoole van Konsten en Wetenschappen* uitgegeven, en sinds 1771 het spectatoriale geschrift *De Rhapsodist*.

In de *Oefenschoole* en in de *Rhapsodist* vinden we reminiscenties aan Shakespeare.

De *Algemeene Oefenschoole* ⁵ nam in 1770 het uit het Frans vertaald artikel op *Aanmerkingen over den Engelschen tooneeldichter*

¹ *O.c.*, LXX vlg., (*Hamlet* I, 6). Shakespeare ook genoemd in *Voorrede*, p. XC: een voordeel van de Schotse 'liberal and classical education' is, dat de Edinburgse koopman ontspanning zoekt bij Milton, Terentius, Shakespeare.

² Van 1789. Zie *Brieven ed.c.* I, p. 38, noot; ald. p. 69 misschien *Twelfth Night* II, 5: 'a true picture of patience smiling to grief on a tomb'.

³ *Nieuwe Bijdragen, ed.c.* II, p. 251. Shakespeare ook genoemd aldaar, p. 268.

⁴ Vgl. Wille, *o.c.*, p. 194; Kalff *o.c.* VI, p. 565.

⁵ Zesde Afdeeling VIII (Amsterdam 1770), p. 510 vlg., p. 597, IX (Amsterdam 1770), p. 43 vlg.

Daar Cezar mij beminde, ontwingt zijn
 [dood mij tranen;
 Zijn voorspoed kon mijn ziel den weg tot
 [blijdschap banen;
 Om zijne dapperheid heb ik hem hoog ge-
 [acht,
 En om zijn dwinglandij heb ik hem omge-
 [bragt:
 Ziet daar zijn gunst betaald door tranen,
 [die noch stroomen;
 Ziet daar om zijn geluk een vreugd niet in
 [te toomen;
 Ik doe zijn dapperheid door mijnen eerbied
 [recht,
 Maar 'k heb zijn dwangziek hart den dood-
 [steek toegelegd;
 Dus heb ik recht gedaan. ô Volk! laat af
 [van vreezen.
 Wie van u is zo laf dat hij een slaaf wil we-
 [zen?

As Caesar loved me,
 I weep for him; as he
 was fortunate, I rejoice
 at it; as he was valiant,
 I honour him: but, as
 he was ambitious, I slew
 him. There is tears for
 his love; joy for his for-
 tune; honour for his
 valour; and death for
 his ambition. Who is here
 so base that would be a
 bondman?

Antonius doet niet voor Brutus onder:

Weent, Roomsche helden! weent;
 [dat vrij uw tranen stroomen!
 Uw vader leeft niet meer; men
 [heeft hem 't licht benomen!
 Hier stiet hem Cassius het snij-
 [dend staal in 't hart....
 Daar Brutus.... Brutus!... Ach!
 [Romeinen, welk een smart!...
 Wie kan het groot verlies van Ce-
 [zars deugd doorgronden!
 Ziet hier de stroomen bloed, ge-
 [ronnen bij de wonden....
 't Word vloeiend, nu mijn mond,
 [die Brutus woede doemt,
 Bij 't lijk uws grootsten helds den
 [naam van Brutus noemt.
 Mij dunkt het roept u toe: 'Ik
 [wierd op 't wreedst vergoten
 Door hem die mijne liefde on-
 [waardigst heeft genooten'.
 Geen moorddolk baarde aan 't
 [hart uws vaders grooter leed
 En sterker pijn dan die, tot zijn
 [bederf gesmeed,

If you have tears, prepare to shed
 [them now.
 You all do know this mantle: I
 [remember
 The first time even Caesar put it
 [on;
 'Twas on a summer's evening, in
 [his tent;
 That day he overcame the Nervii:
 Look! in this place ran Cassius'
 [dagger through:
 See what a rent the envious Casca
 [made:
 Through this the well-beloved
 Brutus stabb'd;
 And, as he pluck'd his cursed steel
 [away,
 Mark how the blood of Caesar
 [follow'd it,
 As rushing out of doors, to be
 [resolv'd
 If Brutus so unkindly knock'd, or
 [no;

Door Brutus hand gezwaaid, hem	For Brutus, as you know, was
[stervend neêr deed vallen:	[Caesar's angel:
Die dolk sloeg dieper wond dan 't	Judge, O you gods, how dearly
[woedend staal van allen.	[Caesar lov'd him!
De groote Cezar viel, zijn bloed	This was the most unkindest cut
[stroomde in de zaal:	[of all:
De wreede ondankbaarheid, veel	For when the noble Caesar saw
[grievender dan 't staal	[him stab,
Dat hem de borst doorsneed, deed	Ingratitude, more strong than
[hem veel meerder smarte	[traitors' arms,
Gevoelen dan 't geweer der mon-	Quite vanquish'd him; then burst
[sters die hij tartte;	[his mighty heart;
Drong door tot aan het hart, daar	And, in his mantle muffling up
['t oog op Brutus zag; . . .	[his face,
Zij klooft het brullende op, met	Even at the base of Pompey's
een' barbaarschen slag!	[statua,
Men zag held Cezars oog ver-	Which all the while ran blood,
[flaauwd in 't voorhoofd zinken,	[great Caesar fell.
Toen hij in Brutus hand een' bloo-	O, what a fall was there, my
[ten dolk zag blinken;	[countrymen!
Hij wilde niets meer zien . . . , zijn	
[stroomend heldenbloed	
Erinnere ons zijn deugd, zijn	
[eedlen heldenmoed,	
Zijn krijgsverrichtingen, zijn neêr-	
[laag	

Van het essentiële is niets overgebleven. De bewerker parafraseert het Franse voorbeeld, werkt wel niet naar het Engels.

Als Shakespeare in *Coriolanus* heeft:

My mother bows;
As if Olympus to a molehill should
In supplication nod

en de Franse vertaler:

Lorsque ma mère se prosterne en m'abordant, n'est-ce pas
comme si l'Olympe suppliant, se courboit devant une motte de
terre?

vinden we in het Hollands:

Ach! als mijn moeder mij
Hier knielend smeeken komt dat ik mijn razernij,
Die uit mijn wraakzucht spruit, grootmoedig zal vergeten,
Is 't dan niet of de berg waarop Jupijn, gezeten
In zijn' verheven raad, de hooge vierschaar spant,
Zich voor een handvol aarde op 't nedrigst buigt in 't zand.

I'll never
Be such a gosling to obey instinct

werd in het Frans:

je ne serai point assez foible pour obéir à l'instinct qui commande aux animaux

in het Hollands:

Mijn gemoed zij nimmer zwak genoeg
Dat ik mij naar de stem dier flaauwe neiging voeg',
Die slechts verschoonlijk is in redenlooze dieren.

De Oefenschoole heeft waarschijnlijk bedoeld, belangstelling voor Shakespeare te wekken, en wie weet, misschien had Holland nog deze stijl van interpretatie nodig, om te kunnen bewonderen.

*De Oefenschoole*¹ bevatte in 1770 ook een opstel, vertaald uit de *Monthley Review*, over de *Eenheden in het Tooneelspel*, geschreven naar aanleiding van Johnson's Shakespeare. Shakespeare heeft, volgens dit artikel, 'berispelijke vrijheden' gebruikt; zijn zondigen tegen de eenheid van tijd (waar Johnson 'vreemde en valsche betavtingen' over had), wordt uit *The Winter's Tale* toegelicht.

In de *Rhapsodist*² geen vertaling, maar een oordeel. Een 'konstregter' droomt, dat hij het paleis van de kunstrechtters, die fraaie geesten recenseren, binnentreedt; hij hoopt er genieën te vinden en vindt er schepsels met ezelsoren of op het punt ezelsoren te krijgen. Een van hen spreekt een man aan, die onder een boom zit te lezen. Er ontspint zich een gesprek over Hoogvliet, Vondel, Tasso, Milton, Shakespeare: 'Hebt gij wel van Shakespear, vroeg de lezende man, gehoord? Ik heb, was 't antwoord, eens iets uit hem hooren lezen, dat mij hemelsch schoon toescheen. Hij heeft, hernam de man, stukken gemaakt die jaren duren: Men doopt den held in het begin van 't stuk, daar hij van ouderdom in het einde sterft, Reuzen, Toveraars, Spookten. . . . Ik wil niets meer van dien zot lezen of hooren, riep de Konstregter. Wierd hij niet met vingers na gewezen in zijn leeftijd? Hij pronkte, zei de andere,

¹ *Ed.c.* VIII, p. 198 vlg., in de Zesde Afd. XIII (Amsterdam 1782), p. 403 vlg.: *Historie van het Engelsche tooneel, tot aan den tijd van den dichter Shakespeare*, klaarblijkelijk uit het Engelsch vertaald; Shakespeare wordt er beschouwd als de dichter 'die het nieuw tooneel tot den hoogsten trap van volmaaktheid bragt'.

² *De Rhapsodist* I (Amsterdam, P. Meijer, 1771), p. 183 vlg. Vgl. over 'De konstregter', M. M. Prinsen, *De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën* (Amsterdam 1934), p. 331.

met den naam van *Goddelijke!* ô Razernij! riep de Konst-regter hevig uit. Een voortbrenger van grilligheden word vergood! Niet om zijne grillen, zei de andere, maar om de bevalligheden die 'er mede gepaard gaan: het is de Dichtkunst eigen ongerijmdheden met een betoverend vermogen duidelijk te maken, door de wijze waarop dezelve zijn voorgesteld, en door de schoonheden die dezelve verzellen. Dan is de Poëzij wel een wonderlijk ding, riep de andere uit. Het is waar toe gij niet geschapen zijt, he nam de lezende man: uw ziel is voor Poëtisch schoon onvatbaar, en uw gestel is niet geschikt voor de fijne aandoeningen dier hemelsche Konst, waar over gij u echter vermeet beslissend te vonnissen, op dezelve wijze als een doove over het geluid der zagtste speeltuigen: één enkle misgreep doet u vonnissen over het geheel van een meesterlijke behandeling, en de bekwaamheden van den Dichter: gij slacht vader Midas'.

Een scherp gemotiveerd oordeel over Shakespeare leest men hier niet, maar de uitdrukking 'ongerijmdheden met een betoverend vermogen duidelijk gemaakt', toegepast op Shakespeare's kunst, laat vermoeden, dat de schrijver Shakespeare inderdaad heeft genoten. Misschien had hij Dryden gelezen — het epitheton 'goddelijk' kon hij bij die auteur vinden.

H. v a n A l p h e n

Van Alphen heeft door zijn vertaling van Riedel's *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*¹ in onze letterkunde enige naam als aesthetisch theoreticus; we moeten nagaan, wat deze theoreticus het Hollandse publiek over Shakespeare heeft gezegd.

Van Alphen heeft met zelfkennis ingezien, dat niet alle mensen oorspronkelijke genieën zijn; 'ze moeten het ook niet zijn', schrijft hij, 'maar wanneer ik nu in de werken van Gerard, Wieland, Sulzer, en anderen, of uit de meesterstukken van kunsten en wetenschappen opmake, welke de eigenschappen van eene genie zijn . . . ' ²; wat heeft hij, al of niet met een aesthetica in de hand, van Shakespeare's genie begrepen?

¹ J. Riedel, *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van — en met bijvoegselen, aantekeningen, en eene inleiding vermeerderd door Mr. Hier. van Alphen* I—II (Utrecht 1778—1780).

² *Fragmenten uit het Dagboek van E. C. W.* In: *Mengelingen in proze en poëzy*³ (Utrecht 1802), p. 132.

Van Alphen spreekt voor het eerst over Shakespeare in *Hebben de Dichtkunst en Welspreekendheid verband met de Wijsbegeerte? en welk nut brengt dezelve aan de eene en andere toe?*, dat in 1783 werd gepubliceerd, en een antwoord was op de prijsvraag, die de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde in 1777 uitschreef¹.

Hier noemt hij de *Macbeth*², die voor hem tot de vertederendstichtelijke lectuur behoort: 'de kunstmeesters moeten beurte- lings ons hart vertederen, en vreugdetraanen van medelijden uit menschlievende oogen persen, en door ons rampzalige booswich- ten te schilderen, onze afkeer van de ondeugd opwekken, om ons te sterker aan de Deugd en Godsdienst te verbinden; ik behoef dit, ten opzichte van de Welspreekendheid niet aan te dringen; maar wie kan, om ten opzichte van de Poëzij uit honderden voor- beelden slechts deze aan te haalen, wie kan de verscheiden tonee- len van schuld en elenden, waar op de menschkundige Shakespear den rampzaligen Macbet vertoont, beschouwen? Wie kan het uit- einde van den Ongodist en Dwingeland Mezentius bij Virgilius... zien? Wie de aanslagen en gesprekken van Satan en zijne Enge- len bij Milton en Klopstok hooren, zonder voor de ondeugd en on- godsdienstigheid te gruwen, en met vermaak te gruwen; zonder de deugd te omhelzen, en de Godheid als in de armen te vliegen, om eene veilige schuilplaats voor zoo veele snoodheid en jammer te zoeken; 't is derhalven de Deugd, 't is de Godsdienst, 't zijn wijze lessen en grondregels, die wijze Dichters altijd noodig ge- oordeeld hebben, om de oogmerken van hunne kunst gelukkig te treffen'.

Van Alphen noemt Shakespeare 'de verwonderlijke man', die 'de natuur heeft uitgedrukt, zooals dezelve zich aan onze oogen vertoont. Wat krijgen wij dan inderdaad? eene verwarde ver- menging van edele en geringe, van belangwekkende en stotende, van droevige en klugtige, voorwerpen rondom ons verzameld'³. Een dichter mag partijdig zijn, als hij de natuur maar vertoont 'zoo als noodig is om zijn doel te treffen, daar Shakespear alle oogenblikken zelf tegen aan werkt'. *Hamlet, Othello, Lear*, 'die

¹ In: *Werken van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden VI* (Leyden 1783), p. 203 vlg. Volgens een noot van dr. Wille, o.c., p. 169, zou van Engelen de schrijver zijn geweest, en niet van Alphen, zooals men aanneemt.

² O.c., p. 260.

³ O.c., p. 278.

lieflijke traanen doen stroomen' ¹ worden nog vermeld, dan is van Alphen hier over Shakespeare uitgepraat.

Ongeveer gelijktijdig met zijn antwoord voor de prijsvraag, moet van Alphen zijn *Theorie* op stapel hebben gehad. Ook hier een en ander over de Engelse dichter. Effen is kwaad treffen, en veel vrijheid gunt de aestheticus de dichter niet. Had Shakespeare in zijn jeugd het ongeluk gehad een droge theorie over de dichtkunst te bestuderen, hij was geen toneelgenie geworden; toch mag hij allerminst 'zigzelf tot een regel' zijn! Als dichter heeft Shakespeare groter gebreken dan Homerus, Ossian; hij werd meer door zijn 'vuurige genie', dan door oordeel of smaak gedreven, 'maar hij levert ook daardoor ons een kragtig voorbeeld op van de buitensporigheid waar toe een genie vervallen kan, die zichzelf tot een regel is, en dan leeft in een tijd, waar in de smaak bedorven is, en de modellen die men voor zig ziet, juist in staat zijn om de genie eene verkeerde wending te geven'. Het 'lage burlesque' is bij Shakespeare in overvloed te vinden; de gewone achttiende-eeuwse verontschuldiging wordt aangevoerd: dit is niet hem, maar de Engelse natie zijner dagen te wijten, een mening die van Alphen overal — bij Hanmer, Dennis, Theobald ², Voltaire — gevonden kon hebben, en die als gemeenplaats ook in Holland een taai leven heeft. Van Alphen trekt de conclusie, dat niets gunstiger is voor 'aankomende' genieën dan te leven in een tijd, waar 'een kiesche en zuivere smaak heerscht' ³!

Men kan moeilijk slapper over genie spreken; en dan citeer ik nog niet eens de dikwijls aangehaalde passage ⁴, waar van Alphen zich Pope en Addison als ideaal kameraden voor Shakespeare zou hebben gewenst, waarschijnlijk wel de onhandige parafrasering van Voltaire's slotsom 'qu'il (Shakespeare!) aurait été un poète parfait, s'il avait vécu du temps d'Addison' ⁵.

Naast gebrek aan smaak constateert van Alphen ook valsch vernuft; dit bij Renaissancedichters als Shakespeare, Spenser,

¹ *O.c.*, p. 302.

² Vgl. Ralli, *o.c.*, p. 23.

³ *Theorie*, *éd.c.* I, p. XXXV, p. XXXVIII, p. XLVI, p. LXXXIV.

⁴ Kalff, *o.c.* VI, p. 572. A. C. S. de Koe, *Van Alphen's literair aesthetische theorieën* (Utrecht 1910), p. 48.

⁵ In het artikel *Art dramatique*. In: *Dictionnaire philosophique*. Deze bezat van Alphen „portatif”, vgl. *Bibliotheca Alpheniana sive catalogus librorum in vario scientiarum genere egregiorum quis colligit...* Hieronymus van Alphen (den Haag 1806), p. 53, no. 393.

Dryden, Dante, Ariosto e.a. is een overblijfsel uit 'de donkere middel eeuw', 'zij waren er zo aan gewoon; de goede smaak had nog zijnen volkomenen wasdom en kragten niet' ¹.

Van Alphen geeft in zijn *Inleiding* op de *Theorie* tweemaal een Engels citaat van Shakespeare, uit *Merchant* en *Henry the Fourth* ² (hij bezat een editie Shakespeare Londen 1760) ³; wanneer Riedel, in een noot bij het hoofdstuk *Ueber den Pathos*, Kames volgt en wijst op een plaats in *King John*, noemt van Alphen dit een 'schoone' plaats; in een tweede noot verwijst Riedel naar *Othello*, maar van Alphen citeert andere verzen uit dit drama en als extraatje een commentaar van Kames ⁴.

Een fragmentje, Falstaff en Mrs. Quickly, vertaalde van Alphen uit de *Theorie* naar het Duits van Meinhard ⁵.

Dat de dichter, wil hij als Shakespeare 'de vouwen van het menschelijk hert opslaan', ook wijsbegeerte behoeft, vertaalt hij in zijn *Inleiding* uit Riedel's *Einleitung* ⁶; voegt hij in *Over het hartstogtelijke* een eigen paragraaf in, dan beroept van Alphen ⁷ zich enige malen op de *Apologie de Shakespeare*, de Franse vertaling van Mrs. Montagu's bekende *Essay on the writings and genius of Shakespeare*, en van haar neemt hij over 'een voorbeeld van het verheven pathetieke . . . waar King Lear, staande in het midden van een vreeslijk onweer, de ondankbare behandeling, die hij van zijne dogters ondergaan had, zig herinnert, en deswegens uitroept:

Spit fire, spout rain
. . . . oh! oh! 't is foul'.

Opnieuw horen we van gebrek aan smaak in van Alphen's *Digtkundige Verhandelingen*; hij spreekt over 'zulke gebreken als men bij Shakespear, Jan Vos, Antonides en soortgelijken aantreft' en die optreden, waar 'een kleine mate van oordeel en smaak' 'teergevoeligheid en verbeeldingskracht' niet binnen de pa-

¹ Zie zijn *Verhandeling over de kenmerken van waar en valsch vernuft, als ook over de behoedmiddelen tegen het laatste; ter beantwoording der vrage, opgegeven in den jare 1782*, p. 163 vlg. In: *Werken van de Maetschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* VII (Leiden 1788), vgl. p. 292.

² *Ed.c.* I, p. LXXIX en LXXX.

³ *Catalogus, ed.c.*, p. 86, no. 1132. (9 vol. 8°).

⁴ *Elements, ed.c.* II, p. 180; v. Alphen *ed.c.* II, p. 157, p. 158, noot h.i.

⁵ F. J. Riedel, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (Wien 1774), p. 87 vlg. Van Alphen, *Theorie, ed.c.* I, p. 159, noot m.

⁶ *Theorie, ed.c.*, p. LXXIV; de *Einleitung* als geheel verviel bij van Alphen.

⁷ *O.c.* II, p. 114, p. 117.

len weten te houden. We horen de anecdote over Shakespeare en Chercelot (wel gevonden in Cibber's *Lives of the English poets*) en van de ballade, die de stoot gaf aan Shakespeare's dichterlijke ontwikkeling; wat men ook van zijn grote gebreken mocht zeggen, hij werd een dichter 'die mogelijk in oorspronkelijkheid, wezenlijke schoonheden, en natuurlijke schetsing der hartstogten, zijn wedergae niet heeft' ¹.

Sommige dichters beschrijven geen gewaarwordingen, maar doen die voelen; 'dit laatste hebben sommige kunstrigters' (Kames ²?) 'voornamelijk in Shakespear opgemerkt, en het eerste meer in Corneille; en het spreekt van zelfs, dat, bij aldien deze opmerking gegrond is, Shakespeare in dit stuk verre boven Corneille staat'. Het klinkt zo hopeloos tweedehands, voorzichtig en onpersoonlijk, dat men haast niet geloven kan, dat van Alphen veel van de poëzie en hartstocht in Shakespeare's wereld heeft meegevoeld. Zou hij zelf verzonnen hebben, de kracht van Michel Angelo en Shakespeare tegen elkaar af te wegen ³?

Verzen uit *Othello* ⁴ — als Othello Desdemona heeft gedood; 'my wife! — my wife! — what wife — I have no wife' zijn voor van Alphen bewijs van Shakespeare's 'teergevoeligheid' ⁵; hij kan ze bij Kames hebben gevonden, die ze, pittiger, de uiting vindt van 'a mind vibrating like a pendulum' ⁶.

¹ H. v. Alphen, *Digtkundige Verhandelingen* (Utrecht 1782), p. 228, p. 30 en p. 28, noot 2, p. 85, p. 108, p. 53.

² *Elements of criticism*² (Edinburg 1763) II, Chapter XVI, Sentiments, p. 160 vlg.: 'In the front shall be set one or two examples of sentiments that appear the legitimate offspring of passion; and to them shall be opposed a few others that are descriptive only, [and illegitimate: and in making this comparison, I shall borrow my instances from [Shakespear and Corneille . . . With regard to the French author, truth obliges me to acknowledge, that he describes in the style of a spectator, instead of expressing passion like one who feels it'; vgl. *Digtkundige Verhandelingen*, o.c., p. 108.

³ De vorm van de naam, Michel Ange, doet me aan een Frans voorbeeld geloven. In de *Digtkundige Verhandelingen*, ed.c., p. 50: 'het is de mate van de verbeeldingskracht, de trap van het vermogen om tot het hart te spreken, en de voorwerpelijke rigting van beide, die de onderscheiden trappen en soorten van digterlijke genies veroorzaakt, en: uit dezen alleen kunnen en moeten zij ook beoordeeld worden'. Daarbij een noot: 'Het is in de poëzij hier medegelegen, als in de schilderkunst, waar in men ook veelerhande soorten vindt, en wel zo, dat men ze op dezelfde wijze kan classificceeren, als men de digters zou kunnen doen. Homerus staat omtrend tegen Anacreon gelijk Rafaël tegen Albano. Op dezelfde wijze kan men Virgilius stellen tegenover van der Werf; Shakespear en Dante tegen Michel Ange, en Klopstock tegen Rubens of Rafaël, Hogarth tegen Juvenalis' (enz. enz.)

⁴ V, 2.

⁵ *Digtkundige Verhandelingen*, ed.c. p. 117.

⁶ *Elements of criticism*, ed.c. II, p. 173: 'A person sometimes is agitated at once by

Van Alphen noemt Shakespeare, noemt *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Lear*, *Merchant*, *Henry the Fourth*, en citeert; dat is zijn verdienste. Hij moet, naast Riedel, ook Kames door en door hebben gelezen, en hij heeft zelfs een ogenblik gearzeld, of hij niet liever de *Elements of criticism* dan de *Theorie* zou vertalen; o.a. een te verfijnd onderscheidingsvermogen bij Kames deed hem tot Riedel overhellen ¹. Van Alphen reikt als beoordelaar van Shakespeare zelfs niet tot Kames' knie; wie, na lezing van de *Elements*, zo gemakkelijk de banaliteiten over Shakespeare's gebrek aan smaak neerschrijft, heeft bij een zin als Kames', 'wonderful is the delicacy of that writers taste which fails him not even in the most refined emotions of human nature' ² waarschijnlijk niet eens stil gestaan ³. Kames spreekt over Shakespeare's blank verse 'being a sort of measured prose, perfectly well adapted to the stage'; als van Alphen spreekt over de grote meesters van het rijmloze vers, noemt hij Milton, Young, Thomson, maar Shakespeare niet ⁴. Een uitspraak als: 'het was een van de voordeelen van Homerus, dat hij schreef, eer de algemeene termen vermenigvuldigd waren, en men ontdekt de uitstekende genie van Shakespear daar in, dat hij de zelve vermijdt heeft, nadat men ze vermenigvuldigd had' ⁵, is geheel Kames ⁶.

Kames stond als persoonlijkheid tegenover Shakespeare; wat van Alphen zegt brengt geen eigen inzicht, en hij blijft met zijn napraten in hoge mate verward. Alleen in het citeren moet men misschien een vorm van bewondering zien.

C. van Engelen

Cornelis van Engelen (1722—1793) ⁷ beantwoordt als emeritus-predikant een prijsvraag, uitgeschreven door de Maatschappij der

different passions; and the mind in this case vibrating like a pendulum, vents itself in sentiments that partake of the same vibration'.

¹ *Theorie*, ed.c. I, p. XC.

² *Elements*, ed.c. I, p. 177.

³ Van Alphen gebruikte de editie van Kames 1774; ik die van 1763, maar er lijkt me geen reden om aan te nemen, dat deze uitspraak vervallen zou zijn. Trouwens, het schuilt niet in deze enkele opmerking!

⁴ *Digitkundige Verhandelingen*, ed.c., p. CXX.

⁵ *O.c.*, p. XIX.

⁶ *O.c.*, Ch. XXL.

⁷ Vgl. over hem *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek* (Leiden 1911—33) VIII, kol. 474.

Nederlandsche Letterkunde: *Welke zijn de algemeene oogmerken, die een dichter moet bedoelen? Welke zijn derhalven de eigenaartige onderwerpen voor de dichtkunst? en welke zijn derzelver algemeene regelen*¹, die in 1779 werd gedrukt. De heer van Engelen betoogt onder meer, dat wij verscheiden voortreffelijke dichters aan het loutere toeval danken: Milton, Shakespeare, Molière! Had Shakespeare zich niet misdragen, was hij niet paardeknecht geworden (dit verhaal, niet bij Rowe of Pope, duikt voor het eerst bij Cibber² op) in een Londens theater en zo met de toneelspelers in aanraking gekomen, dan was hij niet geworden de dichter die 'zo verwonderlijke als wanstaltige stukken voortbrengt, welke yder kent, en die yder stooten en verrukken'.

Van Engelen rekent Shakespeare tot de grote dichters, door de 'vriendelijke natuur'³ met talent begunstigd, met werkzaamheid van ziel, vlucht van verbeelding, gevoeligheid voor het ware schoon, en hij is de schepper van 'edele kunst'. Maar in zijn hele verhandeling ontleent van Engelen niet één enkel concreet voorbeeldje aan de hier in zo algemene termen geprezen dichter. Zeker heeft hij Shakespeare hooger gesteld dan Jan Vos, die hij, met Zwanenburg, groet 'voor geesten, die digters zouden geworden zijn, hadden zij oordeel en kundigheden gehad'.

Van Engelen was mogelijk de vertaler van *Emilia Galotti* in de *Spectatoriale Schouwburg*⁴; daar volgt op het drama een *Aanwijzing van eenige fraaiheden in Emilia Galotti, uit een Brief aan den Heer Frederik Willem Gotter*, uit het Duits vertaald; hier vinden we de uitspraak, dat 'de natuur, door een Shakespeare geschilderd' het theaterpubliek 'beevende terugjaagt'. Othello, Desdemona en Jago, Richard III, Lear, Hamlet, worden terloops genoemd.

III. *Nederlandse vertalingen en bewerkingen naar Shakespeare. Mevrouw de Cambon's Alleenspraak. De vertaling van 1778—1782 door anonymi en Bernardus Brunius. Nieuwenhuysen's Desdemona.*

Vóór we een volledig vertaalde *Hamlet* hebben, komt Ducis' tragedie hier op de planken.

¹ Vgl. *Werken van de Maetschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* IV (Leyden 1779), p. 66 vlg.

² In *Lives of the Poets* (1753). Vgl. hierover Lee, *o.c.*, p. 45.

³ In zijn *Verhandeling*, *ed.c.*, p. 67.

⁴ V (Amsterdam 1777), p. 143 vlg.; vgl. Prinsen, *Handboek*³, p. 464.

Ducis' *Hamlet* is niet langer *Hamlet*, de wijzigingen zijn te radicaal, om ook nog maar aan Shakespeare te kunnen denken bij deze klassicistische tragedie. Mevrouw de Cambon — van der Werken vertaalde het stuk in het Hollands; de eerste editie is waarschijnlijk van 1777, een tweede, met *Na-reden* van de vertaalster, is van 1779¹.

Deze *Na-reden* is gericht tegen de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, die, Februari 1778², felle kritiek op karakters en handeling in *Hamlet* — laten we eerlijk zijn, Ducis' *Hamlet*¹ — hadden gegeven. Mevrouw de Cambon had de raad gekregen 'zagter Tooneelen voor een vrouwlijke pen' te kiezen; de tragedie heette in een anti-kritiek van het tijdschrift op Mevrouw de Cambon een aaneenschakeling van kwaadaardige raadslagen en wrede bedrijven, het onderwerp misschien geschikt voor zestiende-eeuws Engeland, maar ver afwijkend 'van de tegenwoordige zagtere gesteldheid der Hollandsche natie'. Dergelijke tonelen zouden zelfs, 'eene manlijke penne' geen roem brengen.

'Ik hebbe het geluk niet *Hamlet* mijn te heeten' schreef Mevrouw Cambon in haar verdediging, 'hij is het werk van den beroemden Schakespear en van den Heer Ducis', maar met genoegen had ze getracht die dichters te volgen. Ze vond in *Hamlet* 'een voorbeeld van kinderliefde, bezielt met alle de aandoeningen, waarmede die deugt in een koninklijk hart moet verzelt gaan', en geloofde 'dat eene weldenkende ziel, die gewisselijk geen vermaak kan vinden in stukken, die geene leering behelzen, hier zich zelve zoude kunnen getroffen vinden'. *Hamlet* zelf wordt warm verdedigd: 'de stem van 't bloed' heeft de grote Shakespear treffend geschilderd 'door de zinnebeeldige verschijning van een dreigende schim'.

Mevrouw de Cambon verdedigt ook de andere hoofdpersonen; alleen Claudius is, volgens de terminologie der *Letteroefeningen*, 'haatlijk', en moest het zijn om de koude van te volmaakte deugd uit het stuk te verdrijven, en de zachte *Hamlet* te vertoornen.

In het tweede bedrijf, vierde toneel, wordt de ontmoeting van *Hamlet* en geest zò uitgebeeld:

¹ *Hamlet, treurspel gevolgt naar het Fransch, en naar het Engelsch, door M. G. de Cambon—van der Werken, Tweede Druk* ('s-Gravenhage 1779). Hierbij met afz. signatuur en pagineering de *Na-reden* (1778).

² *Hedendaagsche Vaderlandsche Letter-oefeningen VII*₁ (Amsterdam 1778), p. 96. Vgl. o.c., p. 319 vlg.

Hamlet, (Achter de Schermen.)

Vlugt, spooksel vol afgrijzen!

Verberg in 't hol van 't graf uw oog, dat mij doet ijzen!

Voltimand, (Tegen Norcestes.)

Gij hoort hem woeden.

Hamlet, (in drift inkomende, en als vervolgt wordende.)

Hoe! ziet gij dien Geest dan niet?

Hij vliegt mij naar den hals, en volgt mij waar ik vlied.

Ik sterf.

(Hij valt in een leuningstoel.)

En in III, 3:

Hamlet, (de schim zijn's vaders ziende.)

Daar is 't; het is zijn weezen.

'k Verstaa u: 't is genoeg.

Geertruid.

Verban die ijd'le vreezen.

Ophelia.

Herroep uw zinnen, laas!

Hamlet.

Hoe! en gij zaagt dan niet. . . .

Geertruid.

Het is de werking van uw dwaaling en verdriet.

Hamlet, (beängst op het wederzien van 't Spooksel.)

Ach! Goôn 't komt weêr — Het dreigt — Het nadert — berg mijn
[treden!]

Waar vlugt, waar vliede ik, voor zijn oog vol ijslijkheden!

Ik sterf.

Hier is heel weinig van de oorspronkelijke *Hamlet* in terug te vinden, en in zover zijn deze citaten representatief voor de hele tragedie. Maar Mevrouw de Cambon heeft aan Ducis' verzen Shakespeare's *To be or not to be* toegevoegd; met die alleenspraak zet het derde bedrijf in:

Hamlet, (alleen.)

Te zijn of niet te zijn, dat is 't. Zou 't ed'ler weezen

Te lijden, te ondergaan all' wat natuur moet vreezen?

Te bukken met geduld voor alle tegenheên,

Dan met het noodlot in de waapenen te treên,

En door dien wederstand die te eindigen, te sterven,

Te slaapen, en niet meer, om kalmte te verwerven,

Terwijl men hoopt, dat bij dien slaap alle angst en smart

Een einde neemt? — Die slaap moet wenschlijk zijn voor 't hart

Een slaap — — — — een droom — — — — maar neen! wat droom kan na 't ver-
 [scheijen,
 Daar geen verbeelding werkt, zich door den geest verspreijën?
 Wanneer die doodslaap ons in 't graf de kalmte bied,
 Deelt het gevoelloos lijk gewis in de onrust niet:
 Die hoop werkt d'afkeer uit voor lange levensdagen!
 Wie kan met taaij geduld altijd het onheil draagen?
 Wie kan den geessel der verachting steeds weêrstaan?
 Wie kan de wetten zien verdraaijen, 't recht verraën?
 Wie kan gestaag den hoon van trotschen hoogmoed lijden?
 Wie den verdrukker den verdrukten zien bestrijden?
 Wie kan den rijken zich zien voeden met het bloed
 Des laagen mans, dien hij zijn' broeder noemen moet?
 Wie kan den magtigen den zwakken zien vertreden,
 Terwijl zijne onschuld kwijnt in zijn behoefigheden?
 Wie kan verdienste altoos door de ondeugt zien gesmaad?
 Wie gruwet van de ontrouw niet, die 't huwlijks bed verraad — — —
 Goôn! . . . wat doet naar een' stand, zoo vol verschrikking trachten!
 Wat . . . ja! — 't is iets, dat wij na onzen dood verwachten!
 Die onbekende streek, waar elk van ons verdwijnt,
 Van waar geen sterveling op aarde weêr verschijnt,
 Van waar men aan den mensch geen 't minst bericht komt geeven;
 Die naare onzekerheid maakt ons verknocht aan 't leeven:
 Zij leert ons lijden: zij verbant het redelicht,
 En maakt al 't haatlijk zelf bekoorlijk voor 't gezicht.
 Dus wordt men bloodaards door de stem van het geweten,
 Die ons van 't lot bijna alle onlust doet vergeeten;
 Men tracht vrij meerder naar den rampspoed hier op aard,
 Dan naar een heil, waar van de onzekerheid vervaart.

Misschien het populairste van de *Hamlet*, monoloog en geest, kreeg het Hollands theaterpubliek te horen en te zien in een voordracht van gladde, rijmende alexandrijnen, en als een romantisch, theatraal spook — wat zeker tot een valse opvatting van Shakespeare moet hebben bijgedragen.

Op de psychologische beschouwingen van een volmaakt onkritische Mevrouw de Cambon hoeven we niet nader in te gaan; ze berusten op Ducis, en nergens blijkt, dat de vertaalster van *Hamlet* in de 'beroemde' Shakespeare meer heeft gezien dan in Ducis. Als haar stuk in den Haag wordt vertoond, dicht ze een *Toejuiching*¹ aan de auteurs; deze begint met een apostrophe aan . . . Shakespeare!

¹ 1778?; het ex. van de Mij. der N. Letterkunde gebonden bij de editie *Hamlet: Toejuiching aan de Toneelspeelers van Hamlet, treurspel, bij deszelfs vertooning op den Haagschen Schouwburg* (z. pl. en j.); met afz. signaturen en paginering.

Shakespear! zach men op aard de dooden weêr herleeven!
 Gij had gewis de schim uw's Deenschen Vorst verzeld,
 Om, door een oude zucht van Kunstmin aangedreeven,
 U te bewond'ren in uw' Held.

En ze besluit:

Waar 'k Melpomeen geweest, 'k waar ten Toneel gevlogen:
 'k Had, met de zusters der vergode Poëzij,
 Uw aller kruinen met een lauwerkrans omtogen,
 Verrukt en aangedaan, daar gij,
 Verheffende het schoon, verzachtend de gebreken,
 De Dichters van de *Seine* en *Theems* mijn taal doet spreken.

Niet lang na Ducis' *Hamlet*, verscheen ook Shakespeare's tragedie in Hollandse vertaling, als eerste proeve van enkele onbekende schrijvers, die waarschijnlijk hadden bedoeld, alle drama's te vertalen.

Die eerste poging om de gehele Shakespeare in eigen taal aan Holland te openbaren, werd tussen 1778—82 gewaagd. In die jaren verschenen William Shakespear, *Tooneelspelen. Met de bronwellen, en aantekeningen van verscheide beroemde schrijveren. Naar het Engelsch en het Hoogduitsch vertaald en met nieuw geïnventeerde kunstplaten versierd*¹. De eerste drie delen bevatten: *Hamlet, De Storm, De Vrolijke Vrouwen te Windsor, Macbeth, Koning Johannes, De Kunst om een tegenspreekster te temmen, Othello, Eerste Deel van Hendrik de Vierde, De Dwaaling*; deze drama's waren in proza vertaald naar de Duitse prozaversie van Eschenburg; *Onderzoek en Aanmerkingen* achter ieder stuk gevoegd, en verreweg het grootste deel der noten bij de Nederlandse tekst, zijn eveneens uit Eschenburg overgenomen. De namen der vertalers (er schijnen er meer dan één te zijn geweest) worden niet genoemd; tot nu toe weten we niet, wie het waren.

Twee volgende delen, werden door Bernardus Brunius direct naar het Engels bewerkt. *Marcus Antonius en Cleopatra, Richard de Tweede, De twee edellieden van Verona, Cajus Marcus Coriolanus, Het Tweede Deel van Koning Hendrik den Vierden, Veel Leven over niets*, zijn hier opgenomen. Dan volgt er niets meer, en moet de uitgave zijn gestaakt.

In 1782 waren dus vijf blijspelen, drie der grote tragedies, twee

¹ (Amsteldam 1778—1782).

der Romeinse stukken, vier koningsdrama's en het sprookje van *De Storm* voor alle Nederlanders in hun geheel toegankelijk. Het was een dappere onderneming van de uitgever A. Borchers te Amsterdam deze uitgave te wagen! Een honderd tachtig intekenaren bleken belangstelling voor zijn onderneming te hebben. Veel boekhandelaren tekenden in voor verscheiden exemplaren. Zo Dekker te Zaandam voor elf stuks; in de Zaanstreek vinden we trouwens nog meer belangstelling voor de uitgave. In verschillende plaatsen, Rotterdam, Amsterdam, Den Haag, Utrecht, Middelburg, Weesp, Breda, bestelt het publiek; allerlei rang en stand is vertegenwoordigd; we vinden de koopman, de consul, de luitenant ter zee, de chirurgische student, enkele schepenen; als min of meer bekende namen noteerde ik G. Brender à Brandis, A. Loosjes Pietersz., P. J. Kasteleyn, C. E. J. B. Schonck, de rector te Gorichem, het Genootschap *Sine labore nihil* te Amsterdam. Ook P. Wagenaar Jr., de illustrator van enige delen, die geen presentexemplaar schijnt te hebben gekregen; mogelijk schuilen dus ook de vertalers onder de intekenaren. In de *Boekzaal*, Februari 1779¹, wordt 'het alom beroemde werk van den Engelschen Tooneelspeldichter W. Shakespeare' aangekondigd: 'van dit alom beroemde werk behoeft men niet tot aanprijzing te melden, alzo het door geheel Europa genoeg bekend is geworden door de hoogachting die Dr. Dodd voor dit werk had, en aan het vertier zo wel in onze als in andere Taalen genoeg doet zien en met veel genoegen ontvangen wordt'.

Lag het aan de qualiteit van de vertaling, dat deze, na het verschijnen, zo weinig werd opgemerkt? We willen het gehalte van de Nederlandse versie hier nader bespreken; men koestere geen hoge verwachtingen.

Toen Wieland, gegriefd door veel kritiek, niet geneigd was zelf een tweede uitgave van zijn Duitse prozavertaling te verzorgen (alleen *Sommernachtstraum* was in poëzie), nam J. Joach. Eschenburg, professor aan het Carolinum te Brunswijk, zijn taak over. Eschenburg wenste een zo letterlijk mogelijke vertaling te leveren, hij was 'mit den gründlichsten Sprachkenntnissen ausgestattet', maar zonder 'irgend eine Spur dichterischer Verwandtschaft mit dem übersetzten Autor' conscientieus aan het werk gegaan. Evenals

¹ P. 170 vlg.

Wieland is ook hij zeer verschillend beoordeeld; verdienstelijk, meer zal niemand zijn werk noemen ¹.

Spoedig na Eschenburg's vertaling, reeds tussen 1778—83, kwam de onwettige nadruk van de pers, die het best bekend is als de *Mannheimer Shakespeare*, en waar Gabriel Eckert, eerst 'Sprachmeister', daarna professor te Mannheim, de nodige correctie — enige honderden verkeerd geïnterpreteerde plaatsen wist hij te verbeteren — op aanbracht; veel dezer verbeteringen kon Eschenburg voor een wettige nieuwe uitgave overnemen.

Het is echter duidelijk, dat niet de *Mannheimer Shakespeare*, maar Eschenburg's oorspronkelijke tekst, aan het werk der anonyme Nederlandse vertalers ten grondslag ligt; dat valt te bewijzen, wanneer men enkele plaatsen, door Uhde-Bernays geregistreerd, uit de editie 1775—77 en de editie 1778—83 met het Hollands vergelijkt ².

Een prozavertaling van een prozavertaling naar de grote meester van het blank verse moet wel verschaald en verarmd uitvalen; een dergelijk drankje als dit aftreksel van een aftreksel hadden de ongenoemde vertalers het minst geletterd publiek niet mogen schenken, en ze hadden tenminste een behoorlijke vertaling van Eschenburg kunnen leveren.

Hun eerste fout, ook al schrijven ze proza, is, dat ze volmaakt ondichterlijk zijn; een tweede grote fout: ze vertalen wel uit het

¹ *De Algemeene Bibliotheek* I (Amsterdam 1777), p. 274 kondigde Eschenburg's vertaling aan 'het werk zelf is als eene nieuwe vertaling aan te zien, alhoewel de Heer Eschenburg de eerste Overzetting van de Heer Wieland daar bij tot zijnen grondslag gelegd heeft. Men geeft hem in 't algemeen den lof, dat door zijne op nieuws daaraan te kostgelegde vlijt deze zo zwaare als oorspronkelijke Toneelschrijver zeer wel in 't Hoogduitsch overgebracht is'.

² Vgl. over de vertalingen van Wieland en Eschenburg en Eckert's correctie, H. Uhde-Bernays, *Der Mannheimer Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Shakespeare-Übersetzungen. Literarhistorische Forschungen XXV* (Berlin 1902).

Eén bewijsplaats moge hier volstaan. In *De Vrolijke Vrouwen te Windsor* (Nederl. vert. Dl I, p. 431) lezen we: 'Als dit het hof ter ooren moest komen, hoe ik verandert ben geworden, en hoe mijne verandering afgewassen en afgeslagen is, zouden zij mij uit mijn vet uitsmelten, den eene drop naar den anderen, en *visschersschuitjes* met mij bestrijken'. Dat is Eschenburg's lezing, deze schrijft 'Fischerkähne', Shakespeare heeft 'fisherman's boots'. Eckert maakte een emendatie, vgl. Uhde-Bernays, *o.c.*, p. 38. Een '*Mannheimer Shakespeare*' heb ik niet tot mijn dispositie gehad; mogelijk zou reeds uit de chronologie der stukken voldoende kunnen blijken, dat de anoniemi de eerste, de niet verbeterde, Eschenburg hadden gebruikt. Nu behield ik mij met bewijzen uit Uhde-Bernays.

Zie over Wieland nog E. Stadler, *Wielands Shakespeare* (Strassburg 1910) en F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (Berlin 1923). Over Eschenburg ook H. Schrader, *Eschenburg und Shakespeare* (Marburg 1911).

Duits, maar kennen de Duitse taal slecht; derde fout: ze overhaasten zich jammerlijk en jachten door; vierde fout: alle remmende intuïtie ontbreekt, wanneer ze onzin gaan schrijven, en van enige verstandelijke contrôle is geen sprake.

Dat ze inderdaad ook naar het Engels hebben gewerkt, zoals op het titelblad staat vermeld, zou men uit sommige plaatsen wel opmaken; ik denk bijvoorbeeld aan *De Dwaaling*, waar, in tegenstelling met de Duitse tekst, Pinch bij zijn Engelse naam wordt genoemd, en waar de vertalers een door Eschenburg niet opgenomen woordspeling invoegen, omdat de pointe in het Hollands viel te behouden¹; of aan de enkele noten, die ze onafhankelijk van Eschenburg uit Steevens e.a. hebben overgenomen. Maar in zijn algemeenheid is dat vertalen naar het Engels grootspraak; een regelmatig doorgevoerde vergelijking met de oorspronkelijke tekst zou de bewerkers voor heel wat flaters hebben behoed.

Ze hebben geen Duits gekend, dat betekent: ze begrijpen geen Duitse syntaxis, en Eschenburg's zinsbouw was althans steeds 'verzorgd'; ze kunnen een wat ingewikkelde zin niet uit elkaar halen, zodat de bedoeling van Shakespeare (of misschien beter, de bedoeling van Eschenburg) hier en daar juist wordt omgedraaid; hun copia verborum is gering, en dikwijls vertalen ze, natuurlijk met allernoodlottigst gevolg, op de klank af. Wat er dan te voorschijn komt, is om van te schrikken.

Ze hebben, wat menselijk is, moeite met gothisch schrift; maar onvergeeflijk is het, dat ze geen ogenblik stil staan bij de eigenaardige resultaten, die ze door verkeerd lezen hebben gekregen. Enkel- en meervoud worden hier en daar verward, voornaamwoorden verhaspeld; 'dürfen' is bijna regelmatig als 'durven' opgevat, voor modaliteit hebben ze geen gevoel; de soort fouten, die ze maken, lijken verwonderlijk veel op die door dr. van der Laan aangewezen in de *Egmont*² uit de *Spectatoriale Schouwburg*.

Afgezien van de vertaalfouten, is hun Hollands een pover en verward taaltje, dat er door vreemde interpunctie en een heirleger drukfouten, niet leesbaarder op wordt. In alle stukken, in het ene wat meer, in het andere wat minder, komen dezelfde soort vergissingen voor, en nergens worden die gecompenseerd door een ge-

¹ Nederl. vert. Dl. III, p. 399.

² J. E. van der Laan, *Goethe in de Nederlandsche letterkunde* (Amsterdam 1933), p. 44.

lukkige vondst ¹, poetische inspiratie of pakkend rhythme. Voorbeelden van foutieve vertaling liggen voor het grijpen; met enige staaltjes zal ik mijn harde oordeel staven; het volgende lijstje zal ieder doen begrijpen, hoe in het Nederlands het Duitse surrogaat bedorven en vertroebeld is.

NIET BEGREPEN SYNTAXIS

De kunst om een tegenspreester te temmen ²:

p. 286 eer . . . was zij het schoonste schepzel van de Waereld, en heden durft geen ander daar nog naar staan — . . . und darf noch itzt keiner andern nachstehen; p. 312 de schoone Leda — der schönen Leda Tochter.

Hendrik de Vierde I ³:

p. 198 dat is de geweldigste spitsboef waar een eerlijk mensch ooit 'staa' tegengeropen heeft — das ist der allgewaltigste Spitzbube, der jemals einem ehrlichen Manne Halt! zugerufen hat; p. 228 lieden, welke door een al te rasse beweging der adem staan blijven — denen von all zu hastiger Bewegung der Athem stehen bleibt; p. 236 hebt gij wel ooit Titan . . . een stuk boter zien kuschen dat hem van de tederste zaaken sprak en weg droop? — und wie es von den zärtlichen Sachen, die er ihm sagte, zerflosz? p. 290 deze lofspraak zou ons eerder de koorts als krijgslust (sic!) doen krijgen — diesz Lob erregt mehr Fieber, als Märzluft.

Macbeth ⁴:

p. 29 en kwaadaartige droomen bedriegen het agterste voorhangsel van de verborgen slaap — bösertige Träume täuschen den hinter Vorhänge verborgnen Schlaf.

Othello ⁵:

p. 6 anders maakt gij den Drommel tot grootvader — sonst macht Sie der Teufel zum Groszvater; p. 42 de soldaaten zullen hem beter bevallen als de Geleerden — der Soldat wird Ihnen an ihm besser gefallen, als der Gelehrte; p. 91 wat wist ik van haar gestoolene uitwijkingen? ik zag haar niet; dacht 'er niet aan; en zij

¹ In Eschenburg's 2de uitgave, waar deze vertaler o.a. van Eckert's emendaties kon gebruik maken, wordt in *Sturm* II, een in de eerste editie uitgevallen zin ingevoegd (vgl. Uhde-Bernays, o.c., p. 34) 'kann er Trinkulos von sich geben?' Eckert had 'kann er Trinkulos aushecken?'. Mij dunkt, Eschenburg kan zijn vertaling hebben overgenomen uit de Hollandse vertaling; hij hoorde tot de intekenaren op de Nederlandse Shakespeare, alwaar op p. 246: 'zou het Trinkuloos van zich af kunnen geeven?'

² Dl. II. De pagineering verwijst naar de Nederlandse vertaling.

³ Dl. III.

⁴ Dl. II.

⁵ Dl. III.

krenkte mij niet — was wuszt' ich von ihren verstohlnen Ausschweifungen? Ich sah sie nicht, dachte nicht dran, sie kränkten mich nicht.

*Hamlet*¹:

p. 143 doch als zij (dat is Ophelia) den boom opklouterde — wie sie nun an diesen Baum hinan kletterte.

*De Dwaaling*²:

p. 415 in de bij het leven aanhoudende rust — in der das Leben erhaltenden Ruhe.

VERTALINGEN VOLGENS DE KLANK

Hamlet:

p. 22 het bevalligste meisje is te los als zij zich haare schoonheden den mond laat ontslippen — verschwendrisch genug, wenn sie ihre Schönheit dem Mond entschleyert; p. 112 dag — Dach.

*De Storm*³:

p. 217 zoekt gij nog te talmen — zuckst du noch die Achseln?
p. 234 rijzende — reizbare.

Othello:

p. 19 bijziende noch blind — blödsinnig noch blind; p. 41 al te — alte; p. 48 drukt mij dezen feil — schlägt mir das fehl; p. 63 dom getuig — dummes Zeug; p. 170 mijn ziel — mein Ziel.

*De vrolijke vrouwen te Windsor*⁴:

p. 435 met kruisbessen geklapt — den Kräusel gepeitscht (since I whipp' d top); p. 445 uitgestoofd — ausgestopft.

*Koning Johannes*⁵:

p. 199 moeten vermoorde Lieden onze Vesten bewoonen? — sollen Ermordete unserm Feste beywohnen?

De kunst om een tegenspreekster te temmen:

p. 328 met duure woorden — mit durren Worten; p. 346 gaf aan — gaft an.

Hendrik de Vierde I:

p. 217 buurjonkers, muggen — Nachbar Mugges; p. 226 men ziet doch wel, dat hij meer vriendschap voor zijn eigen schoone heeft, als voor ons huis — gegen seine eigne Scheune (schuur);

¹ Dl. I.

² Dl. III.

³ Dl. I.

⁴ Dl. I.

⁵ Dl. II.

p. 253 met deze gebraden Pinksterstok — mit diesem gebratnen Pflingstochsen; p. 254 een kunstig schild is geen echt goudstuk maar een nagemaakt — künstig schilt kein ächtes Goldstück ein nachgemachtes; p. 255 groot gezoogen — grosz gezogen; p. 267 ik wil liever de Ierlandsche bellen van mijne Lady Hond hooren — lieber wollt' ich meine Hündinn Lady Irländisch bellen hören; p. 283 bemint u man, staat op uw Religie en plaagt (drukfout?) uwe gasten — liebe deinen Mann, steh auf dein Gesinde, und pflege deine Gäste.

De Dwaaling:

p. 374 zet hem naar den eisch — Pflingsten auf dem Eise; p. 379 haaleen Zeenimphje — holdes Meermädchen; p. 422 hoogvliegend, sterrekijkend — hoblaugicht, starrblickend.

Deze drie dozijn voorbeelden hebben voldoende bewijskracht; hierbij wil ik nog wat fouten van andere aard voegen: de vertalers hebben de betekenis van het Duitse woord gefantaseerd of zijn met enig homonym in de war geraakt:

Hamlet:

p. 9 mijne echtelooze zuster — unsre ehemalige Schwester; p. 30 mijn noodlot roept mij, en maakt ieder ader in mijn lichaam zoo sterk als de begeerte van den Nemeischen Leeuw — die Sehnen; p. 128 alles is in beweging om de dood van haaren Vader — es rührt alles von ihres Vaters Tod her.

De Storm:

p. 202 dartel gedrag — üppigen Wuchs; p. 213 mijn omgekeerde Ariel — mein gewandter Ariel!

Othello:

p. 45 sympathie eens geoeffenden mans — Sympathie des Alters; p. 48 de Moor — dat ik hem niet terstond van zijn ampt kan doen ontslaan? — is standvastig — der Mohr — ob ich ihn gleich nicht ausstehen kann —; p. 157 verharde ziel — holde Seele!

Hendrik de Vierde I:

p. 206 tusschen de zidderende klippen — zwischen dem zitternden Rohr.

Dan vindt men nog zulke vertalingen als 'bepieder' of 'wormen' voor 'Ratze' (rat) en 'blinddoek' 'verblinde' 'geblinde lieden' voor 'Blendwerk', waar het Engels 'illusion' of 'pageant' heeft ¹.

¹ Dl. I, p. 106, p. 114, p. 205; Dl. III, p. 17; Dl. I, p. 7; Dl. III, p. 398.

Mogen we deze vertalers niet eenvoudig als domme vertalers kwalificeren?

In de gegeven voorbeelden kwamen al enkele gevallen voor, waar de gothische letters verkeerd waren gelezen ('Märzluft' — 'krijgslust', 'künftig-' 'kunstig'); verder wijs ik nog op twee plaatsen, waar 'bedelares' ¹ staat voor 'Vettel' (slet), waarschijnlijk als 'Bettel' gelezen en als betekenis gefantaseerd, en zo is er misschien nog meer; enige clementie mag men, gegeven de duizenden goed opgenomen letters, wel pleiten; maar als voor 'Chor' 'Thor' wordt gelezen (Ophelia tot Hamlet: 'gij zijt zo goed als een Thor, Prins' ²), en de functie van deze personage in een noot zo wordt verklaard: 'het werk van den *Thor* (die in verscheide Treurspellen van Shakespear voorkomt) was, den inhoud van het stuk te openen, en de voorvallen gedurende de tusschentijd der bedrijven te verhaalen', dan houdt toch waarlijk alles op. Iets dergelijks hebben we in *De kunst om een tegenspreekster te temmen*, waar 'Weisse' met 'wijze' wordt vertaald, en de toelichtende noot ons leert dat Bianca 'in 't Italiaansch een Wijze beduidt' ³.

De 'omgekeerde Ariël' ⁴ uit *de Storm* wordt in de *Naleezing* verbeterd(!) in 'mijn veranderde Ariël'.

Een enkele passage wil ik in zijn geheel overnemen, om een indruk te geven, hoe veelvuldig de onnauwkeurigheden en fouten in luttel regels zijn. Ik kies hiertoe een fragmentje uit *De Dwaaling* (II, 5):

Adriana spreekt tot Antipholus van Syrakuse, die ze voor zijn tweelingbroer, Antipholus van Ephesen (haar man), aanziet:

p. 368 kom, laat ik u vast omarmen; gij zijt een Olm, mijn lieve Man, en ik een zwak riet, dat met uw sterken stam vereenigt, deel aan uwe sterkte neemt, al wat ik van mij afwijden wil is onkruid; diefachtig onkruid, en onnut moes, dat, zelf wanneer het niet bij tijden afgesneden word, tot aan uw midden opgroeit, en aan uw verderf zijn voedsel zoekt — komm, lasz mich dich fest bey diesem Ermel fassen; du bist eine Ulme, mein lieber Mann, und ich eine schwache Rebe, die, mit deinem stärkern Stamme vermählt, an deiner Stärke Theil nimmt. Alles, was dich von mir trennen will, ist Unkraut, diebischer Epheu, und unnützes Moos, das sich, wenn es nicht bey Zeiten abgeschnitten wird, bis zu

¹ Dl. I, p. 420; Dl. II, p. 304.

² Dl. I, p. 93.

³ Dl. II, p. 408.

⁴ Dl. I, p. 459.

deinem Mark einfriszt, und von deinem Verderben seine Nahrung zieht!

Hoe een stuk liefdeslyriek, dat reeds zeer verloren had in de Duitse vertaling, daar zwaar en lang en onrhythmisch was geworden, in de Nederlandse vertaling tot niets, en gedeeltelijk tot onzin is gereduceerd, ziet men in III, 2 uit *de Dwaaling*¹: het beeld en de rol van een sirene is er niet begrepen.

Vertalers, die de beeldspraak van olm en klimplant, van een lokkende Sirene, niet kunnen volgen, schort het aan begrip bij vrij eenvoudige zaken; wij mogen niet verwachten, dat ze een moeilijker gedachte of gecompliceerde geestestoestand begrijpen. Enige hopeloos mislukte of verminkte plaatsen uit hun *Hamlet* en *Othello* bewijzen, hoe ze geen zintuig hadden voor geest en psychologie van Shakespeare's tragedies.

Hamlet:

p. 53 *Polonius*. Mijn waarde Prins, ik neem op het nederigste mijn afscheid van U.

Hamlet:

Gij kunt niets van mij anders neemen, uitgezonderd mijn leven — Ihr könnt nichts von mir nehmen, Herr, das ich williger hingeben würde, als das; mein Leben ausgenommen-mein Leben, mein Leben ausgenommen.

In Hamlet's woorden tot Rozenkrants en Guldenster ging de climax verloren:

Hamlet:

p. 57 Welk een meesterstuk is de Mensch, hoe edel door zijn verstand! . . . de Engelen gelijk in werken, vol bekoorlijke denkbeelden! . . . en echter wat is het voornaamste van dat alles in mijne oogen — Welch ein Meisterstück ist der Mensch! wie edel durch die Vernunft! Wie unbegrenzt in seinen Fähigkeiten! An Gestalt und Bewegung, wie vollendet und bewunderenswerth! An Thätigkeit wie gleich einem Engel! Im Denken wie ähnlich einem Gott! Die Schönheit der Welt! Das vollkommenste aller sichtbaren Wesen! Und doch, was ist in meinen Augen diese Quintessenz des Staubes?

In *To be or not to be*:

p. 74 dit (d.w.z. de mogelijkheid van dromen na de dood) is het

¹ Zie Bijlage II.

uitzicht dat de smart van zulk een lang leven verschaft — das ist die Rücksicht, die den Leiden ein so langes Leben schafft.

In de kerkhofscène als Hamlet tegen Yorick's (Porik's!) doods-
hoofd spreekt, voelt de vertaler niets van het bitter en plastisch
realisme:

p. 153 is al uwe geestigheid vervloogen? — ist dir das Maul ganz
weg?

De volgende fraaiigheden uit *Othello*:

p. 12 *Othello*. Maar ik zou het reeds bekend gemaakt hebben,
indien ik niet wist dat eigen lof een bederf mijner eere was. . . .
— aber ich werd' es schon bekannt machen, wenn ich sehe, dasz
Selbstlob ein Bedürfnisz meiner Ehre ist.

p. 21 *Brabantio*. Een onschuldig jong meisje, zo zachtmoedig
en stil van gemoed, dat ieder haare neigingen bij zich zelf kon
ontdekken — ein unschuldiges, junges, Mädchen so ruhigen und
stillen Gemüths, dasz jede ihrer Regungen vor sich selbst zu errö-
then schien.

Bij een dergelijke vertaling komt men aan een aesthetische
waardering niet toe; het enige, wat men ten gunste van de vertalers
kan zeggen, is, dat ze zelden bijgewerkt en de tekst niet 'mooier'
hebben trachten te maken, waar in later tijd van Lennep zo'n
handje van had, en waaraan ook Moulin en Roorda van Eysinga,
en misschien Burgersdijk — alle proporties in het oog gehouden! —
niet geheel ontkomen; eerder hebben ze het origineel versoberd
dan rhetorisch gemaakt. Wel is die soberheid een verschraling.
Voor beeldspraak en het beeldend détail zijn ze schuw; ook mist
men bij hen onmisbare adjectieven, waardoor een gevoelselement
verdwijnt.

Enkele voorbeelden:

Macbeth:

p. 54 mijn ligchaam is vol schorpioenen, (reëler voor het over-
drachtelijke) — voll von Skorpionen ist meine Seele.

De Storm:

p. 208 waar hij zijne treurige handen wringt — wo er die Arme
in diesen traurigen Knoten schlingt; p. 261 alles geschied hier
door dwaaling — alles geht durch Irrwege und Mäander; p. 268
onwilligheid — sauersehender Widerwille.

Hamlet:

p. 8 verkondiger — Trompete; p. 8 de zon laat haar blozend gewaad en schittrend kleed aan de oosterkimmén zien — der Morgen in einem röhlichen Mantel gehüllt, wandelt über den Thau jener östlichen Anhöhe einher; p. 12 treurigheid — nächtliche Farbe; p. 28 doodkist — Leichentücher; p. 38 terwijl de tijden dagelijks verslimmeren — die Zeit ist ganz aus ihren Fugen gekommen; p. 79 iets anders dat zijne ziel ontroerd — worüber seine Schwermuth brütet.

De vrolijke vrouwen te Windsor:

p. 353 reeds bijna vertoerd — zu lauter Lumpen abgetragen.

VOORBEEDEN VAN VERDWENEN ADJECTIEVEN

Hamlet:

p. 34 vervloekte booswicht — lächelnder verdammter Bösewicht; p. 36 eene bede — eine armselige Bitte; p. 40 alle lieden — allen jungen Leuten; p. 106 bloedgierige daad — rasche und blutige; p. 106 ach ongelukkige — du unglücklicher, unbesonnener, zudringlicher Thor; p. 109 wat begeerd gij van mij — was will deine ehrwürdige Gestalt.

Othello:

p. 38 zijn schip — mit seinem edeln Schiffe.

Het is misschien rechtvaardig, ook iets van het minst slechte te noemen; er zijn enkele plaatsen, waar de handeling zó gespannen is, dat de Nederlandse tekst, ofschoon van poëzie tot schema geabstraheerd, nog iets te zeggen had, en waar inderdaad 'Shakespeare's Inhalte nicht zu verderben' waren. Zo bijvoorbeeld de scène tussen Macbeth en Lady Macbeth na de eerste moord¹, en het ontzettend en aangrijpend toneel uit *Koning Johannes*, als de gevangenbewaarder Hubert de ogen van prins Arthur moet uitbranden. Zelfs in dit onvolmaakte Hollands is nog iets blijven leven van het vorstenkind, hoog en edel ook in zijn dodelijkste angst.

Als commentatoren waren de vertalers evenmin bijster intelligent. De meeste noten namen zij van Eschenburg over; deze zijn ten dele van de Duitse professor zelf, ten dele door hem aan bekende Engelse achttiende-eeuwse uitgevers ontleend. Lezen we 'vertaaler(s)' onder de Hollandse aantekeningen, dan stammen die in de meeste gevallen toch uit het Duitse voorbeeld. Dat ook

¹ Zie Bijlage II.

in de noten fouten worden gemaakt, bleek uit de reeds gesignaleerde vergissing Chor — Thor, Bianca — Wijze; in 'die Montagu' ¹ hebben ze Mrs. Montagu, schrijfster van *An essay on the writings and genius of Shakespear*, niet herkend, en, waar Eschenburg haar citeert, zijn zinsbouw niet begrepen.

Een enkele maal kiezen de vertalers, buiten Eschenburg om, een noot uit Steevens, Warburton, Warner, Farmer; wat ze verder toevoegen is in drie groepen te verdelen: zuiver toelichtende of verklarende noten; aantekeningen, waarin ze een parallel trekken met Nederlandse letterkunde; aantekeningen met lof of kritiek.

Over 'Niobe' ² hoort men de belangrijke mededeling, dat zij een hovaardige vrouw was, echtgenote van Amphion en dochter van Tantalus, over haar verdriet wordt niet gesproken, consequent, want het punt van vergelijking tussen Hamlet's treurende moeder en Niobe 'gleich Niobe lauter Thränen' hadden ze niet begrepen, en 'like Niobe all tears' verwerd in het Hollands tot het zinloos 'even als Niobe'. Bij 'Iris' en 'Ceres' ³ een korte toelichtende noot; 'mummie' is een 'gebalzemd ligchaam' ⁴; men krijgt een aardrijkskundige toelichting bij de 'Severne' en de 'Trent' ⁵ en een geschiedkundige, bij Macbeth ⁶, voor de 'droes' verwijzen ze naar Le Francq van Berkhey ⁷.

Niet onaardig zijn enkele folkloristische mededelingen: dat er in Holland een zweem over is van het zingen bij de ster ⁸; dat de geschiedenis van Griseldis te Amsterdam nog is bekend ⁹; dat Hollandse voerlui de Grote Beer onder de naam van Grote Wagen kennen; als cultuurhistorische bijzonderheid noteerde ik de onbegrepen opmerking, dat de 'hedendaagsche Henry Quatre Heeren veele phisionomische trekken van het character van Falstaff's soldaaten hebben' ¹⁰.

Een enkele zwakke poging tot tekstverklaring ontbreekt niet;

¹ Dl. III, p. 330, noot cccc.

² Dl. I, p. 16.

³ Dl. I, p. 270, 271.

⁴ Dl. I, p. 405.

⁵ Dl. III, p. 206, p. 261.

⁶ Dl. II, p. 127.

⁷ Dl. II, p. 344.

⁸ Dl. I, p. 63.

⁹ Dl. II, p. 330.

¹⁰ Dl. III, p. 215, p. 293.

'standard' ¹ zou het Engelse woord zijn voor vruchtboom zonder stut, een interpretatie waarmee dan een woordspeling wordt opgehelderd; als Othello zichzelf vergelijkt met de man 'wiens hand gelijk de verworpen Jood eene paerel wegwierp die rijker was, als zijn gantsche stam' meent de vertaler: 'men zou deze Paerl ook overdrachtelijk kunnen nemen voor een zuivre vrouw (a fine woman)' ². Die Engelse woorden echter doen me denken, dat deze noot wel zal zijn overgenomen. Wanneer Steevens een plaats in *Hendrik de Vierde* verklaart ³, zetten ze er hun, gezochte, opvatting tegenover.

Wat de Hollandse letterkunde aangaat, bij een 'gaping' in de *Hamlet* worden we aan de *Gijsbrecht* ⁴ herinnerd; Langendijk's *Krelis Louwen* en verzen van Cats over Philips de Goede, vergeleken met de Inleiding van *De kunst om een tegenspreekster te temmen* ⁵, de *Gelijke Tweelingen* van 'Nil' gezet naast de *Dwaaling*, waar dan ook nog van Elvervelt's *Eiland van Verwarring* bij wordt gegroepeerd, vertegenwoordigt een stukje vergelijkende letterkundegeschiedenis. Het Mirandamotief — motief van het meisje, dat nooit jonge mannen heeft gezien — hebben de vertalers teruggevonden in Murphey's *Onbewoonde Eiland*, door Lucas Pater vertaald ⁶. Naar aanleiding van het niet vertonen van twee strijdende legers bij Shakespeare, krijgt Haverkorn de Jonge een aanmerking op zijn overtreden der toneelwetten in *Robert de Vries* ⁷.

Kritiek en lof, (bekend, typisch achttiende-eeuws verschijnsel bij het beoordelen van Shakespeare), houden elkaar ook hier in evenwicht, maar beide zijn al even zwak doordacht en slap geformuleerd; de vertalers wijzen op een gaping of overbodigheid ⁸; de dichter krijgt een pluimpje voor handige toneeltechniek in *Hendrik de Vierde I* ⁹, of een aanmerking over een 'misslag' begaan om Lenox en Macbeth van het toneel te krijgen ¹⁰; en in *Hamlet* geven ze aan, hoe Shakespeare een onwaarschijnlijkheid in de tijd had

¹ Dl. I, p. 255.

² Dl. III, p. 175.

³ Dl. III, p. 193.

⁴ Dl. I, p. 9.

⁵ Dl. II, p. 281, p. 279; vgl. p. (332).

⁶ Dl. III, p. 436; Dl. I, p. 318.

⁷ Dl. II, p. 17.

⁸ Dl. I, p. 114: Guldenster en Rozenkrants; Dl. III, p. 49 de heraut in *Othello*.

⁹ Dl. III, p. 223.

¹⁰ Dl. II, p. 77.

kunnen vermijden: 'de eenheid van tijd is een groot vereischte op het Tooneel, dat de eerste Dichteren veelal verzuimd hebben'¹; Faulconbridge, die blijft 'snoeven, schoon hem de Koning reeds tot meêgaan aangespoord had', die vorsten 'wilden' raad geeft², is hun niet naar de zin; in *De Kunst om een tegenspreekster te temmen* begaat Tranio 'eene bijzondere vrijpostigheid in het huis van een ander'³.

Falstaff noemen ze hier en daar wat ongebonden in zijn uitdrukkingen, 'dan wij zijn genoodzaakt geweest deze ongebondenheden tevens te vertaalen; ze mogen andere leeren ze niet op het Tooneel te voeren'⁴. In *Macbeth* vinden ze 'de verwarring en de schrik, na het volbrengen eener moord, zeer fraai afgetekend', en geen wonder is het, 'dat Voltaire, den Antagonist van Shakespear, dit Tooneel ook heeft naargevolgt in zijnen *Mahomet* . . . ; welk een snood- en laagheid is het voor zulk een bestrijder, die een geacht schrijver (sic!) door spotternijen, zijnen roem wil beneemen, dat hij deszelfs fraaijheden moet naarvolgen'⁵.

Hun oordeel over het optreden van geesten is wisselend; de eerste verschijning van Hamlet's vader heeft hun goedkeuring: 'de verschijning van deze Geest, is als een Meesterstuk in zijn soort te achten, zijnde onderschraagt door omstandigheden, die ons belust, maar tevens vervaard maaken om hem te zien. Men zal onder het leezen, de waarheid van het gezegde van Addison bij het vertoon, ondervinden, dat „zo dikmaals deze Geest verschijnt, hij ons telkens vreesselijker voorkomt". Maar dadelijk daarop worden ze dogmatisch: 'zo ongerijmd als het gevoelen is, dat de verstorven Geesten weder op de waereld kunnen komen en omwaaren, zo ongerijmd is ook de vertooning. De Geest van Hamlet's Vader is voor allen zichtbaar, behalven voor Geertruid'⁶, en in *Macbeth*⁷, wanneer Banquo's geest mede aanzit: 'de ongerijmdheid van dusdanige vertooningen, hebben wij in 't Eerste Deel, bl. 110. . . . reeds aangetoond; ten blijke dat de Geesten zich niet volgens de Natuur maar na des Dichters denkbeelden of schikking richten, merken

¹ Dl. I, p. 46.

² Dl. II, p. 154, p. 178.

³ Dl. II, p. 369.

⁴ Dl. I, p. 439.

⁵ Dl. II, p. 31.

⁶ Dl. I, p. 4, p. 110.

⁷ Dl. II, p. 60.

wij bij dezen nog aan, dat de eigenschappen van deze Geest, het tegengestelde van de Geest in *Hamlet* zijn; want, de Geest van Hamlet's Vader was voor allen zichtbaar behalven voor Geertruida; maar de Geest van Banquo is voor allen onzichtbaar, behalven voor Macbeth'.

De scène in *Koning Johannes* tussen Hubert en Arthur is hun een bewijs van Engelse hardvochtigheid: 'de Scherprechters zelf gruwen van de daad, en de Dichter vertoont de voorbereiding aan de Aanschouwers, en heeft zijne poogingen altoos zien gelukken' ¹. Wanneer in *Othello* ² de Nederlanders 'dikbuikig' worden genoemd, is dit hun nationale eer te na, en lezen we de kinderachtige uitval: 'hoe gaarne zet men op een anders rekening wat men zelve schuldig is; worden er ooit menschen voor wozakken gehouden, zo zijn het zekerlijk de Engelschen, die, over 't algemeen, van hun buik, hun God maaken'.

Met zorg hebben de vertalers hun anonymiteit bewaard. In een *De Vertaalers aan den Lezer* ³ verklaren ze zich 'als Apelles agter zijn Tafreel' nog een tijdlang achter het gordijn te houden; 'wij hebben intusschen het vermaak, van veele gissers maar tevens veele missers te ontmoeten; dan, terwijl het aan de Vertaaling niets toe of afdoet, of men de Vertaalers kent of niet, zo zullen wij slegts verzoeken de ingesloopene feilen goedgunstig te verschoonen, en het volgende werk met zo veel vermaak te lezen als wij het vertaald hebben'.

Nergens heb ik een spoor dezer anonymi kunnen ontdekken, en ook in het *Verzeichniss der Pränumeranten* bij Eschenburg ⁴ vindt men geen Hollandse intekenaren, geen namen, die ons op weg kunnen helpen. De enkele meningen, die de vertalers in hun voorbericht ten beste geven, brengen ons, evenmin als hun aantekeningen, veel verder. We vinden er waarschijnlijk een reactie op de *Vaderlandsche Letteroefeningen* met hun oordeel over de 'zagtere gesteldheid der Hollandsche Natie'; daar hebben de vertalers vermoedelijk vuur opgevat. Ze zullen zich wel wachten Shakespeare's

¹ Dl. II, p. 218.

² Dl. III, p. 53.

³ Dl. I.

⁴ Bd. XII, p. 572. Jusserand vermeldde, dat op de Franse vertaling van Letourneur ook Hollanders hadden ingeschreven; als Amsterdamse namen vond ik onder Letourneur's intekenaren Zouche en Hintz, verder niet.

spelen voor zedelijk te laten doorgaan 'schoon dat woord al vrij wat debiet kon veroorzaaken, en de Amsteldamschen Schouwburg zelf op gepropt is, als 'er slegts Zedenspel voor staat' (hierbij de ironisch bedoelde opmerking, dat, volgens de communis opinio, het mensdom dagelijks in boosheden toeneemt). De vertalers weten ook wel dat Shakespeare's drama's niet zijn geschreven volgens de strenge Franse toneelwetten, 'die zo beschaafd en natuurlijk zijn, dat men bij het vertoonen van een *Valsche Vriend*¹ in slaap geraakt', en als 'zagtzinnig' willen ze de drama's niet aanprijzen; vooral *Hamlet* niet: 'men zal bij het beschouwen van dat wreede stuk, het geval, de landaart, en de Eeuw van den Dichter in aanmerking gelieven te neemen'. Maar ze lachen om een specifiek Nederlandse zachtzinnigheid, die geen Shakespeare zou kunnen verdragen: 'onze natie is zekerlijk van alle tijden zagtzinnig geweest; en is het thans bij uitstek. — Dan, onder het schrijven, beginnen wij te twijffelen — van alle tijden zagtzinnig geweest? Toen den Amsteldamschen Glazemaaker Jan Vos zijn *Aran en Titus* omtrent daaglijks voor een ontzagchelijke schaare vertoond werd, dan ook? — thans bij uitstek zagtmoedig? Als men de Fransche *Béverlei* van Saurin, dat den Engelschen van Ed. Moore, zo veel in wreedheid overtreft, om strijd gaat beschouwen? Is dat bij uitstek zagtmoedig zijn?' Trouwens, zij beseffen dat een natie niet betekent één collectieve ziel en dat 'verscheidenheid van denkwijze, ook verscheidenheid van Carakters vordert, en dat het werk van Shakespear zo ingerigt is, dat elk 'er zijn smaak in kan vinden. Immers, vind een zagtmoedig Lezer, in dit Deel, *Hamlet* te wreed; hij kan zig met Ferdinand en Miranda in den *Storm* verlustigen; vind een Lugtig Lezer deze laatste wat te ernstig, hij kan ze tegen eenen Falstaff verwisselen; 'er is spijsje voor alle monden'.

Ze willen echter onpartijdig zijn, niet alles aan Shakespeare goedkeuren, en ook in het voorbericht geven ze kritiek op 'gapingen' en toneelschikking; tegen de fouten weegt voor hun op, dat Shakespeare nergens verhalen invoegt: 'dezelve heeft geene verhaalen, alles geschied wezendlijk, zelfs gaat zijne verkiezing daar zo ver in, dat hij de Matroozen met de brief van Hamlet aan 't huis van Horatio doet komen, midden in 't Bedrijf, dat zeker-

¹ *Le faux ami* van L. S. Mercier; vgl. J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en het toneel in Nederland II* (Groningen 1908), p. 316.

lijk geen goede Tooneelschikking is, maar egter aan den Lezer beter dan een bloot verhaal moet voldoen'.

Men zal moeten toegeven, dat er in dit dilettantisch voorbericht althans een korreltje oorspronkelijkheid schuilt, in vertaling en noten niet ontkiemd. Uit vertaling, commentaar en noten kunnen we alleen maar de negatieve conclusies trekken, dat we met auteurs te doen hebben, die geen strenge moralisten, geen bewonderaars van het Frans classicisme, geen absolute verheerlijkers van Voltaire waren — en dus misschien uit neiging Shakespeare vertaalden. Rooms zullen ze niet zijn geweest, enkele *détails* in *Hamlet*: 'ohne Sakrament, ohne Vorbereitung, ohne letzte Oelung' 'und ihnen nicht einmal vorher zur Beichte Frist geben' zijn in de Hollandse tekst verkort of vervallen ¹. Of dit op rechtzinnig protestantisme wijst, zou ik niet durven zeggen, misschien wilden ze geen aanstoot geven? Wel trof mij de plaats in *De Storm*, waar Caliban in Trinkulo een God ziet; 'Sey mein Gott' vertaalt Eschenburg, maar in het Hollands: 'wees mijn Vorst'; deze verandering zou op godsdienstige gevoelens kunnen berusten. En dan Trinkulo: 'de Drommel! een valsch dronke spook (Ungeheuer!). Als zijn vorst (Gott) slaapt zal hij hem de fles afsteelen'; wat verder zijn 'die himmlischen Mächte' de 'hemelsche magt' ² geworden. Ariel's liedje uit de *Tempest* (I, 2), *Full fathom five thy father lies*, scheen in de achttiende eeuw aanstoot te geven, en Eschenburg plaatste een noot van Gildon, in onze editie overgenomen, waar het 'hoogst onwaardig en wanvoeglijk' wordt genoemd. De Nederlandse lezing is allerwonderlijkst verwrongen; de fantastische verwording van een drenkeling kon er waarschijnlijk niet mee door:

Vijf vaam diep, legt uwen Vader	Full fathom five thy father lies;
In Koraalen neergedrukt:	Of his bones are coral made;
Paarlen zijn zijne oogen nader	Those are pearls that were his
Dan blauw bloempies ongeplukt:	[eyes:
Niets wat aan hem is, verdroogd,	Nothing of him that doth fade,
Want de kragt des Meirs verhoogt	But doth suffer a sea-change
Door de rijkste kostbaarheden,	Into something rich and strange.
Naast der waternimphen zang,	Sea-nymphs hourly ring his knell:
Zijn verdronke koude leden:	Ding-dong.
Hoort de treurklok uren lang	Hark! now I hear them, — Ding-
Over hem; Dingdang, Dingdang ³	[dong, bell.

¹ Vgl. Dl. I, p. 33, p. 160, waar deze *détails* moesten voorkomen.

² Dl. I, p. 248, p. 265.

³ Dl. I, p. 218 vlg. Een mooie (vrije!) vertaling in Nijhoff's *Storm!*

Heel preuts zijn de vertalers niet, maar het lijkt toch wel, of ze hier en daar een woord of begrip niet aandurven ¹.

Ze voelen de levendigheid van Shakespeare's actie, zonder die zelf te kunnen reproduceren, ze spreken over zijn techniek, en zijn karakters; over zijn dichterschap hoort men geen woord.

Ze waren zeker geen fantasten; niet alleen zijn ze ongevoelig voor de toneelillusie van Shakespeare's geesten, maar zijn ganse mythische wereld hebben ze plomper gemaakt; de 'fairies' werden spoken, heksen, bittebauwen, kolrijdsters of de duivel, en de 'fairy-queen' kolrijdsters-koningin of veldgodin; een 'Welch fairy' een tovenaars, 'elven' geesten. Het 'monster' Caliban werd een spook; 'Ate' een adder ²!

Hun belesenheid in Nederlandse letterkunde blijkt uit de noten, hun minder dan middelmatig litterair verstand uit de vertaling.

Deze indicaties zijn zo gering, dat ik geen diagnose in het ziektegeval van deze eerste Shakespearevertaling kan stellen; geen min of meer bekend auteur of vertaler uit het Duits durf ik van het auteurschap te verdenken. Misschien zijn de vertalers te zoeken in de kringen der patriotten. Borchers, de uitgever van de Hollandse Shakespeare, verkocht vooral patriottische stukken en prenten, werd zelfs voor zijn politieke opvattingen uit Amsterdam verbannen ³.

Wij weten niet, waarom de vertalers er het bijltje bij hebben neergelegd; of er soms oppositie van het publiek was gekomen? Misschien ook was één der medewerkers overleden, en werd de taak te zwaar; in Deel III vinden we onder de noten nooit meer 'vertalers', maar steeds 'vertaler'.

Brunius, die de taak overnam, plaatst in het eerste deel van zijn vertaling een zeer kort voorbericht, waar hij verklaart, dat

¹ Dl. I, p. 32 'blutschänderisch', p. 54 'liederliche Metze'; p. 70 'unzüchtig' zijn verdwenen.

² Vgl. Dl. I, p. 440, p. 436, p. 444, p. 439, p. 278, p. 433, III p. 266, I, p. 441, 283, II, p. 163.

³ Vgl. A. J. v. d. Aa, *Biographisch Woordenboek* (Haarlem 1852—78) II^{II}, p. 908. Ik noteerde uit de *Boekzaal*, dat Borchers uitgaf *Dicht- en tooneeloeffeningen door het Genootschap Sine labore nihil*, en *Mengelpoëzij van het Genootschap Natuur begaafd, Oefening beschaaft*. (Zie *Boekzaal* 1778, p. 521 en 1779, p. 171). Het eerste genootschap vindt men onder de intekenaren van Shakespeare's spelen!

Verder was Borchers ook uitgever van P. J. Kasteleyn en J. T. Meyer (zie *Boekzaal* 1778, p. 617 en 1780, p. 231).

'eene slaafsche navolging van het Hoogduitsch' voor verstandige lezers onaangenaam moet worden, 'dewijl elke taal zijne bijzondere, en, om het zo te noemen, karakterizeerende uitdrukkingen heeft'; hij wenst zich 'zo na mogelijk aan het Engelsch te houden'.

Wel prijst hij Eschenburg's vertaling zeer, maar hij gebruikte deze slechts (?) ter vergelijking met eigen proza, en zag dan met genoegen, dat hij en Eschenburg 'schoon somtijds in woorden verschillende, echter in het hoofdzaaklijke volmaakt overeenstemden'.

Het titelblad van deel IV wijkt dan ook af van het titelblad van deel I—III; en de titel is geworden: William Shakespear, *Tooneelspelen. Verrijkt met de Voorredens, Aantekeningen, enz. van Rowe, Pope, Theobald, Hanmer, Warburton, Johnson en Capell. Naar de uitgaaf van Capell uit het Engelsch vertaald en met aantekeningen van Prof. Eschenburg en van den Vertaaler verrijkt.*

Oorspronkelijk meende ik dus, dat Brunius als grondtekst zou hebben gebruikt, W. Shakespear, *His comedies, histories and tragedies, set out by himself in quarto or by the players his fellows in folio and now faithfully republish'd from those editions in ten volumes octavo; with an introduction (by Edward Capell). Whereunto will be added, in some other volumes, notes critical and explanatory and a body of various readings entire* (London, for J. and R. Tonsen, 1767—68)¹. Maar toen ik in het British Museum die editie in handen had, en buitendien een uitgave van Shakespear, *Plays . . . from the text of Dr. S. Johnson. With the prefaces, notes etc. of Rowe, Pope, Theobald, Hanmer, Warburton, Johnson, and select notes from many other critics. Also the introduction of the last editor Mr. Capell and a table shewing his various readings* (Dublin, Th. Ewing, 1771, 7 vols. in 13 p. 8°), waarbij Jaggard in zijn *Shakespeare-Bibliography* aantekent: 'all the preliminary matter is pirated from Capell's edition 1767—68'², ben ik tot de conclusie gekomen, dat Brunius *deze* editie de editie van Capell zal hebben genoemd. Niet alleen, dat op een zeer enkele uitzondering na al

¹ Een herdruk van deze editie bestaat niet, vgl. R. B. MacKerrow, *The treatment of Shakespeare's text by his earlier editors, 1709—1768. Annual Shakespeare lecture of the British Academy 1933. From the proceedings of the British Academy XIX* (London 1933), p. 31. W. Jaggard, *Shakespeare Bibliography* (Stratford-on-Avon 1911) tekent bij deze editie aan: 'the first issue under the editorship of Edward Capell and the first to contain an attempt towards a bibliography; the British Museum set is dated in error 1760—68'.

² *O.c.*, p. 503.

Brunius' noten op deze uitgave kunnen teruggaan, maar achter deze Dublinse editie vindt men de *Various readings* van Johnson en Capell, waaruit duidelijk blijkt, dat Brunius Johnson's tekst vertaalde, of, wat onwaarschijnlijk is, deze doorlopend naast Capell's tekst zou hebben moeten gebruiken¹. Ook komt de verdeling van bedrijven en scènes veel nader aan de editie Dublin dan aan Capell's editie; zo begint *Richard II*, V bij Capell:

Dut.

My lord, you told me, you would tell the rest

en in de editie Dublin 1771:

Queen.

This way the King will come.

Brunius volgt hier de Dublinse uitgave. Wel is er bij Brunius ook een kleine afwijking van de Dublinse uitgave in de verdeling, *Coriolanus* (III, 4, 5) *Much Ado* (V, 4), maar bij Brunius ontbreekt in *Second Part of Henry IV*, V, een scène 3, de nummering springt van 2 op 4, een vergissing, die eveneens in de editie Dublin voorkomt, waar men echter in hetzelfde stuk in V een scene 9 vindt, die bij Brunius niet meer zo onderverdeeld is. Maar ik heb gemeend, waar ik naast Brunius' tekst het Engelse origineel geef, toch te kunnen citeren uit de editie Dublin 1771.

Brunius' taak was moeilijker dan die van zijn voorgangers; hij moest, grotendeels, zijn weg vinden van Engelse poëzie naar Hollands proza, terwijl de anonymi zich van proza tot proza bewogen, en het toch altijd een eenvoudiger taak mag heten, Eschenburg te vertalen dan Shakespeare.

Maar Brunius' begrip was groter, zijn intelligentie scherper, dan die van de ongenoemden; ook hij heeft zijn verkeerde interpretaties, (Stadler² wees er in zijn studie over Wieland's vertaling op, hoe weinig werkmiddelen Wieland ten dienste stonden²; achttiende-eeuwse vertalers kenden geen lexicon op Shakespeare, geen Mur-

¹ Ten bewijze een enkel voorbeeld; in de vertaling van *Richard II*, II, 4, p. 232 lezen wij: zijn Broeder thans aartsbisschop van Canterbury, de Ridder Thomas Erpingham, John Rainston.

In de *Variations between the texts of Dr. Johnson and Mr. Capell* (ed. Dublin. vol. III, part II) vindt men:

Dr. Johnson	Mr. Capell
314.15 His brother-Canterbury,	The-Canterburye, his nephew sir Thomas
16 sir John Rainston	Ramston

² Stadler, *o.c.*, p. 22. Uhde-Bernays, *o.c.*, p. 7, meent echter, dat Eschenburg reeds 'treffliche Hilfsmittel' vond in Johnson's uitgave van Shakespeare.

ray, geen Abbott of Franz), maar schrijft in ieder geval slechts zelden onzin. In de hoofdzaken *begreep* hij zijn voorbeeld; ook wanneer de vertaling naast het origineel is verslapt, als het beeld al eens verloren ging, werd de *betekenis* gewoonlijk gered, wat op het werk der anonymi een grote vooruitgang is.

Het is niet altijd gemakkelijk achttiende-eeuws Hollands tegen Elizabethaans Engels af te wegen; enkele onaangename eigenschappen van stijl en woordenkeus uit Brunius' dagen, als het steeds weer terugkerende 'dezelve' ('door krankzinnige woede ons koninglijk bloed uit deszelfs aangeborene zitplaats verbannende', 'dring met alle uw bekoorlijkheden door mijn beproefd harnas tot in mijn hart, en rijd in triumf op deszelfs kloppingen' ¹), dat zich nog tientallen van jaren in de negentiende eeuw handhaaft, en met zijn brede omhaal zo bij uitstek slecht in een tekst van Shakespeare past, zullen de tijdgenoten minder hebben gehinderd dan ons; woordjes als 'vooreerst' ² 'tegenwoordig' ³, die vreemd en zwaarwichtig gebruikt lijken, moeten circa 1780 nog een geheel andere waarde dan nu hebben gehad; zo is het bijvoorbeeld ook met een woord als 'oogwenken', dat nog al eens voorkomt, en dat wij niet meer gebruiken in de betekenis van 'blikken' ('aangename oogwenken' — 'sweet glances' ⁴). Men moet al een zeer speciale studie van laat-achttiende-eeuws hebben gemaakt, om in zulke gevallen kritiek te durven oefenen, en dikwijls heb ik een spontaan afkeurend oordeel na rijp beraad moeten herzien.

Gewoonlijk is Brunius onopgesmukt; niet steeds is hij zich zelf gelijk; soms stroef, soms omslachtig en onhandig, maar soms kort en vief, en zelden verward; sporadisch flitst er, voor een kort ogenblik, een straal van taalvreugde door zijn proza, en drie of vier maal treft ons een klein stukje poëtisch Nederlands. Dan horen wij een begin van Shakespeariaanse ontroering in Hollandse klank en prozarhythme.

In de drama's is Brunius op zijn best, wanneer hij bewogen wordt door ontroerende momenten of bijlevendige actie; langere bespiegelende monologen en dialogen lukken hem niet; beter is hij in

¹ Vgl. *Rich. II*, Dl. IV, p. 225; *Ant. en Cl.*, Dl. IV, p. 122—123. Verder passim.

² *Vooreerst* weet gij, dat Cajus Marcius de voornaamste vijand der burgers is, vgl. Dl. V, p. 3.

³ 'Domitius, mijn Heer begeert u *tegenwoordig* te spreken', vgl. Dl. IV, p. 81, dl. V, p. 379.

⁴ Veel 18de en vroeg 19de-eeuwse voorbeelden in deze betekenis in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* X, kol. 2336—37.

gesprekken met korte re- en dupliek; goed zijn enkele epische of episch-lyrische fragmenten. In het komische is hij verdienstelijk; de zotheid van Launce en zijn hond vermaakt ons ook in het Hollands. Falstaff's figuur is geslaagd; Mrs. Quickly kwam goed over, al ging het spelletje met de verkeerd gebruikte woorden verloren; Doll Tearsheet spreekt rap en virtuoos achterbuurts. Van de knetterende dialoog uit *Much ado about nothing* bleef althans iets behouden, en deze comédie leest, bij gedeelten, vlot en vlug.

Met voorbeelden zal ik ook hier mijn oordeel moeten toelichten; ik wil beginnen te trachten een algemene indruk te geven (zonder veel op détailfouten te letten), van het slechtste eerst, om met het betere te eindigen; een keuze van détails¹, slechte en goede, moge dan helpen om Brunius' verdiensten en gebreken nader te bepalen.

Niet goed is bijvoorbeeld in het *Tweede Deel van Hendrik den Vierden* de bespiegeling van Henry IV en Warwick over het onzeker en onbetrouwbaar Lot, en 'Het Gerucht', in de *Vooraf-spraak* spreekt een omslachtig Nederlands².

Vervelend zijn ook bij Brunius de overpeinzingen van de Munnik uit *Much ado about nothing*, die Claudio door Hero's gefingeerde dood tot inkeer wil laten komen; slecht en ongeanimeerd zijn de zinnen met hun vele afgeleide abstracta gebouwd³.

Maar tegenover zulke onhandige passages staan er, waar de beweging van het voorbeeld groter, en het resultaat aanmerkelijk gunstiger is; uit hetzelfde *Tweede Deel van Koning Hendrik den Vierden* kies ik hier het gesprek van de koning die gaat sterven, met de loszinnige kroonprins. Men kent waarschijnlijk de situatie: de prins meent, dat zijn vader reeds dood is, neemt in het zieke-vertrek de kroon van het kussen, en gaat daarmee weg. De koning ontwaakt, mist de kroon en laat zijn zoon ontbieden. Hier volgt het laatste deel van zijn toespraak tot de jongen :

(III, 11)⁴:

Gij hebt iets gestolen, dat, na verloop van weinige uren zonder misdaad uw eigendom zou geweest zijn; en gij hebt, zelfs in het uur van mijne dood mijne verwachting van u bevestigd. Uw leven toont duidelijk dat gij mij niet bemint, en gij begeert,

¹ Enigszins naar het voorbeeld en met hulp van Stadler, o.c. en Uhde—Bernays, o.c.

² Zie K. *Hendrik de Vierde, Tweede Deel* III, 2, Dl. V, p. 255 vlg., p. 189 vlg. Zie *Bijlage* III.

³ *Veel leven over niets* IV, 2, Dl. V, p. 440 vlg.

⁴ Dl. V, p. 303 vlg.

dat ik met deeze verzekering mooge sterven. Gij verbergt duizend dolken in uwe gedachten, welken gij op uw versteend hart gewet hebt, om één enkel half uur van mijn broos leven te vermoorden. Hoe! kunt gij mij geen half uur langer dulden? Wel nu, gaa dan uwen gang, en delf zelf mijn graf, en beveel aan de vreugdeklokken, dat zij aan uwe ooren toeroepen, dat gij gekroond zijt; maar niet, dat ik dood ben. — Laaten alle de traanen, die mijn lijk zouden besproeijen balsemdroppen worden om uw hoofd te zalven; vermeng mij enkel met het vergeten stof, en geef hem, die u het leven gegeven heeft, aan de wormen over. — Zet mijne amptenaars af, verbreek mijne wetten; want nu is de tijd gekomen om met alle geregeltheid den spot te drijven; Hendrik de Vijfde is gekroond. Verhef u, ijdelheid! Buk neder, Koninklijk Gezag! Weg met alle wijze raadsmannen, en laaten nu allen de dwaaze lediggangers uit alle landen zich naar het Engelsche Hof begeeven; laaten nu onze nabuuren zich van het schuim van hun volk ontlasten. Indien daar een ligtmis gevonden word, die gewoon is te vloeken, te drinken, te dansen, te rinkelrooijen bij den nacht, te rooven, te moorden, en de oudste zonden op de nieuwste wijzen te pleegen, laaten zij zich dan verheugen, want hij zal daar niet meer lastig zijn; Engeland zal zijne driedubbele schulden dubbel vergulden; Engeland zal hem bedieningen, eerampten, en vermoogen geeven; want de vijfde Hendrik rukt de verdraaide losbandigheid den breidel uit den mond, en de dolle honden zullen hunne tanden slaan in het vleesch der onnozelheid. Helaas! mijn ongelukkig Koninkrijk, dat door zoveel burgerlijke slagen getroffen is! daar alle mijne zorgen uwe buitenspoorigheden niet hebben kunnen beletten, wat zal'er dan van u worden, wanneer de buitenspoorigheid zelve voor u zal moeten zorgen? Ach! gij zult welhaast weder eene wildernis worden, bevolkt met wolven, uwe oude bewooners!

Uit het tweede door Brunius vertaalde koningsdrama, *Richard II*, geef ik in de *Bijlagen*¹ enkele plaatsen waar deze mislukte vorst, geheel overtuigd van zijn heilig koningschap, tragisch en poserend comediand, — en een van Shakespeare's gecompliceerdste scheppingen — ook uit de prozavertaling kan worden gekend. In *Marcus Antonius en Cleopatra* vindt men eveneens verschillende vrij goede fragmenten; zo de dood van Antonius, en Cleopatra's zelfmoord.

In hoeverre Brunius er in slaagde, Shakespeare's komische scènes te interpreteren, wil ik weer door een fragment uit *Hendrik de Vierde* laten zien. Ter kennismaking met Falstaff en de zijnen in Hollands gewaad, eerst zijn gesprek met de Lord Opperrechter, dan Mrs. Quickly's verwijten aan de ridder, en hun beider verzoening.

¹ Zie *Bijlage III*.

(I, 5) ¹:

Lord-Opperrechter.

Sir Johan Falstaff een woord.

Falstaff.

Mijn waarde Lord! — God geeve uwe Lordschap een' goeden dag. Ik ben verblijd, dat ik uwe Lordschap op de straat zie; ik had hooren zeggen, dat uwe Lordschap ziek was. Ik hoop immers, dat uwe Lordschap op raad van den Doctor uitgaat. Uwe Lordschap heeft, ofschoon zij de jeugdige jaaren nog niet geheel heeft afgelegd, echter reeds eenige trekken van de achtbaarheid des ouderdoms; zo iets van het zout der jaaren; en derhalven zou ik u vriendelijk verzoeken naauwkeurige zorg te draagen voor uwe gezondheid.

Lord-Opperrechter.

Sir Johan, ik heb u doen ontbieden vóór uwen togt naar Shrewsbury.

Falstaff.

Onder het welneemen van uwe Lordschap, ik heb gehoord, dat de Koning min of meer misnoegd uit Wales terug gekomen is.

Lord-Opperrechter.

Ik spreek niet van zijne Majesteit. Gij hebt geweigerd te komen, toen ik u ontboden heb.

Falstaff.

En daarenboven heb ik gehoord, dat zijne Majesteit weder die verd***de beroerte heeft gekregen.

Lord-Opperrechter.

Nu, dat God hem weder herstelle! Maar, eilieve, laat mij toch met u spreken.

Falstaff.

De beroerte is, naar het mij voorkomt, eene soort van slaapziekte, onder het welneemen van uwe Lordschap, eene soort van slaap in het bloed, een drommelsch gekrieuwel.

Lord-Opperrechter.

Wat behoeft gij daarvan met mij te praaten? Laat het weezen wat het wil.

¹ Dl. V, p. 204 vlg.

Falstaff.

Dezelve heeft haar 'oorsprong uit groote kwelling, uit sterk denken en hoofdbreeken, ik heb de oorzaak daarvan in Galenus gelezen. Het is eene soort van verdooving.

Lord-Opperrechter.

Dan denk ik, dat gij met die ziekte behebt zijt; want gij hoort niet wat ik tegen u zeg.

Falstaff.

Zeer wel, Mylord, zeer wel; maar het is, onder uw welneemen veeleer het ongemak van niet te kunnen luisteren, de ziekte van geene acht te geeven, die mij geheel overheert.

Lord-Opperrechter.

U aan de voeten te straffen zou de oplettendheid van uwe ooren wel verbeteren; en het scheelt mij weinig, of ik zou uw Doctor wel willen worden.

Falstaff.

Ik ben wel zo arm als Job, Mylord, maar niet zo lijdelijk. Uwe Lordschap kan mij, met betrekking tot mijne armoede, den drank der gevangenis toedienen; maar in hoeverre ik uw lijder zou zijn, in het volgen van uwe voorschriften, hiervan zouden wijze mannen een drachma van een scrupel kunnen maaken, of veeleer een scrupel zelf.

Lord-Opperrechter.

Ik heb u ontboden, toen uw leven 'er aan hing van met mij te komen spreken.

Falstaff.

Dewijl ik toen door mijn' raad, die in de wetten van dit land zeer ervaren is, gewaarschouwd wierd, ben ik niet verschenen.

Lord-Opperrechter.

Nu dan, recht uit gezegd, Sir Johan, gij leeft in groote schande.

Falstaff.

Iemand, die zich met mijn' gordel gord kan in geen kleiner leven.

Lord-Opperrechter.

Uwe middelen zijn zeer klein, en uwe verteering is zeer groot.

Falstaff.

Ik wenschte wel, dat het juist anders was; dat mijne middelen grooter waren, en dat mijne middelen geringer waren.

Lord-Opperrechter.

Gij hebt den jongen Kroonprins verleid.

Falstaff.

De Kroonprins heeft mij misleid. Ik ben de man met den dikken buik, en hij is mijn hond.

Lord-Opperrechter.

Welnu, het zou mij leed doen eene verschgenezene wond weder op te krabben; uw dagdienst bij Shrewsbury heeft uw nachtbedrijf bij Gadshill een weinig verguld. Gij moogt het aan deeze onrustige tijden dank wijten, dat deeze uwe daad met zoveel rust over het hoofd gezien word.

Falstaff.

Mylord

Lord-Opperrechter.

Doch, nu alles wel is, laat het nu zo blijven; maak geen' slaapenden wolf wakker.

Falstaff.

Een' wolf wakker te maaken is even erg als een vos te ruiken.

Lord-Opperrechter.

Hoe, gij zijt even als eene kaars, wier best gedeelte binnen uit gebrand is.

Falstaff.

Eene feestkaars, Mylord, enkel smeer; maar zelfs indien ik zeide van wasch, dan zou mijne gestalte de waarheid daarvan bewijzen.

Lord-Opperrechter.

Gij volgt den jongen Prins op en neder, als een kwaade engel.

Falstaff.

Niet zo, Mylord, uw engel is licht; maar ik durf hoopen, dat een ieder, die mij aanziet, mij neemen zal zonder mij te weegen, en evenwel kan ik u verzekeren in zeker opzicht, dat ik niet gangbaar ben; ik kan het zo niet zeggen. De deugd word zo weinig geteld in deeze schacheraars-tijden, dat wezentlijke moed een beerenleider geworden is; vindingrijkheid is een tapster geworden, en heeft haar vlug vernuft afgesleten in het opmaaken van rekeningen; en allen de anderen gaaven, die aan den mensch behooren, zijn' gelijk de boosheid deezer eeuw dezelve misvormt, geen oortje waerdig. Gij, oude lieden, gij geeft geen acht op de bekwaamheden

van ons, die jong zijn; gij meet de hitte van onze levers af naar de bitterheid van uwe gal, en wij, die in het voorste gedeelte van ons leven zijn, ik moet het bekennen, wij zijn al raare snaaken.

Lord-Opperrechter.

Zet gij uw' naam op de rol der jeugd, die voor oud opgeschreven is met allen de karakters der bejaardheid? Hebt gij niet vochtige oogen, uitgedroogde handen, getaande kaaken, een' grijzen baard, afneemende beenen, en een' toeneemenden buik? Is niet uwe stem gebroken, uw vernuft enkel, en allen de deelen van uw lichaam verwelkt door ouderdom? en wilt gij uzelfen jong noemen? Foei, foei, foei, Sir Johan!

Falstaff.

Mylord, ik ben geboren zo omtrent drie uren in den achtermiddag, met een wit hoofd, en een min of meer ronden buik. Wat mijne stem betreft, die heb ik door zwaar hijgen en het zingen van lofzangen bedorven. Ik ben niet van voorneemen om meer bewijzen voor mijne jeugd bij te brengen. De waarheid van de zaak is, dat ik slechts oud ben in oordeel en verstand, en alwie tegen mij capriolen wil maaken om duizend mark, laat die mij eerst het geld leenen, en dan zien hoe het hem vergaat. Wat de oorvijs betreft, die de Prins u gegeven heeft, hij gaf u die als een onbeschaafd Prins, en gij hebt die opgenomen als een gevoelig Lord. Ik heb hem daarover bestraft, en de jonge Leeuw heeft 'er berouw over; juist wel niet in zak en asch, maar in oude sek en nieuwe zijde.

Lord-Opperrechter.

Nu, de Hemel geeve den Prins een' beter metgezel!

Falstaff.

De Hemel geeve den metgezel een' beter' Prins! Ik kan mijne handen niet van hem aftrekken.

Lord-Opperrechter.

Welnu, de Koning heeft eene scheiding gemaakt tusschen u en Prins Hendrik. Ik hoor, dat gij met Lord Johan van Lancaster den Aartsbisschop en den Graaf van Northumberland zult tegen gaan.

Falstaff.

Ja, daarvoor dank ik uw allerliefst vernuft; maar, hoor eens, bid gij allen die Mevrouw de Rust hier thuis moogt kussen, dat onze legers niet in een heeten dag aan alkanderen moogen raaken; want, ik zweer u, dat ik niet meer dan twee hemden mee zal nemen, en dat ik niet van voorneemen ben sterk te zweeten; zo het een heete dag is, en ik iets anders aanval dan eene fles, dan wensch

ik, dat ik nooit weder wit moog' spuwen. Geen gevaar kan den kop opsteeken, of ik word daarheen gestuurd. Ik kan dat niet altoos uithouden. — Maar het is steeds het zwak van onze Engelsche Natie geweest, dat, wanneer zij iets goeds uitgevonden hebben, zij zulks al te algemeen maaken. Indien men mij dan al een' ouden man wil noemen dan dient men mij ook rust te geeven. Gave God, dat mijn naam niet zo verschrikkelijk ware voor de vijanden als die is! Het zou beter voor mij zijn, dat ik geheel opgegeten wierd door den roest, dan tot niet geschuurd te worden door onophoudelijke beweeging.

Lord-Opperrechter.

Nu, gedraag u wel, gedraag, u wel, en de Hemel zegene uwe onderneeming!

Falstaff.

Zou uwe Lordschap mij een duizend ponden willen leenen om mij uit te rusten?

Lord-Opperrechter.

Geen stuiver, geen stuiver; gij zijt te ongeduldig om kruis te draagen. Vaarwel. Beveel mij aan mijn' Neef Westmoreland. (*Hij vertrekt*).

(II, 2) ¹:

Lord-Opperrechter.

Hoe komt dit, Sir Johan? Foei, welk een man van eer zou dit onweder van verwijtingen willen uitstaan? Schaamt gij u niet eene arme weduw te noodzaaken zulk een' harden weg in te slaan om aan het haare te komen?

Falstaff.

Wat is de hoofdsom van hetgeen ik u schuldig ben?

Waardin.

Waarachtig, zo gij een eerlijk man waart, gij zelf en het geld nog daarenboven. Gij hebt mij gezworen bij een' vergulden beker, toen gij in mijne dolfijnkamer zat, aan de ronde tafel, bij een vuur van steenkoolen, den woensdag voor Pinkster, toen de Prins u een gat in het hoofd geslagen had omdat gij zijn' vader bij een liedjeszanger van Windsor vergeleken had; toen hebt gij mij gezworen, terwijl ik uwe wond uitwaschte, dat gij mij zoud trouwen, en mij tot Mevrouw uwe gemaalin maaken. Durft gij dat ontkennen? Kwam buurvrouw Kaatje, de slagersvrouw, toen niet bij ons in, en noemde zij mij niet Peetje Quickly? toen zij kwam om

¹ Dl. V, p. 219 vlg.

een mutsje azijn te borg te haalen, en ons vertelde, dat zij een lekker zootje mosselen had; toen gij verlangde eenigen daarvan te eeten, waarop ik u zeide, dat die kwaad waren voor eene versche wond; en hebt gij toen niet gezegd, toen zij de trappen was afgegaan, dat gij mij verzocht, mij met zulk slecht volk niet meer gemeen te maaken, zeggende, dat zij mij binnen kort Mevrouw zouden noemen? En hebt gij mij toen niet gekust, en mij verzocht, dat ik u dertig shillings zou leenen; ik verg u nu op uw' bijbeleid; ontken het, zo gij durft.

Falstaff.

Mylord, dit is eene arme krankzinnige ziel; die door de geheele stad op en neder gaat vertellen, dat haar oudste zoon volmaakt naar u gelijk. Zij heeft in een goed doen gezeten, maar de armoede heeft haar krankzinnig gemaakt. Maar, wat deeze malle dienaars betreft, ik verzoek onderdaaniglijk, dat mij daaromtrent vergoeding mooge gegeven worden.

Lord-Opperrechter.

Sir Johan! Sir Johan! ik weet zeer wel, dat gij gewoon zijt de waarheid te verdraaijen. Geen stout gelaat, of de menigte woorden, die met eene meer dan onbehoorlijke onbeschaamdheid uit uw' mond komt, kan mij wederhouden van een billijk onderzoek. Ik weet, dat gij het ligtverleidelijk hart van deeze vrouw laagen gelegd hebt.

Waardin.

Ja, dat is waar, Mylord, op mijne eer.

Lord-Opperrechter.

Eilieve, zwijg toch stil. (*Tegen Falstaff.*) Betaal haar het geld, dat gij haar schuldig zijt, en los de schande af, die gij haar hebt aangedaan; het een kunt gij doen met gereed geld, en het ander met gereed berouw.

Falstaff.

Mylord, ik kan deeze verwijting niet laten voorbijgaan zonder daarop te antwoorden. Gij noemt eene edele stoutmoedigheid eene onbehoorlijke onbeschaamdheid; wanneer iemand vleijen wil, en stilzwijgen, dan is hij een braaf man. Neen, Mylord, mijn schuldige plicht buitengesloten, ik begeer uw vleijer niet te weezen; ik zeg u rechtuit, dat ik begeer ontslagen te worden van deeze Gerechtsdienaars, dewijl ik in 's Konings dienst eene zaak te verrichten heb, die den uitersten spoed vereischt.

Lord-Opperrechter.

Gij spreekt als iemand, die gerechtigd is om kwaad te doen;

maar geef antwoord gelijk het aan iemand van uwen rang voegt, en voldoe deeze arme vrouw.

Falstaff. (*De Waardin ter zijde roepende.*)

Kom hier.

Derde Tooneel. De Voorigen, Gower.

Lord-Opperrechter.

Welk nieuws, Mijnheer Gower?

Gower.

De Koning, Mylord, en Hendrik Prins van Wales zijn nabij, het overige zal dit papier u zeggen.

Falstaff. (*tegen Waardin.*)

Zo waar als ik een' edelman ben

Waardin.

o, Dat hebt gij al meer gezegd.

Falstaff.

Zo waar als ik een edelman ben, zeg ik u

Kom, kom, geen woord meer.

Waardin.

Bij die hemelsche aarde, waarop ik hier tred, dan ben ik genoodzaakt om mijn tinnegoed, en de tapijten van mijn eetkamer te gaan verpanden.

Falstaff.

Glazen, glazen zijn alleen maar noodig om uit te drinken, en wat (de tapijten van) uwe muuren betreft, dan is een aartig luchtig grapje, of de historie van den verloren' zoon, of eene Hoogduitsche jagt in waterverw, duizendmaal meer waerd dan die bedgordijnen, en die van de motten doorknaagde tapijten. Laat het tien ponden weezen, zo gij het kunt doen. Kom, kom, als gij zulke kuuren niet had, dan was' er geen beter wijf in Engeland. Loop heen, wasch uw aangezicht af, en trek uwe actie in. Kom, gij moet tegen mij niet in zulk een knorrig humeur zijn; kent gij mij dan niet? Kom, kom, ik weet wel dat men u daartoe heeft opgestookt.

Waardin.

Eilieve, Sir Johan, laat het twintig Nobels zijn; het zou mij spijten als ik mijn huisraad moest verzetten, waarlijk, in goeden ernst.

Falstaff.

Nu, laat dat daar, ik zal een ander middel zien te vinden; gij zijt toch altoos een gekkinnetje.

Waardin.

Wel, gij zult het hebben, al zou ik ook mijn kleed daarvoor verpanden. Ik hoop immers, dat gij deezen avond bij mij zult komen eeten. Gij zult mij dan alles te gelijk betaalen?

Falstaff.

Zo waar als ik leef! — (*Tegen de Gerechtsdienaars.*)

Gaat met haar, gaat met haar; maakt voort, maakt voort!

Uit *Veel leven over niets*, als geheel, een der best vertaalde stukken, vindt men wederom een proeve in *Bijlage III*.

Behoorlijk vertaalde stukjes epiek vond ik in *Marcus Antonius en Cleopatra*:

(II, 3) ¹:

Ahenobarbus.

Ik zal u alles verhaalen: Het jacht, waarin zij zat, glinsterde als een brandende troon in het water; het achterschip was van geslagen goud, de zeilen van purper, en zó welriekende, dat de winden op dezelve verliefden; de riemen waren van zilver, die op den toon der fluiten slag hielden, en maakten dat het water, dat zij kliefdien, haar snel navolgde als verliefd op haare slagen. Wat haare persoon betreft, dezelve verarmt zelfs de heerlijkste beschrijving; zij lag onder een paveljoen van geweven gouddraad overdekt. . . .

Haare staatjuffers, even als zoveele Nereïden en Najaden zagen haar naar de oogen, en betoonden haar bijna goddelijke eerbewijzingen. Aan het stuur scheen eene Sirene te staan; het zijden touwwerk swol bij het aanraaken der bloemzachte handen, die zich om strijd beijverden om haar te dienen. Uit het jacht rees een sterke welriekende geur, die zijn' aangenaamen lucht langs den nabijgelegen oever verspreidde. De stad stortte al haar volk uit haar te gemoete. En Antonius op het marktplein op een' troon gezeten bleef geheel alleen, en fluitte in de lucht.

(III, 7) ²:

Zoras zij wegzeilde spreidde Antonius, die edele ruïne van haare toverkracht zijne waterwieken uit, en vloog haar na, gelijk een geile waart onder de eendvogels het wijfje navliegt, en verliet de vloot, toen de strijd om het hevigst was.

¹ Dl. IV, p. 41 vlg.

² P. 93.

*Richard de Tweede (V, 3)*¹:*York.*

Toen steeg, gelijk ik gezegd heb de groote Bolingbroke op een vuurig en moedig paard, dat zijn' veel onderneemenden ruiterscheen te kennen; en begon zijn' optogt met een' langzaam en deftigen tred; terwijl alle tongen riepen: God behoede u, Bolingbroke; men zou gedacht hebben, dat de vensters zelve spraken, zoveel nieuwsgierige blikken van jongen en ouden staarogden op zijn gezicht; en men zou gezegd hebben, dat allen de muuren met beweegende beelden versierd eenstemmig uitriepen: Jesus behoede u! wees welkom, Bolingbroke! terwijl hij, zich dan naar den eenen en dan naar den anderen kant wendende, blootshoofds, en laager gebogen dan de hals van zijn moedig paard, dus antwoordde: ik dank u, waarde Landgenooten! en dus deed hij overal onder het voorbij rijden.

De Hertogin.

Helaas! de arme Richard! Waar reed die ondertusschen?

York.

Even gelijk in een' schouwburg de oogen der menschen, nadat een welbegaafd tooneelspeeler het tooneel verlaten heeft, onachtzaamlijk zich vestigen op hem, die na denzelven komt, dewijl zij zijne redenen voor verveelend gebabbel houden; even zo, of liever, met nog grooter verachting, gliipten zij Koning Richard aan; geen mensch riep: God behoede den Koning! niet ééne verblijde tong wenschte hem welkom thuis; maar stof wierd op zijn gezalfd hoofd geworpen; hetwelk hij met zulk eene minzaame droefheid afschudde, terwijl zijn gelaat streed met traanen en glimlachjes, merktekenen van zijne smart, en van zijne lijdzaamheid, dat, indien niet God, tot gewigtige einden, de harten der menschen toen verstokt had, dezelve voorzeker zouden gesmolten zijn; en dat de wreedheid zelve medelijden met hem zou gehad hebben.

*Coriolanus (II, 4)*²:*Brutus.*

Alle tongen spreken van hem, en de kortzichtige oogen neemen brillen om te zien. De praatzieke minnemoers laten haare voedsterlingen schreeuwen tot zij stuipen krijgen, terwijl zij van hem babbelen; de smeerige keukenslet speld haar' beften fijtel (sic) om haar' berookten hals, en klautert tegen de muuren om hem te zien. Stallen, winkels, vensters, alles word verdrongen; de stoepen zijn

¹ Dl. IV, p. 293 vlg.

² Dl. V, p. 51 vlg.

opgepropt, de nokken der huizen zijn overschreden door (menschen van) verschillende gedaanten; die echter overeenstemmen in nieuwsgierigheid om hem te zien. Priesters, die zelden in het openbaar komen, worstelen door het gedrang van het gemeen, en zwoegen om eene geringe plaats te krijgen; onze gesluijverde Jufferschap geeft den tweestrijd tusschen het leliewit en roozerood op haare bevallig bloozende wangen ten prooi aan de brandende kussen van Phebus.

(II, 4) ¹:

Bode.

Men denkt, dat Cajus Marcius Burgemeester zal worden; ik heb gezien, dat stomme menschen drongen om hem te zien, en blinden om hem te hooren spreken; eerwaerdige Matroonen wierpen hem haare handschoenen, edele Juffers, en Burgermeisjes haare sluijers en zakdoeken toe, wanneer hij voorbij haar ging; de Edelen boogen zich voor hem als voor het beeld van Jupiter; en de Gemeenen maakten een' regen en donder met hunne mutsen en toejuichingen, waarvan ik nog nooit de wedergaâ gezien heb.

(V, 4) ²:

Tweede Bode.

De door den wind gedreven vloed snelde nooit zo sterk door de boogen van eene brug, als de getrooste menigte door de poorten. Hoort gij dat wel (*Men hoort het geluid van trommelen, trompetten, en andere muziek-instrumenten*). De trommelen, zakpijpen, psalters, en fluiten, en de juichende Romeinen doen de zon dansen. Hoort gij wel?

Hendrik IV, II. (I, 2) ³:

Hierop vierde hij zijn snel paard den teugel, en, zich voorover buigende, sloeg hij zijne behendige hielen in de zwoegende zijden van het paard tot aan het spoorijzer; en ijlde zó schielijk weg, dat hij in het rennen den weg scheen te verslinden; zonder eenige verdere vraag af te wachten.

Wie Shakespeare om de aphorismen las kon ook bij Brunius te recht:

En hoop op genot is weinig minder vermaak dan het genot van de hoop ⁴.

¹ Dl. V, p. 54.

² Dl. V, p. 157.

³ Dl. V, p. 193.

⁴ Dl. IV, p. 241.

Traanen toonen genegenheid en gebrek aan andere hulpmiddelen ¹.

Zachte stofregens zijn aanhoudende, maar schielijke stormen zijn kort ².

Een moedig hart in eene getrouwe borst is een juweel, dat in een door tien sloten bewaarde kas opgesloten legt ³.

Daar de woorden schaars zijn daar worden zij zelden vergeefs verkwest; want zij ademen waarheid, die hunne woorden met moeite uitademen ⁴.

Wanneer jonge driftige veulens opgehitst worden raazen zij nog veel meer ⁵.

Het noodigste is het beste geschenk ⁶.

Hoeveel beter is het te schreijen in blijdschap, dan zich te verblijden in eens anders schreijen ⁷.

Foutieve vertalingen zijn talrijk; uit alle zes spelen heb ik een aantal voorbeelden bij elkaar gebracht.

Marcus Antonius en Cleopatra ⁸:

p. 8 gij denkt, dat uw kleederen enkel tot uwe wenschen behooren — you think, none but your sheets are privy to your wishes; p. 10 ongehuwd — loose -wiv'd; p. 13 ik moest gegaan zijn — I must be gone; p. 14 wanneer Cleopatra slechts het minste leed geschied — catching but the least noise of this; p. 17 ik ben ziek en zwak — I'm sick and sullen; p. 17 gij moet vertrekken — you may go; p. 18 Pompejus . . . sluipt langzaamhand in het hart van hen — Pompey . . . creeps apace into the hearts; p. 19 door stilte ziek geworden — grown sick of rest; p. 21 niet beklaagenswaardige dwaasheid — unpitied folly; p. 74 zo staat het zwaanendons tegen den zwellenden springvloed, en neigt noch naar de eene, noch naar de andere zijde — the swan's down -feather, that stands upon the swell at full of tide, and neither way inclines; p. 91 ons lot hangt van deeze nauwkeurigheid af — our fortune lies upon this jump; p. 131 omhels mij, Eros — unarm me, Eros; p. 136 draagt mij daar Cleopatra mij ontboden heeft — bear me, good friends, where Cleopatra bides; p. 160 ontbind U, dikke nevelen, en stortregens — dissolve thick cloud, and rain.

Richard de Tweede ⁹:

p. 203 moordenaar — stern murther; p. 214 de blinddoekende

¹ Dl. IV, p. 267.

² Dl. IV, p. 222.

³ Dl. IV, p. 200.

⁴ Dl. IV, p. 221.

⁵ Dl. IV, p. 213.

⁶ Dl. V, p. 368.

⁷ Dl. V, p. 356.

^{8,9} In Dl. IV.

dood — blindfold death; p. 214 mij met ouderdom op te vullen — furrow me with age; p. 214 hoe, zoud gij dan nu onze rechtspleeging willen verkleinen — why at our justice seem'st thou then to low'r; p. 217 wie kan vuur in zijne hand houden, en aan den ijzigen Caucasus denken — oh, who can hold fire in his hand, by thinking on the frosty Caucasus; p. 222 ijdele verwaandheid, even als de veelvraat, alle andere middelen verteerd hebbende, berooft welhaast zichzelf — light vanity, insatiate cormorant, consuming means, soon preys upon itself; p. 222 menschenteelster — breed of men; p. 222 wulpsche dienaars — lascivious meeters; p. 223 wiens rotsige oever den afgunstigen zetel . . . afweert — whose rocky shore beats back the envious siege; p. 251 zuigende adder — lurking adder; p. 306 onoploslijke wonderen — unlikely wonders.

De twee edellieden van Verona ¹:

p. 336 eene of andere diepe historie van eene nog dieper verliefdheid — some shallow story of deep love; p. 353 schilderachtig — painted; p. 372 daar gij mij ziet dutten door liefde — thou see'st me doat upon my love.

Coriolanus:

p. 20 een nuttige bezigheid — a fine spot; p. 50 een doot-trotseerenden naam — deed-atchieving honour.

Hendrik de Vierde II:

p. 213 gesteld zijnde, dat onze hoop, die ons tot nog toe eene gelukkige geboorte schijnt aan te duiden, alreeds geboren is — grant that our hopes, yet likely of fair birth, should be still born; p. 249 meelwormen — maltworms; p. 255 zijne vastigheid verliezende — weary of solid firmness; p. 269 tovenaars — his craft-master.

Veel leven over niets ²:

p. 355 slechts weinigen over het geheel — but few of any sort; p. 357 want hij heeft gezegd, dat hij alles, hetgeen hij doodde, zou opeten — I promis'd to eat all of his killing; p. 358 jonge zwerper — young squarer; p. 366 de beschaafde Benedicto — the sensible Benedick; p. 403 pad van zijne neiging — career of his humour; p. 437 opgetogen van verwondering — attir'd in wonder; p. 444 haar op de hand te draagen — bear her in hand.

Men vindt bij Brunius anglicismen, als:

geef hem eene; maak dit aan allen bekend . . . ik zal Caesar; zeg hem dat . . . ik zal Caesar; tweemaal drong hij dit aan . . . deed hij niet; ik beef . . . zo doet gij . . . wel doe ik ³.

¹ In Dl. IV.

² In Dl. V.

³ Dl. V, p. 9; Dl. IV, p. 99, p. 119, p. 142, p. 305; Dl. V, p. 239.

Soms verslapt en vervlakt de vertaling door de woordenkeus, door een toevoegsel of uitlating; soms ook wordt een beeld, min of meer handig, door een ander vervangen:

Marcus Antonius en Cleopatra:

p. 5 luidklaagende — shrill-tongu'd; p. 13 hetgeen onze verachting eerst van ons verwijderd — what our contempts do often hurl from us; p. 16 zijn moedig gedrag — higher than both in blood and life; p. 21 sloop gaande — hence fleeting; p. 27 deze kostbaare parel — this orient pearl; p. 27 in mijn hart geprent — his speech sticks in my heart; p. 97 mijn gemoed is zo zwaar als lood — Love, I am full of lead; pl 143 de val van zo groot een man moest grooter gerucht gemaakt hebben — the breaking of so great a thing should make a greater crack.

Coriolanus:

p. 21 gij moet deezen achtermiddag met mij in ledigheid doorbrengen — I must have you play the idle huswife with me.

Richard de Tweede:

p. 195 veiligheid van mijn vorst — precious safety of my prince; p. 197 tot welk een hoogen top klimt zijn standvastige moed — how high a pitch his resolution soars; p. 198 onwrikbaare standvastigheid — th'unstopping firmness; p. 199 door haat vervoerde edellieden — wrath-kindled gentlemen; p. 201 vernederd — crest fall'n; p. 201 een bleek bedelaars gelaat — pale beggar fear; p. 202 het uur hier op aarde zal gekomen zijn — heav'n, who when it sees the hours ripe on earth; p. 203 moordenaar — butcher; p. 208 van blijdschap opspringende ziel — my dancing soul; p. 210 geopend — plough'd up; p. 213 de uitspraak der koningen — such is the breath of kings; p. 277 ontbloote Richard — plume-plucked Richard; p. 289 eigen broeder van het droevig noodlot — sworn brother to grim necessity.

Veel leven over niets:

p. 382 dat arm aangeschoten duikertje! nu zal het onder het kroos kruipen — alas, poor hurt fowl! now will he creep into sedges.

De twee edellieden van Verona:

p. 402 strikken leggen om haare neigingen te vangen — lay lime to tingle her desires.

Aardige, handige of gedurfde wendingen, vindt men bij Brunius telkens:

Marcus Antonius en Cleopatra:

p. 11 gedaane dingen blijven bij mij gedaan — things, that are past, are done, with me; p. 59 Octavia is godvruchtig, koel, bedaard en stil in haaren omgang — Octavia is of a holy, cold, and still conversation; p. 85 laat aan zaaken, die eenmaal door het noodlot bepaald zijn een onbeweenden loop — but let determin'd things to destiny hold unbewail'd their way; p. 97 kruipen en krinkelen door de kronkelpaden der laaghartigheid — dodge and patter in the shifts of lowness; p. 110 tot vallens toe afgejaagd — he's hunted even to falling; p. 112 eene van een gescheurde schim — a mangled shadow.

Richard de Tweede:

p. 198 nu, haal vooreerst dien leugen in uwen hals — now, swallow down that lie; p. 204 lijfslengte — headlong in the lists; p. 204 katijven verraader — a caitiff recreant; p. 210 arendvlerkige hoogmoed — eagle-winged pride; p. 212 het allengs bedaarend onweder van uwen thuis gekweekten haat — this low'ring tempest of your home-bred hate; p. 214 duimgroot waschlichtje — my inch of taper; p. 232 wij zien een al te sterken wind onze zeilen opspannen — the wind sit sore upon our sails; p. 238 deeze zaaken, die mij zo ongeregeld in de handen zijn geduwd — these affairs, disorderly thus thrust into my hands; p. 259 daar zal ik mijn leven wegzuchten — there I'll pine away; p. 262 bloedrood onweder — such crimson tempest; p. 266 ik zal afkomen, als de flikkerende Phaëton, toen hij de buitenspoorige paarden niet meer regeeren kon — like glist'ring Phaëton, wanting the manage of unruly jades; p. 282 ontkoningd — unking'd Richard; p. 308 die donkerziende rekel — that sad dog.

Hendrik de Vierde II:

p. 190 doorwormden burg van ruwe steenen — worm-eaten hold of ragged stone; p. 239 de Domine van onze wijk — master Dumb, our minister; p. 271 harlekijnsklepper — Vice's dagger; p. 274 genegene groete — health and fair greeting; p. 300 ligt en wigteeloos donsje — that light and weightless down; p. 323 en ik ben holderdebolder naar u toe komen rijden, om u goede tijding en groote blijdschap te verkondigen van gulden' tijden en gelukkig nieuws van groote waardij — and helter skelter have I rode to thee; and tidings do I bring, and lucky joys; and golden times, and happy news of price.

De twee edellieden van Verona:

p. 364 eene schoone salvo van woorden, mijn heeren, en gewind afgevuurd — a fine volley of words, gentlemen, and quickly

shot off; p. 371 winderige wartaal — bragadism; p. 375 *Launce*: Ik begrijp mijn stok wel. *Speed*. Wat gij zegt. *L*. Wel ja, begrijp (omgrijp) ik nu mijn stok niet? — *L*. my staff understands me. *Sp*. What thou say'st. *L*. I'll but lean, and my staff understands me; p. 392 haare handen die zo blank waren, als of zij door droefheid bleek waren geworden — her hands whose whiteness so became them, as if but now they waxed pale for woe.

Coriolanus:

p. 8 de achtbaare buik — your most grave belly; p. 12 hunne Janhagels-wijsheid — their vulgar wisdoms; p. 99 bemind van allen de winkeliertjes van Rome — belov'd of all the Trades in Rome; p. 119 gij schijnt mij een edel schip, schoon uw tuig beschadigd is — though thy tackl's torn, thou shew'st a noble vessel; p. 143 de beevende voorspraak van een afgeleefden suffer — the palsied intercession of such a decay'd dotard; p. 153 schoon zij, arme hen, niet teder over een tweede broedsel, U naar den oorlog, en wederom naar huis geklokt heeft — when she, poor hen, fond of no second brood, has cluck'd thee to the wars, and safely home.

Veel leven over niets:

p. 356 borst hij dan in traanen uit? . . . daar zijn geen zuiverder aangezichten dan die dus gewasschen zijn . . . — there are no faces truer than those that are so wash'd; p. 368 zachte en kiesche begeerten . . . die mij inluisteren hoe schoon de jonge Hero is — soft and delicate desires, all prompting me how fair young Hero is; p. 397 zet voort het schild, zet voort, de patrijs legt — stalk on, stalk on, the fowl sits; p. 397 spijs den hoek wel, de visch wil bijten — bait the hook well, this fish will bite; p. 410 hij heeft twee of drie maalen de boogpees van Cupido in stukken gesneden, en nu durft dat kleine beultje niet meer op hem schieten; hij heeft een hart zo gaaf als eene klok, en zijne tong is de klepel; want dat zijn hart denkt, spreekt zijne tong — he hath twice or thrice cut Cupid's bow-string, and the little hangman dare not shoot at him; he hath a heart as sound as a bell, and his tongue is the clapper; for what his heart thinks, his tongue speaks; p. 433 gij komt mij voor gelijk Diana in haaren kring, zo zuiver als een bloemknop eer de wind die heeft aangewaaid — you seem to me as Dian in her orb, as chaste as is the bud ere it be blown¹.

¹ Ter vergelijking hierbij de zelfde plaatsen uit *Veel leven om niets* bij Burgersdijk: 'geen gelaatskleur is meer echt, dan die zoo gewasschen wordt'; 'een heer van teed're, zachte, lieflijke begeerten; die fluist'ren mij van Hero's jeugdig schoon'; 'zachtjes vooruit, vooruit! De vogel zit' —; 'goed aas aan den hoek! deze visch zal aanbijten'; 'hij heeft Cupido's boogpees al twee- of drie maal doorgekapt, en de kleine beul waagt het niet meer, op hem te schieten. Hij heeft een hart, dat klinkt als een klok, en zijn tong is de klepel; want wat zijn hart denkt, flapt zijn tong er uit'; 'gij toont u als Diana in haar baan, zoo ongerept als 't bloempjen in den knop'.

Over Brunius als toelichter van de tekst valt niet veel te zeggen. We vinden achter zijn vertalingen vooral noten uit Johnson, Warburton, Theobald; dan nog uit vele andere bronnen — Pope, Steevens, Eschenburg, Farmer ¹, Seward ², Upton ³, Miss Lennox ⁴, uit *Canons* ⁵, *Aanmerkingen en gissingen over Shakespeare* ⁶, *Naleezingen* ⁷, e.a., die, ik zeide het reeds, grotendeels te vinden waren in de door hem gebruikte Engelse uitgave. Brunius koos uit de aantekeningen van die editie, bekortte, combineerde, bewerkte of breidde ze uit; een enkele maal is hij oorspronkelijk.

Afkeuring en lof vloeiden met die noten mee; zo leest men over een 'armhartige kwinkslag' een 'fijne hekelende trek', 'tedere droefgeestigheid', of een 'schoone trek'. Maar de meeste aanmerkingen zijn toch tekstverklarend of toelichtend.

Brunius kiest soms tussen verschillende verklaringen of vindt zijn eigen — wel eens practische! — oplossing; meermalen verantwoordt hij een vertaling. Zó, waar hij het archaïstisch 'katijf' gebruikt, 'lated' als 'verachterd', 'antic' als 'spotster' ('hansworst' vindt hij in een vorstenmond ongepast!), 'servant' als 'opwachter', 'beadsmen' als 'geestelijken' vertaalt.

Een enkele keer zien we hoe Brunius, wanneer een parallel in het Latijn of Grieks wordt opgegeven, de Engelse noot aanvult door te citeren en te vertalen, of de bron nader aan te wijzen. Enige malen verklaart hij Engelse woordspelingen, of zegt er een te hebben weggelaten ⁸; een 'ellendig vergrijp tegen de aardrijkskunde', anachronismen, hinderen hem, als velen zijner tijdgenoten; 'sed transeat hoc cum caeteris', zegt hij grootmoedig, als een Volscisch generaal zich kruist en zegent, wat niet in zijn voorbeeld stond ⁹. Ook spreekt hij van de 'zotte gewoonte' kluchtige

¹ R. Farmer, *Essay on Shakespeare's learning* (Cambridge 1767)?

² Th. Seward, *Notes on Beaumont and Fletcher* (London 1750)?

³ J. Upton, *Critical observations on Shakespeare* (London 1748)?

⁴ Ch. Lennox, *Shakespeare illustrated* (London 1753—54)?

⁵ Th. Edwards, *Canons of criticism and glossary being a supplement to Mr. Warburton's edition of Shakespeare* (6th ed. 1758)?

⁶ Th. Tyrwhitt, *Observations and conjectures on several passages of Shakespeare* (Oxford 1766)?

⁷ B. Heath, *A revisal of Shakespeare's text* (London 1765)?

⁸ Dl. IV, p. 180, Dl. V, p. 175, Dl. IV, p. 447, Dl. V, p. 481, 486.

⁹ *Tooneelspelen*, Dl. IV, p. 168, p. 171, p. 173, p. 175, p. 179, p. 183, p. 186, p. 187, p. 188, p. 189; p. 314, p. 177, p. 322, p. 323; zie verder Dl. IV, p. 178, p. 181; Dl. IV, p. 184, p. 314, p. 315, p. 444, p. 446; Dl. V, p. 171, p. 337. Dl. IV p. 174, Dl. V, p. 338, p. 484.

⁹ *Tooneelspelen*, ed. c. Dl. IV, p. 440, p. 184, Dl. V, p. 181.

rollen in Treurspelen te lassen ¹, terwijl in een noot uit de Dublinse editie Warburton alleen constateert, dat de clowns jokers zijn. Een stukje eigen encyclopaedische kennis heeft Brunius bijgedragen in de noten bij 'Angelot', bij 'Mandragora', bij 'Morisco' ².

Noch uit de noten, noch uit de weinige regels voorbericht blijkt duidelijk, in welke mate Brunius Shakespeare, die hij een 'auctor classicus' noemt, wist te genieten; als hij Johnson over de *Two gentlemen of Verona* citeert ³, neemt hij Johnson's woorden, 'the versification is often excellent', niet over! en de uitbundigheid van dezelfde schrijver: 'But Falstaff, unimitated, unimitable Falstaff, how shall I describe thee? Thou compound of sense and vice. . . .' is uiterst nuchter, zonder iets van Johnson's warme bewondering, verwerkt ⁴. Wel bevestigen de aantekeningen, wat men na het lezen van zijn tekst kon vermoeden, dat Brunius het zich niet makkelijk heeft gemaakt en heel wat conscientieuser te werk ging dan zijn ongenoemde voorgangers.

Alle vroegste vertalers hebben een extra zware taak; er is heel veel op Brunius' vertaling aan te merken; er was heel veel op Wieland's, op Eschenburg's Shakespeare af te dingen. Maar de bezonken Lessing nam het voor Wieland op: 'so wie er uns den Shakespeare geliefert hat, ist es noch immer ein Buch, das man unter uns nicht genug empfehlen kann. Wir haben an den Schönheiten, die es uns liefert, noch lange zu lernen, ehe uns die Flecken, mit welchen es sie liefert, so beleidigen, dass wir nothwendig eine bessere Übersetzung haben müssten' ⁵. De jonge Goethe was Wieland dankbaar voor een kennismaking die hem nader tot de dichter bracht, dan Dodd met zijn *Beauties*; dat Wieland in proza vertaalde, vond Goethe eer een voor- dan een nadeel ⁶. Ook Schiller leerde Shakespeare uit Wieland kennen ⁷; Tieck las als jongen Shakespeare met dwepende bewondering in Eschenburg's

¹) Dl. IV, p. 189.

²) Dl. V, p. 338, p. 337, Dl. IV, p. 177.

³) Dl. IV, p. 448.

⁴) Dl. V, p. 352: 'Falstaff is een verwonderlijk zaamenmengsel van geestigheid en ondeugd, van vleijerij en trotsheid, doch bezit echter de gaaf van zich by den Prins aangenaam, en zelfs noodzaakelijk te maaken. Zijne losbandigheid is echter van geen woesten of wreeden aart, en kan derhalven uit hoofde van zijne aartige invallen guld worden'.

⁵) *Hamburgische Dramaturgie*, 15tes Stück; geciteerd bij Stadler, o.c., p. 85.

⁶) Stadler, o.c., p. 90 vgl.; later was Goethe's oordeel minder gunstig, maar in 1813 getuigt hij Shakespeare in Wieland's vertaling te lezen, wanneer hij zich 'wahrhaft ergetzen' wil.

⁷) Stadler, o.c., p. 93.

versie ¹. Als deze vroege vertalingen vier grote Duitse auteurs iets hebben gezegd, dan had Brunius' werk, niet heel veel minder van kwaliteit, ook een schakel in de waardering van Shakespeare kunnen worden, wanneer hij hier een ontvankelijk publiek had gevonden. Brunius' fouten zijn legio (bij het opsommen van zijn zwakheden heb ik niet naar volledigheid getracht!), maar hij worstelt met de moeilijke stof, en hij probeert naïef en eenvoudig tot Shakespeare in te leiden. 'Ein jeder Anderer, als Herr Wieland, würde in der Eil noch öfter verstossen, und aus Unwissenheit oder Bequemlichkeit noch mehr überhüpft haben', meende Lessing ².

En, dat bij ons, om en bij 1780, zes stukken uit het Engels in zulk Hollands konden worden vertaald, verbaast; wie had het Brunius nagedaan? Wie kende genoeg Engels, wie was soepel genoeg van geest? Kinker's *All's well* is niet boeiend; *To be or not to be* van Bilderdijk is mooi, maar uiterst vrij; zijn liedje uit *Measure for Measure* zó gezwollen, dat men zich hem als vertaler van Shakespeare niet hoeft te dromen.

Maar wie was Bernardus Brunius? We kennen niet meer dan een enkele episode uit zijn leven: zijn gijzeling voor schulden in het Nieuwe Werkhuis te Amsterdam. Een der regenten van deze inrichting, Mr. Nicolaas Bondt, raadde hem Sterne te vertalen, en in 1778—79 verschenen dan ook Sterne's werken in het Hollands. Door het geldelijke succes, en door hulp van anderen, kon Brunius spoedig zijn schuld aflossen en uit het Werkhuis worden ontslagen. Dit leest men in van der Aa's *Biographisch Woordenboek* ³; ook, dat de vertaling naar Sterne 'bij alle deskundigen bijzonder geroemd wordt'.

Een bescheiden reputatie als vertaler naar Sterne heeft Brunius althans nagelaten, maar in zijn 'levensbeschrijving' wordt van Shakespeare-studie niet gerept, en ook in *De Gids* ⁴ van 1838 wordt slechts zijn *Tristram Shandy* geprezen.

Dat Brunius een man van klassieke opvoeding zal zijn geweest, blijkt uit die noten, waar hij Ovidius en Seneca citeert, terwijl zijn Engelse voorbeeld slechts naar deze schrijvers verwijst, of waar hij een regel Grieks vertaalt; wat waren de bijzondere qualiteiten,

¹ Uhde-Bernays, *o.c.*, p. 9, noot 1.

² Stadler, *l.c.*

³ II (Haarlem 1854), p. 1518.

⁴ *Mengelingen*, p. 72.

die Bondt bewogen om deze arme gegijzelde juist aan het vertalen van Sterne te zetten?

In het Gemeentearchief van Amsterdam heeft men geen nadere gegevens voor mij over Brunius kunnen vinden; wel wist men er mij te wijzen op een Bernhardus Brunius Emdanus, die in 1728 te Groningen studeerde, een spoor dat niet verder bracht ¹.

De geheimzinnige, en misschien tragische, figuur van Brunius boeit in zijn vaagheid; uit zijn Shakespeare-vertaling spreekt een man van zekere gevoelsdistinctie, van levendig verstand; minder een bespiegelende dan een realistische geest, en die werd bewogen bij hartstochtelijke sentimenten.

Misschien was hij het echte kind van zijn tijd: 'sourest-natured' vinden we vertaald als 'onaandoenlijkst' (het gaat maar om Launce's hond!), 'the nightingale's complaining notes' als 'de zoekklagende toon der nachtegaalen', 'tartly' (sourly) als 'zeer droefgeestig' ². Mogelijk ook een vroom man? Vloeken vertaalt hij niet, en 'Amen' in de niet devote mond van Iras en Charmian

¹ Vgl. *Album Studiosorum Academiae Groninganae* (Groningen 1915), kol. 176. Vriendelijke inlichting van Dr. Oldewelt.

Op het archief te Emden kende men slechts een prediker Joh. Bernh. Brunius, die, 1725 als „Krankenbesucher" aangesteld, 1727 tweede „Visitor" was; dit zou, volgens de tijd, de vader van Bernardus Brunius kunnen zijn. Over een Bernhardus Brunius verder niets. Vriendelijke inlichting van Dr. F. Ritter te Emden; de naam Brunius schijnt te Emden weinig voor te komen; meer vindt men er Brünjes of Bruns.

Dan vond ik in de *Boekzaal* van 1748, p. 238 de dood van een predikant Bernardus Brunius te Klundert vermeld; deze liet vijf kinderen na. Volgens welwillende inlichting van het Rijksarchief te 's-Hertogenbosch, (met verwijzing naar B. Keppel, *Alphabetische naamrol der noch in leven zijnde predikanten der Hervormde Kerke* [Utrecht 1747], p. 25) was deze Bernardus Brunius gehuwd met Immerensia de Vries. Volgens het doopboek der Hervormden van Niervaart (Klundert) werd hun te Klundert een zoon Bernardus geboren, gedoopt 5 Juli 1747.

Ook kwam bij mij op, of Bernardus Brunius de gelatiniseerde vorm kon zijn voor Bruno Bernardus Bruinis (resp. Bruynis) Doesburgo-Gelrus, die in 1757 te Leiden, oud 19 jaar, als student in de rechten werd ingeschreven (*Album Studiosorum Academiae Lugd. Batav.* 1575—1875, Hagae-Comitis 1875), kol. 1058, en, (dit moet wel dezelfde zijn) in 1760 promoveerde op een proefschrift *Diss. jur. inaug. de servitutibus praediorum rusticorum*. Deze Bruinis werd te Doesburg geboren uit een burgemeesters-geslacht, als zoon van Mr. Joh. Bruinis en Anna Catharine Elarts, en in 1737 in zijn geboorteplaats gedoopt, waar hij in 1786 werd begraven. Hij huwde in 1763 Sim. Cath. de Meester (\pm 1766) en in 1769 opnieuw. Hij en zijn vrouw gaven 1 Oct. 1774 hun besloten disp. over; deze werd vernietigd en een nieuwe overgegeven. (Deze bijzonderheden dank ik aan de welwillende inlichtingen mij door Jhr. H. H. Roëll uit het Rijksarchief te Arnhem verschaft).

Zou dit nieuwe testament kunnen wijzen op een financiële débâcle, die zich tussen 1774 en '78 had afgespeeld? Maar wij leven hier in het land der gissingen, en mogen op deze uiterst zwakke gegevens de vertaler Brunius niet met Bruinis identificeren.

Mevrouw Buisman-de Savornin Lohman deelde me mede, dat in de brochure *Pillen en Beenen* in 1837 by Nayler verschenen, Brunius geregeld Bruinius heet.

² *Tooneelspelen*, Dl. IV, p. 360, 431, Dl. V, p. 374.

wordt, minder kerks, 'het zij zoo'. De genoegelijke 'angellike perfection' waarmede Valentino uit de *Two gentlemen of Verona* zich wist te kleden, wordt 'de uiterste volmaaktheid', Dogberry's 'God is a good man' — 'die goede oude man'. Maar enige malen vinden we 'natuur' voor 'God': 'wij zijn aan de natuur ééne dood verschuldigd'; wat een auteur met deze verandering kan bedoelen is mij, wanneer hij godsdienstig is, niet recht duidelijk. Ook leest men 'niet vóór de natuur (Engels: God) de mannen van andere stof dan van aarde zal scheppen', wat op een materialistische wereldbeschouwing zou kunnen wijzen ¹.

Voorlopig moeten we erin berusten, dat wij nauwelijks meer van Brunius dan van zijn anonyme voorgangers weten. Wat echter spijtiger is!

Brunius' vertaling lijkt vrijwel onopgemerkt voorbij te zijn gegaan; misschien had hij het slechte werk van zijn voorgangers niet mee. Citaten uit de 'Anonymi' vond ik bij Feith, en Brender à Brandis verwijst naar hun editie; maar wanneer Brender à Brandis in 1801 *Henry the Fourth II* citeert, is het niet in Brunius' vertaling, terwijl hij toch intekenaar van de spelen was, en er ook in zijn tijdschriften enige malen naar de Hollandse spelen wordt verwezen ². Als van Kampen in 1810 zegt, dat Nederland Shakespeare niet moet lezen in de vertaling naar Eschenburg, rept hij niet van Brunius, die naar het origineel werkte, en hij klaagt in 1835 ³, dat we 'in het Nederduitsch geen enkele vertaling' van Shakespeare naar het origineel hebben. Hoedt en Bingley spelen in

¹ Dl. IV, p. 10, p. 366, Dl. V, p. 429, p. 268, p. 376.

² Vgl. *Ferdinand en Constantia* (Amsterdam 1785), p. 57 vlg.; *Taal-dicht- en letterkundig Kabinet V* (Amsterdam 1783), p. 294; *Proeve van geschied- en letterkundige oefeningen zowel den koophandel, de scheepvaart als de dicht- en letterkunde betreffende* (Haarlem 1801), p. 341; *Taal-, dicht- en letterkundig Magazijn III* (Amsterdam 1788), p. 34.

In *Taal-, dicht- en letterkundig Kabinet III* (1782) p. 29, noot, wordt Mrs. Montagu's *Essay on Shakespeare* 'een der schoonste en doorzichtigste der oordeelkundige schriften onzer tijd' genoemd. In het derde deel van de Hollandse Shakespeare-vertaling, p. 331, noot dddd staat vermeld, dat *Onderzoek over Shakespears genie en schriften* mede ter perse is. Ik heb niet kunnen vinden, dat het ooit verscheen.

³ Vgl. A. W. v. Schlegel, *Geschiedenis der tooneelkunst en tooneelpoezij* (Leyden 1810), p. VIII en *Handboek van de geschiedenis der letterkunde bij de voornaamste Europese volken in nieuwere tijden II* (Haarlem 1835), p. 261 noot. Toch heeft hij wel geweten, dat de latere delen met het Engels waren vergeleken, zie zijn *Verhandeling uitgesproken in the English Literary Society, 8 Februari 1832* (Amsterdam 1836), p. 34; Nayler zegt in een noot bij deze verhandeling, dat de vertaling van 1778 en volgende jaren 'has nothing Shakespearean in it'.

1820 te den Haag *Much ado about nothing* naar de Duitse adaptatie van H. Beck ¹, niet in de bruikbare versie van Brunius.

Een laat succes had Brunius bij W. van Loon, wiens *Antonius en Cleopatra* van 1861 voor een deel op Brunius steunt. Als bewijs wil ik slechts het drinklied (II, 7) uit van Loon ² copiëren; hij schreef het, zonder enige verontschuldiging, zo maar uit Brunius na:

Kom, o God van 't druivennat
 Pink-oog Bacchus, altijd zat
 Dat uw vocht de zorg verdoov'
 Kroon ons haar met wijngaardloof,
 Schenk, tot dat de wereld draait,
 Schenk, tot dat de wereld draait.

Onze eerste Hollandse uitgave van Shakespeare is geïllustreerd; bij elk van de vijftien spelen vinden we een titelplaat, en er zijn aardige plaatjes onder. De illustraties van het eerste deel (*Hamlet*, *Storm*, *Vrolijke Vrouwen*) zijn getekend door A. Hulk Pzn. en in koper gebracht door A. Hulk Jzn. Er is over dit middelmatig werk niet veel te zeggen; het is de illustrator wel gelukt in het blad voor de *Hamlet*, uitbeelding van de scène waar de geest aan Hamlet in Geertruid's kamer verschijnt, enige bewogenheid te brengen in de stugge figuurtjes; men ziet de prins terugschrikken voor de verschijning, en de moeder ontstellen over Hamlet's angst. Falstaff, die als oude heks het huis wordt uitgejaagd (*Vrolijke Vrouwen*), is vrij doods; het plaatje bij de *Storm* is niet onaardig, maar fantasieloos.

P. Wagenaar Jr. heeft de platen ontworpen voor de vier volgende delen; ze werden gegraveerd door C. Brouwer of C. Bogerts. De illustratie voor *Othello* werd een fijne prent; Desdemona in het lichte nachtgewaad, beangst voor Othello, is een beschaafd en gevoelig figuurtje, zonder iets van grove pathetiek; de Moor is misschien een wat te jonge en bepluimde neger, maar er is stemming en concentratie in de prent, en de tragische gespannenheid tussen Othello en Desdemona is uitgedrukt. Met de gravure voor *Macbeth*, lijkt dit de best geslaagde illustratie van alle.

¹ Vgl. A. J. Barnouw, *Monthly letter* (Jan. 1934) van The Netherland-American Foundation (New York City), [p. 3].

² W. Shakespeare, *Antonius en Cleopatra*. Uit het Engelsch vertaald door W. van Loon (Utrecht 1861), p. 67.

De titelprent van *Macbeth* geeft de scène na de moord op Duncan; Wagenaar weet de aandacht op de dramatis personae, Macbeth en Lady Macbeth, samen te trekken. Macbeth nadert het karikaturale, maar Lady Macbeth (Wagenaar was het gelukkigst met zijn vrouwefiguren) is fel zonder overdrijving, en de misdadigster bleef de burchtvrouw.

Ook in de figuur van Hubert, die prins Arthur moet martelen (plaat voor *Koning Johannes*) is actie, maar hier vinden we al iets van het te drukke, dat in de twee laatste delen de platen minder aantrekkelijk maakt. Bij de illustratie voor de *Kunst om een tegenspreekster te temmen* komt het drukke nog uit het gegeven voort; Petrucchio heeft als paedagogische maatregel het middagmaal over de grond gegooid, en de algemene schrik is van de gravure af te lezen.

De markt, waar een scène van de *Dwaaling* zich afspeelt, werd fijner dan de mensen, die er zich bewegen; Falstaff met Percy op de rug (*Hendrik IV*, I) is weinig levend.

Met de platen voor *Marcus Antonius en Cleopatra*, *Richard II*, *Twee Edellieden*, *Coriolanus*, *Hendrik de Vierde II*, in deel IV en V, kwam Wagenaar, meen ik, niet meer op de hoogte die hij voor *Othello* en *Macbeth* wist te bereiken; de voorstelling is minder gebonden, de gebaren worden theatraal, de actie valt uit één. De scène bij het altaar voor *Veel leven over niets*, met kleine figuurtjes in een ruime kerk, heeft weer een zeker cachet.

Evenmin als van Brunius hebben we voldoende biographische gegevens van P. Wagenaar Jr.¹; de raadsels van onze achttiende-eeuwse Shakespeare-editie worden wel geen van alle opgelost! Bezien we de beste van Wagenaar's illustraties voor deze uitgave, dan lijkt het, of hij gespannen in de tekst heeft geleefd. Indien de wonderslechte Nederlandse vertaling van *Macbeth* en *Othello* nog in staat is geweest, een tekenaar tot fijne prentjes te inspireren, heeft ze althans enige reden van bestaan gehad.

Nieuwenhuysen's Desdemona

Een zestal jaren na onze proza-versie van *Othello*, werden we een *Othello* in poëzie rijk.

¹ Vgl. E. de la Fontaine Verwey, *De illustratie van letterkundige werken in de XVIIIe-eeuw. Bijdrage tot de geschiedenis van het Nederlandsche boek* (Amsterdam 1934), p. 125.

Met een hoogst verward voorbericht opent M. Nieuwenhuyzen — zoon van de bekende Jan, zwager van Adr. Loosjes¹ — medisch doctor te Edam, zijn aan het *Amsteldamsch Dicht- en letteroefenend Genootschap* opgedragen *Desdemona* (1787). De auteur wijst op het ontbreken der eenheden van plaats en tijd in *Othello*, vermeldt dat bij hem, Nieuwenhuyzen, de neusdoek een kruis werd (die zakdoek gaf niet alleen in Holland aanstoot²!), en hij belijdt, dat de Hoofddaad en uitmuntende karakters van de tragedie hem bekoorden: 'Sints lang speet het mij, dat men het origineele van Schakespear niet op het Tooneel bragt; — de *Hamlet* heeft 'er genoegzaam niets van behouden, ik waagde het dus, om den *Othello* te bewerken, voor het hedendaagsch Tooneel geschikt te maaken, en zoo veel mogelijk het bijzonder eigen van Schakespear te bewaaren; de veranderingen, die ik heb moeten maaken, kunnen uit de vergelijking van dit stuk met het origineel blijken; ik heb *Othello* alleen als een Afrikaan doen voorkomen, de gedaante van een Moor, vreesde ik, dat, voor zulk een hoofdpersoon, te wanstaltig op het Tooneel zou zijn, — het is genoeg, wanneer hij, bij een olijf-kleurig gelaat, een norsch en stroef voorkomen hebbe, en dit is wel in acht te neemen'.

Kalff³ heeft het voorbericht bij *Desdemona* met vertrouwend optimisme gelezen en geconcludeerd, dat we een stapje verder waren 'toen ook te onzent het besef doordrong, dat wie Shakespear wilde doen kennen, tot het Engelsch origineel, en tot dat alleen, moest gaan....' Nieuwenhuyzen had ons 'in dezen althans de goede weg gewezen!'

De gids was slecht, zou ik hier tegenover willen stellen.

Het drama is uit zijn voegen getrokken, en opnieuw in elkaar gezet; wat niet paste, werd met vondsten van Nieuwenhuyzen weer vast gemetseld; eerbied voor Shakespear's bouw ontbreekt geheel. De handeling wordt op Cyprus geconcentreerd, waardoor het zo bewogen eerste bedrijf te Venetië vervalt; dit wordt vervangen door een nieuw eerste toneel, gecomponeerd op 'I saw *Othello's* visage in his mind'. Er is in *Desdemona* geschrapt en aangevuld; scènes en verzen zijn verplaatst, de zakdoek werd een kruis, en

¹ Over Nieuwenhuyzen zie *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* II (Leiden 1912), kol. 993; hij leefde van 1759—1793.

² Vgl. P. van Tieghem, *La littérature comparée* (Paris 1931), p. 165, en het aldaar geciteerde werk van Melle Gilman, *L'Othello en français*.

³ O.c. VI, p. 458.

met de handigheid van een goochelaar in Cassio's gordel gemof-
feld — wat de hele intrige wijzigt! Actie wordt telkens resume-
rend verhaal, Jago's hardheid fatsoenlijk classicisme; Emilia de
beschaafde achttiende-eeuwse vertrouwde; blank verse en proza
worden beide alexandrijnen. Men weet niet, of men het nieuwe
spel als epitome, fantasie, paraphrase of potpourri zou willen be-
titelen: al deze namen passen op Nieuwenhuyzen's drama.

Enkele voorbeelden: in de *Othello* vertelt de Moor aan Venetië's
senatoren 'she love'd me for the dangers I had pass'd'; bij Nieuwen-
huyzen vertelt Desdemona aan Emilia, hoe Othello's levensge-
schiedenis haar had ontroerd. Aan de eerste tonelen van het tweede
bedrijf valt Nieuwenhuyzen's methode goed te demonstrenen:
II, 1: Othello spreekt bevelhebbers en slotvoogden toe, en vertelt
van Cassio's dronkenschap, hij redeneert met Montano over de
plannen der Turkse vloot (wat wel terug zal gaan op *Othello* I, 3),
Montano wijst op het gevaar dat een schone vrouw als Desdemona
in de oorlog dreigt:

Othello.

En des te feller slaat mijn heldenvuur in brand,
Ik vecht niet slechts voor mij en voor uw vaderland,
Maar ook voor mijne Gade.

Jago rept van de storm (*Othello* II, 1, de 20 eerste verzen), Ot-
hello laat de bevelhebbers trouw zweren. Dan volgen in II, 2 frag-
menten naar *Othello* II, 3 (Othello vraagt Jago naar Cassio's twist),
II, 3 is uitbreiding; in II, 4 is een vrij sterke herinnering aan het
gesprek van Jago en Cassio uit *Othello* II, 3.

Het is ook hier nodig, enkele langere passages te citeren; ik koos
ter toelichting een geheel van Shakespeare afwijkend toneel, en
een ander, waar het geraamte van het oorspronkelijke drama in
valt te herkennen.

Desdemona (I, 1).

Desdemona, Emilia.

Emilia.

't Is waar, Mevrouw! zijn deugd — ik kan zulks niet verbloemen,
Moet ieder, die hem kent, als groot, als edel roemen;
Maar echter zijn gelaat Vergeef mij deze reën, —
Is ganschelijk misdeeld van die bekoorlijkheên,
Die een gevoelig hart in volle vlam doen blaaken.

Desdemona.

Kan schoonheid dan alléén ons hoogste doel volmaaken?
 Wat baat dit zinlijk schoon, zoo 't slechts ten schors verstrekt,
 Waardoor het haatlijk gif der ondeugd is bedekt:
 Was 't wonder, dat mijn hart op dezen Held verliefde?
 Het was zijn' ziel alleen, die mijne borst doorgriefde!
 'K zag door dien donkren schors op zijn' verdienste alleen,
 En dit, dit overtrof al die bekoorlijkheên,
 Door u zoo hoog geschat; . . . alleen daar door gedreeven,
 Wijdde ik, aan zijne deugd, mijn hart, mijn heil, mijn leven.
Etc. Etc.

Misschien staat het vijfde bedrijf, wat inhoud betreft, het dichtst bij de originele *Othello*; hier volgt de moord op Desdemona in Nieuwenhuyzen's lezing¹:

Desdemona (zich in een Armstoel plaatsende.)

Hoe zoo! ik kende een maagd — zij heette Antonia!
 Zij had een minnaar en zij minde hem zoo teder,
 En hij was trouwloos: neen, hij minde haar niet weder,
 Maar vlood baldaadig wech; — vergeefsch riep 't meisjes hem.
 Ach, bij een wilgenboom verhief zij haare stem;
 Gelijk een tortelduif zong zij haar bitt're klagten,
 Zij zong nog, toen zij stierf; — zou 't ook mijn leed verzagten,
 Indien ik nog eens zong? — ja, ja, het wil' er uit,
 Mijn hart is vol, het barst: — hoe zoet is 't klaaggeluid!
 Zoo hield zij 't hoofd op zijde, in 't hevigst van het treuren,
 Het arm, verlaaten kind, en zong, om 't hart te scheuren:

(Zij zingt ²).

Het lieve meisjes zat en zong,
 Bij eenen groenen boom,
 Het weenend hoofd zonk op haar borst,
 Zij klaagde bij een stroom.
 Weent meisjes! weent met haar!

't Is of de stroom, die zagtkens ruist,
 Ook haare zugtjens spreekt;
 Terwijl een heete traanenvloed
 De steenen zelfs doorweekt.
 Weent meisjes! weent met haar!

Hoe, hoor ik niets?

¹ Vgl. *o.c.*, p. 84 vlg.

² De muziek voor dit lied werd gecomponeerd door Masch te Groningen; Aria. Adagio con affetto. Comp. del sig. Masch, staat boven de noten.

Emilia.

Neen, niets, het was alleen de wind.

Desdemona (zingende.)

Dat vrij een groene wilgen tak
Zich om mijn hairlok sluit;
O, is zijn harde hart vervreemd,
Ik doof mijn liefde ook uit.
Weent meisjes! Weent met mij!

Dit volgt niet, ach 't valt hard, wanneer men vrugtloos mint!

(Zingende.)

Ik noemde mijne liefste valsch,
En ach, wat zegt hij thans:
Ik ben bij and're vrouwen reeds,
En gij bij andre mans.
Weent meisjes! weent met mij!

Mijne oogen zijn bezwaard, vriendin! beduidt dit weenen?

Emilia.

O neen, het is de slaap.

Desdemona.

De slaap, zoudt gij dit meenen!
Misschien een lange slaap, die droomloos henen spoedt,
Ons koud, gevoelloos maakt, is zulk een rust niet zoet?

Emilia.

'k Versta u niet, — helaas, Mevrouw, gij doet mij schroomen . . .

Desdemona.

Waarom? zeg zou de dood, zoo, als de nachtrust komen,
Zoo zagt, zoo ongemerkt; sluit zoo zijn koude hand
Ons langzaam de oogen toe . . .

(Desdemona legt haar hoofd in de hand en slaapt in.)

Emilia (na een weinig zwijgens.)

De slaap heeft haar vermand,
Zij is gansch afgemat, door al de zwaare stormen:
(haar met tederheid aanziende.)

Ach, kon de zuivre deugd ooit schooner engel vormen,
Zoo edel, zoo oprecht, standvastig, onbesmet!

(Zij kuscht haar.)

Dat u de Hemel hoede, en niets uw rust belett';
'k Verlaat haar, doch met zorg; 'k gevoel een angstig vreezen,
Mogt deze nacht het eind der bittere grieven weezen!

TWEEDE TOONEEL

(Desdemona, in den Armstoel slaapende, Othello haar ziende, drukt de hevigheid zijner smart door zijne gebaarden uit — na een weinig zwijgens.)

Ja 't misdrijf was te groot — was veel te groot, mijn ziel,
 De zonde veel te zwaar, waar in heur hart verviel,
 En ik beminde haar; — kan ik haar bloed vergieten,
 Ach, moet die purpren stroom langs sneeuw wit marmer vlieten!
(Hij legt zijn dolk neder, hij zwijgt een weinig en schijnt besluiteloos.)
 Maar zij moet sterven — ja, zij kon zulks meêr bestaan;
 Verberg uw glans voor haar, o stille, kuische maan,
 O sombre nacht, laat ik voor u heur kwaad verbergen;
 Ik moet rechtvaardig zijn, of' s Hemels goedheid tergen:
(hij ziet haar aan.)

Zie hoe de snoodheid hier in englen luister rust.
(hij gaat naar de lamp toe.)

Welaan, dit licht gebluscht, en dan haar licht gebluscht.
 Zoo ik u 't licht ontnem, kan ik het weêr ontsteeken;
 Maar doove ik uwe vlam, o gij voortrefflijk teken
 Der edelste natuur! waar vinde ik hemelsch licht,
 Dat u het licht hergeeft? — o naare, o wreede plicht!
 Uw schoonheid zou het zwaard aan 't strenge recht ontrukken:
(na een weinig zwijgens.)

Helaas, als ik die roos van haaren steel zal plukken,
 Moet zij verwelken, — nooit krijgt zij haar wasdom weêr;
 Nog ééne kusch — welaan — dit is de laatste keer;
 Wie zag ooit zoo veel liefde en strafbaarheid verëenen!
 Ik ween helaas! o ja, de gramschap doet mij weenen;
 Wees zóó, zóó in uw dood, blijf, blijf zoo schoon in 't graf,
 Opdat ik u bemin, na 't einde van uw straf,
 Uw dood is mij een pligt, welaan, wat doet mij schroomen.
(hij dooft de lamp uit, en neemt den dolk.)

Dees dienstbre vlam gedoofd en haar het licht ontnoomen,
 Ach zij ontwaakt . . .

Desdemona.

Zijt gij 't, mijn dierbre Othello?

Othello.

Ja.
 Dacht gij in eenzaamheid ook uwe zonden na,
 Hebt gij den Hemel ook vergifnis afgebeden?

Desdemona.

Ja, mijn Gemaal.

Othello.

Hebt gij nog ongerechtigheden,
Daar gij voor bidden moet, zoo bid nu.

Desdemona.

Mijn Gemaal!
Ik beeve voor uw oog, en schrik voor uwe taal.

Othello.

Nu bid en maak het kort, daar gij het licht moet derven,
Zoude ik niet gaarn uw ziel, gelijk het stof, doen sterven,

Desdemona (verschrikt opstaande.)

Doen sterven!

Othello.

Ja, het recht, welks uitspraak nimmer faalt,
Heeft al uw kwaad gezien en uwen dood bepaald.

Desdemona.

O Hemel! dat uw gunst zich over mij ontferme!

Othello.

Ja, u genadig zij

Desdemona.

En tegen u bescherme!
Gij zijt gevaarlijk, als uw oog zoo vreeslijk ziet.

Othello.

Denk aan uw zonden.

Desdemona.

Ach, gij doodt mij immers niet?

Othello.

Nog eens, denk aan uw kwaad,

Desdemona.

Ik heb u nooit beledigd.

Othello.

Waartoe, mijnneêdige, nog uw gedrag verdedigd?

Desdemona.

Ik ben geen kwaad bewust, dan mijne opregte min,
Die ik u toedraag, neen, — Othello! ach begin
Geene onrechtvaardigheid; de Hemel weet, mijn waarde!

'k Heb Cassio bemind, gelijk elk mensch op aarde
 Van ons bemind moet zijn; 'k heb nimmer iets begaan,
 Dat snood, dat eerloos was; — nooit, nooit mijne eer verraên,
 Dat hij hier kome; hoor, Othello! mijn gebeden,
 Zoo waar de Hemel leeft, nooit heeft hij overtreden.

Othello (ongeduldig.)

Dit heb ik reeds belet, hij zwijgt voor altoos.

Desdemona.

Hoe!

Is hij dan dood!

Othello.

Zijn mond sloot ik voor eeuwig toe;
 Geen duizend dooden kon mijn wraak aan hem verzaaden.

Desdemona.

Ik ben verlooren, — ach — en hij — hij is verraaden!

Othello.

Beweent uw oog hem nog.

Desdemona.

Verban mij, dood mij niet.

Othello.

Wech, Wech.

Desdemona.

O noch een nacht.

Othello.

Neen.

Desdemona (knielende.)

Een uur. . . . wreed verdriet. . . .

O slechts nog één gebed!

Othello.

Te laat — te laat uw smeeken
 Eer zwakheid mij vervoert, zal ik uw misdaad wreeken.

(hij doorsteekt haar.)

Verschriklijk uur, zij sterft, — ondraagelijke smart!

Daar alles om mij beeft, barst mijn gefolterd hart.

(op het lichaam ziende.)

Ha! zij verroert zich niet; . . . haalt zij haar adem weder?

Neen, stil, gelijk het graf, ligt daar de schoonheid neder.

DERDE TOONEEL.

Othello, Desdemona, Emilia, Montano.

Emilia.

Mijn Heer, Montano komt.

Othello.

Hoe, in mijn rustvertrek!

Montano.

Vergun, dat ik aan u een snood verraad ontdek. . . .

(hij ziet Desdemona.)

Ach, wat hebt gij begaan?

Emilia (op Desdemona nedervallende.)

Desdemona! mijn waarde!

Zijt gij vermoord, vermoord, o deugdzaamst hart op aarde,

Wie, wie heeft zulks bestaan.

Desdemona (een weinig bekomende en alle haare kragten verzaamelende.)

Geen mensch; ik — ik alleen:

Zorg voor mijn Echtgenoot; ik reize onschuldig heên.

(zij sterft.)

Montano.

Barbaar, moest dan uw staal 't onschuldigst hart ontzielen,

Ik zie 't aan uw gelaat. . . ., 't berouw zal u vernielen,

Lees dezen brief en beef.

Als bewijs, hoe een Jago verslapt, zie men bijv. *Desdemona* I, 2; regelmatige alexandrijnen zijn misschien de meest ongeschikte vorm van poëzie, om Jago's drastische taal in terug te geven.

Men vindt in Nieuwenhuyzen's stuk wel meer vervormde fragmenten uit het origineel terug, en zeker staat zijn drama, als stof, dichterbij de *Othello*, dan de Cambon — van der Werken's *Hamlet* bij het Engelse voorbeeld. Maar de eigenmachtigheden en eigendunkeligheden zijn zo vele, de toevoegsels zo ongehoord, de poëtische dictie is zo banaal -klassicistisch zonder één sprank van Shakespeariaans vuur, Jago mist in zijn spreken zo alles wat hem Jago moest maken, dat we slechts van een adaptatie, en niet van een vertaling mogen spreken. Nieuwenhuyzen heeft het *Othello*-verhaal in Holland misschien meer bekend gemaakt, iets van Shakespeare heeft hij Holland toch niet gebracht.

IV. *Nederlanders die vooral na 1780 over Shakespeare schrijven.*

R. Feith. J. D. Macquet. J. Lublink de Jonge. *De Kring van Bellamy*. W. Bilderdijk. J. Kinker. *Wolff en Deken*. Nomsz.

Veel deining heeft de ten dele volmaakt mislukte, ten dele vrij aardig geslaagde vertaling van 1778—82, niet veroorzaakt; er blijkt althans niet, dat ze de critici in het harnas heeft gejaagd. Een springplank, waarvan men onderdook in Shakespeare's diepten, werd dit werk niet, en misschien waren er geen duikers! Mogelijk is Feith door de vertaling getroffen geweest. We willen hem het eerst bespreken van de theoretici die sinds 1780 over de Engelse dichter schrijven, en die voor het merendeel waarschijnlijk van een Nederlandse vertaling weinig of niets hebben geweten.

R. Feith

'Alle Insektenheeren von Regelmännern, die an Milton und Shakespear nagten, haben sie ein Haar von ihrer Genialität abnagen können'? Deze woorden van Lavater plaatst Feith in een noot bij zijn *Verhandeling over het Heldendicht* van 1782, en als wij hem in diezelfde studie ¹ horen over een anachronisme in *Henry the Fourth* (de aanmerking, van Johnson, was ook overgenomen in onze Nederlandse vertaling van 1781), voorbeeld van 'onkunde' bij een oorspronkelijk genie, dan wordt Feith zich waarschijnlijk niet bewust, dat hij mede aan het knagen is.

Toen Feith het *Heldendicht* schreef, kende hij reeds een artikel uit *Von deutscher Art und Kunst* ², en vermoedelijk dus eveneens Herder's gloedwarme dithyrambe op Shakespeare in hetzelfde tijdschriftje verschenen; de zucht van Herder 'was haben ihm (Shakespeare) oft seine Kommentatoren für historische Fehler gezeihet' is dan wel langs Feith heen gezocht! En Herder's mooie bladzijden over *Othello* hebben weinig indruk gemaakt; in het voorbericht van Feith's *Thirsa* ³ heet het: 'men zou het hart van een' Engelsman moeten bezitten, om zonder afgrijzinge eenen *Othello*, bij Schakespear, zijne vrouw met eigen handen te zien worgen, en dan nog te kunnen dulden, dat hij naast haar op het

¹ R. Feith, *Verhandeling over het heldendicht* (z. pl. 1782), p. 149, noot 10.

² Vgl. *Heldendicht*, o.c., p. 213, noot 2.

³ R. Feith, *Thirsa of de zege van den godsdienst* (Amsterdam 1784), p. XV.

bedde bleve zitten'. Feith houdt van wekere somberheid: 'het vertonen van een lijk, van eene doodkist, beide met smaak aangebragt, is wel roerende, op zijn best wel schrikwekkende, maar baart zeker geen afgrijzing'.

In 1785 kent Feith Herder's artikel zeer zeker, al meende hij, dat Goethe er de auteur van was: met de *Ruwe schets van de Genie* (in *Brieven over verscheide onderwerpen*¹, populair geschrift ter verbetering van de smaak), dringt Feith wat dieper door in Shakespeare, en citeert hij *Von deutscher Art und Kunst*²: 'Kent gij de verheven Beeldtenis, daar Göthe Shakespear onder vertoont?' "Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: 'hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen, Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers, aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels!', so ists bey Shakespear. Nur freylich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläümden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret" ²!

Feith heeft niet helpen verklaren, niet gelasterd, niet vertaald; voor aanbidden of redden was hij niet sterk genoeg; soms heeft hij wel bewonderd; verontschuldigd heeft hij op bescheiden toon 'gedrochtelijke onregelmatigheden en ongerijmdheden' — waardoor hij zich allerminst een volgeling van Herder toonde.

Feith heeft gevoeld, hoe Shakespeare met enkele woorden een situatie geeft, een karakter laat leven. Uit Voltaire, schepper van de *Henriade* en Shakespeare, schepper van *Henry the Fourth*, bewijst hij in *Ruwe schets van de Genie* het verschil tussen smaak en genie — de man van smaak schetst een personage, dat een genie vertoont; kunstiger verzen dan die van Voltaire over Catharina de Medici zijn niet te schrijven, maar ze rieken naar de lamp; enkele regels zijn louter geest en brengen antithese op antithese, en de Medici heeft men niet leren kennen; zo'n fragment is op honderd vrouwen toepasselijk. Shakespeare daarentegen toont met één enkele trek, 'welk een trek', hoe een Hendrik de Vierde zijn ziel aan zijn koningschap heeft verpand; de stervende vorst wil de kroon op zijn kussen zien, nadat hij kort tevoren in de 'schoone aanspraak aan den slaap' heeft geklaagd, hoe

¹ II (Amsterdam 1785), p. 43, noot 13.

² *O.c.*, p. 43, noot 13.

een koning de rust moet missen, die geringe mensen verkwikt, en hoe het hoofd, 'dat de kroon torscht, zeer onzagt ligt'. 'Denkt gij nu', betoogt Feith, 'dat het mogelijk zijn zou om de heerschzucht van Hendrik de IV. sterker uit te drukken, sterker te doen gevoelen, al schreef men 'er een foliant over vol, dan Shakespear in deeze weinige woorden doet? — Al wat 'er bij gevoegd werd zou zeker verzwakken'. Een enkele maal vindt Feith 'de korte, meesterlijke uitdrukking' ook bij Voltaire ¹. En als Feith dan de vergelijking tussen smaak en genie doorvoert, zal hij wel een en ander aan Voltaire's *Essai sur la poésie épique* hebben ontleend, bijv.: 'de genie betreedt nieuwe wegen'² (echo van Voltaire's 'tel est le privilège du génie d'invention: il se fait une route où personne n'a marché avant lui'), en dat is zijn gevaar: 'ik ken geen genie, dat niet eenen enkelen keer van de hoogte neergetuimeld is' (Voltaire: 'il court sans guide, sans art, sans règle; il 's égare dans sa carrière'³). Dan komt Feith weer tot Shakespear: 'Ondertusschen blijft genie genie, en van hier dat bij haar menigwerf schoonheid en ongerijmdheid uit eenen dragt geboren worden. Wat zal de kunstrecht hier nu doen? De ongerijmdheden kunnen niet weggenomen worden dan ten koste der schoonheden. Ze zijn onafscheidbaar aan een verbonden. Zal hij uit afkeer voor het ongerijmde het schoone teffens wegnemen? — Ongelukkige Engelschen! grijpt dan spoedig de wapens voor uwen Shakespear aan — voor uwen grooten, onsterflijken, u zoo menigwerf verrukkenden Shakespear! — Hij loopt gevaar van geen enkele schoonheid meer te behouden! — Maar, zult gij mogelijk zeggen, waaraan kent men dan wat waarlijk schoon zij? en dat onder zo veele beuzelingen en ongerijmdheden? — Aan het groote bût en den eenigen toetssteen van het schoone: het vermaak. Werken, die sederd zo veele jaaren de lust en bewondering van het menschdom geweest zijn, moeten wel echte schoonheden behelzen Zie dit in den eigen Shakespear. Niettegenstaande zijne gedrochtelijke onregelmatigheden, welke zo veele pennen, die zijner onwaardig waren, hem op het strengst verweten hebben, blijft hij in de grootste achting bij zijne Land-

¹ *Ruwe schets van de genie*. In: *Brieven over verscheide onderwerpen* II (Amsterdam 1785), p. 29 vlg.

² *O.c.*, p. 41 vlg.

³ Feith citeert echter in dit verband een niet-genoemde schrijver; 'Eenzaam, onbekend, ijle ik door afronden en duisternissen. . . . Mijne dwalingen en struikelingen schrikken mij niet af. . . .'

genooten. Wanneer zijne stukken te Londen vertoond worden heerscht 'er eene beweginglooze stilte. De groote vader van het' Engelsch toneel heeft de gave bezeten om de flegmatieke en diependenkende zielen zijner Landgenooten onwederstaanbaar aan zich te kluisteren. Men heeft na Shakespear regelmatig en sierlijker toncelstukken uitgegeven, maar zij hebben de eigen gelukkige uitwerkselen niet gehad, juist omdat hun die eeuwig werkende kenmerken van genie feilden, die smaak en geest alleen nooit bereiken kunnen ¹. Zou hier Feith weer niet op Voltaire teruggaan? 'Il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment et ait tort d'avoir du plaisir. . . . Il y a cent cinquante années qu'il jouit de sa réputation', stond eveneens te lezen in zijn *Essai sur la poésie épique*, en in hetzelfde essay kon Feith Voltaire's kritiek vinden: 'imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux et de plus absurde, vous le trouverez dans Shakespear' ².

Nog spreekt Feith in de *Brieven over Shakespear*'s 'onbepaalde verbeeldingskracht' ³, gevoed in omgang met mensen van allerlei slag.

1785 was voor Feith een Shakespear-jaar; toen ook verscheen zijn *Ferdinand en Constantia*; in de brief aan Willem, die Ferdinand 11 Mei dateerde, vinden we de passage over *Hamlet*, reeds vroeger door dr. Prinsen belicht ⁴. Wat Feith daar schrijft, is zo typerend, bewijst zo zeer, hoe ook in Holland Shakespear voedsel werd, voor wie dorstten naar somberheid, dat de beschouwing over *Hamlet* hier niet mag ontbreken ⁵.

Ferdinand had gezwolgen in Young; Ossian was zijn meest geliefde auteur, 'de vriend der treurigen en de dichter van het hart', en deze twee dichters de enige vrienden, die hem bijgebleven waren. Maar als zijn naargeestigheid de climax bereikt, heet *Hamlet* zijn liefste lectuur, en laat hij zich geheel door de tragedie meeslepen:

'Hebt gij ooit iets ontzettenders gelezen, dan de *Hamlet* van Shakespear — vooral waar die Ongelukkige bij het graf zijner

¹ *Brieven ed.c.* II, p. 43.

² Volgens H. G. ten Bruggencate, *Mr. Rhynvis Feith* (Wageningen 1911), p. 186 een vertaling van d'Arnaud's 'défauts monstrueux' etc.

³ *Middelen ter verbetering van den smaak*. In: *Brieven over verscheide onderwerpen* II (Amsterdam 1785), p. 125. In R. Feith en J. Kantelaar, *Bijdragen ter bevordering der schoone kunsten* (Amsterdam 1793—96), p. VIII, lezen we: 'Dichters, die zich zo sterk als een Shakespear . . . aan hun gevoel en hunne verbeeldingskracht overgelaten hebben'.

⁴ Vgl. *Het sentimenteele bij Feith, Wolff-Deken en Post*. In: *De Gids* LXXIX (Amsterdam 1915) I, p. 256.

⁵ *Ferdinand en Constantia* II (Amsterdam 1785), p. 57 vlg.

Ophelia raaskalt? — en dan die diepe, die stikzwarte, alleenspraak? — Deeze zelfde *Hamlet* is thans mijn handboek geworden. Hij benevelt mijn verstand, en verstompt mijne ziel voor haar eigen smart. — ô Hoe levendig ik mij in zijnen toestand kan zetten! — hoe ik met hem op het kerkhof tusschen de doodgravers sta, de bekkeneelen en gebeenten daar heenen zie werpen, over de schim van menschelijke grootheid, aaklig in mij zelven verloren, nadenke, en dan door de doffe stem van een' doodgraver, die van onder de aarde treurig zingt, uit mijne wezenloosheid getrokken worde! — ô De menigvuldige verkwikkelijke traanen, die bij het ter neder gestelde lijk van Ophelia uit mijne oogen vloeien! — Hoe diep ik dan met haaren ongelukkigen Broeder lijde! — hoe ik hem aan den Priester, die haar ter naauwer nood met haaren maagdelijken krans en rouwzangen ter aarde wilde besteld hebben, hoor vragen: “Zal 'er dan niets meer geschieden?” en dien ongevoeligen antwoorden: “Neen, niets meer! Wij zouden den dienst der dooden ontheiligen, zo wij haar eene ziel-mis zongen, en haar de gebeden wilden schenken, die alleen aan de hun eigen dood gestorvenen toekomen”, — ô Dan zegt mijne geheele ziel met den verontwaardigden Broeder: “Leg haar in de aarde, en uit haar schoon en onbevlekt lijk moeten violen opwassen! — ik zeg u, onmeêdogende Priester, mijne Zuster zal nog een dienstbaare Engel voor u zijn, wanneer gij schreiende in den afgrond zult liggen”!

— ô Hamlet! hoe gelukkig zijt gij door uwe zinneloosheid bij het overschot uwer Beminde! — gij hoort den treurigen lijkzang uwer moeder over dit dierbaar gebeente niet, dat ze met bloemen bestrooit: “Deeze liefelijke bloemen zijn voor u, beminnelijke Maagd! — Ik hoopte dat gij de gemaalin van Hamlet zoudt worden; ik dacht uw bruids-bed te versieren, maar niet uw graf te bestrooien”. — Ach, God! ik hoor het — ik ben ooggetuige van de smart van haaren lijdenden broeder — ik zie hem beven, dat het lijk zijner zuster in de aarde bedolven zal worden, eer hij haar koud gebeente nog voor 't laatst omhelsd heeft. “Werpt nog geen aarde over haar, voor dat ik haar nog eens in mijne armen gedrukt heb!” Ach! zij staat reeds in haar graf — woedend van smart en tederheid springt hij bij haar — drukt ze stuiptrekkend aan zijne borst en nu — het graf is hem een paradijs, het middenpunt der aarde een Hemel! — “Werpt nu stof over den levende en de doode heen,

tot gij een gebergte gemaakt hebt, dat boven den ouden Pelion of wolkhoofdigen Olympus uitsteekt"! — Daar zinken de lijder en lijderesse voor de eeuwigheid heen! — Mijne oogen aanschouwen ze niet meer! — maar het jongste lied van Ophelia zweeft nog in zachte avondluchten om haar graf heên — deeze treurige toonen treffen bij haar stof mijne ooren nog:

Ach! Vrijster, hij is weg geroofd;
Dood is uw waardste Pand —
Een groene zô ligt aan zijn hoofd,
En aan zijn voeten is een koude steen geplant.

Zijn lijkkleed was als versche sneeuw,
Met bloemtjes overdekt.
Men gaat in 't graf met luid geschreeuw,
En eenen traanenvloed, die 't medelijden wekt.

ô Willem! als ik op het graf van Cecilia nederzitte, en de wind hevig door de schuddende toppen der dennen ruischt, hoe al deeze beeldtenissen mijne krachten dan afstormen! — hoe gaarn ik dan met Werther al mijn menschzijn 'er voor geven wilde, om met den stormwind de wolken van een te scheuren, en de wateren der zee te omvatten'!

Het pathetisch element in deze passage is waarschijnlijk niet te beschouwen als een poging om objectief een Ferdinand te karakteriseren; Shakespeare hoorde voor Feith zeer zeker tot de 'teergevoeligen': 'een teergevoelig schrijver kan wel zoo diep uit zijn maatloos gevoel spreken, dat zijne voortbrengselen aan minder gevoelige harten als overgedreeven en ijdel voorkomen. Hoe vele trekken zoude ik uit Milton, Tasso, Klopstock, Shakespear, Young, Göthe, kunnen opgeven die . . . dit bewijzen'¹, schrijft hij twee jaar later, en *Hamlet* heeft misschien Feith's 'gevoelighed' nog opgezweept.

Maar onzinnig is het, wat Feith hier verkoopt; Laërtes die inderdaad Ophelia in het graf stuiptrekkend aan zijn borst drukt; de lijder en de lijderesse die voor de eeuwigheid heen zinken! Stelde Feith zich een Laërtes voor, die zich werkelijk levend liet begraven? of dacht hij zich de gehele situatie eigenlijk maar niet in?

¹ *Eenige algemeene aanmerkingen betreffende zeker werkje, ten tijtel voerende 'Gedachten over het sentimenteetele van deezes tijd'*. In: *Brieven over verscheide onderwerpen* III (Amsterdam 1787), p. 35.

Wat Feith in *Ferdinand en Constantia* citeert uit *Hamlet* is ontleend aan de Nederlandse versie van de anonymi; ook later nog haalt hij uit hun vertaling enige regels *Macbeth* aan¹. De vraag van Staring (1785) aan Feith, hoe hij oordeelde over Wieland's Duitse Shakespearevertaling is misschien beantwoord, maar het antwoord is niet voor ons bewaard. Zou Feith een kritisch oordeel daarover hebben gehad²? en Eschenburg verkozen hebben? In 1839 bezat Staring Eschenburg's vertaling².

Shakespeare hoort voor Feith echter ook, met alle goede dichters van elk land, tot de wijsgerige koppen; 'maar ik ken geen dichter', schrijft hij in *Waare en valsche wijsbegeerte voor den dichter*³, 'die meer kennis van het menschlijk hart bezit dan Shakespear, en die minder aan de Schriften der Wijsgeeren hieromtrent verplicht is. De natuur was zijn boek, niet zoals ze zich verwrongen en altijd op dezelfde wijze in de beschaafde kringen vertoont, maar zo als men ze bij dat gedeelte eener Natie aantreft, 't welk nog niet geleerd heeft te veinzen en zijne aandoeningen en driften een masker voor te hangen. Met dit waarlijk wijsgeerig oogmerk bezocht hij dikwerf de gemeenste kroegen en herbergen. Hogarth, de menschkundige Hogarth, heeft op de eigen wijze zijne kundigheden verkreegen, en de Wijsgeer, die thans eene verhandeling over 't menschelijk hart zou willen schrijven, zou schier verplicht zijn tot de Tooneelstukken des eersten en tot de Tafereelen des laatsten zijne toevlugt te moeten nemen, wilde hij naar 't leven treffen, en de natuur zelve daarstellen'.

We horen weer het vage gepraat over de natuur, dat hier te lande onduidelijk wordt nageschreven, en dat zo diletantisch klinkt als men het vergelijkt met een verwante uiting bij Herder.

Evenals de *Brieven* moesten ook Feith en Kantelaar's *Bijdragen ter bevordering der schoone kunsten en wetenschappen* smaakverbeterend werken; in 1793 kwamen de eerste *Bijdragen* uit. Volgens ten Bruggencate zijn behalve *Iets over het treurspel*, mede *Mag een dichter of redenaar zijne beelden ook ontleenen uit de na-*

¹ Wanneer hij (*Bijdragen*, ed.c. II, p. 320) een antwoord van Etokles uit de *Zeven Helden van Thebe* met een antwoord van Lady Macheth vergelijkt: 'zwakke ziel! geef mij de Dolken. De slaapende en dooden zijn slechts beelden', citeert hij het onderschrift bij de titelplaat van de eerste Nederlandse vertaling.

² A. C. W. Staring, *Brieven. Ingeleid en toegelicht door G. E. Opstellen* (Haarlem 1916), p. 106, p. 90.

³ *Brieven over verscheide onderwerpen VI* (Amsterdam 1793), p. 121, noot 12.

tuurlijke historie van vreemde landen en de tweede *Zamenspraak over de waarde van het rijm* van Feith ¹.

Iets over het treurspel doet Feith getuigen van zijn grote liefde voor het toneelspelen, 'eene der schoonste kunsten, en die het menschelijk vernuft de meeste eer aandoen' ². Maar die kunst is hopeeloos in verval; kennis van de ware kunstregels, op de natuur grond, en van de oude meesterstukken, kunnen misschien nog iets redden. Dat besef dwingt Feith tot schrijven; van zijn jongste jaren is hij 'gemeenzaam geweest met de beste voortbrengselen in dit vak van alle volkeren', en hij heeft het geluk gehad van enige der voornaamste acteurs en actrices die Europa bezat, te zien spelen ³. Hij wil zijn lezers 'grondstellingen' voorleggen, in kern overeenkomend met die der grootste kunstkenneren, die hij zoveel mogelijk zal citeren. Hij hoort tot geen cabale en zal niet één bijzondere richting steunen; hij zal alleen spreken over stukken in Holland bekend en op ons toneel vertoond. 'Eenheid van daad is een wezenlijk vereischte van het Treurspel, en zij is één, wanneer men zich één hoofddoel voorstelt, waarop alle de middelen, die men in 't werk stelt, uitloopen' schrijft hij, waarmee hij Batteux volgt ⁴. In het tweede deel van *Iets over het treurspel* zegt hij wat over beide andere eenheden ⁵; deze hebben zeer veel willekeurigs, dat uit een min oordeelkundige navolging der Ouden is overgebleven. 'De ondervinding heeft mij geleerd', lezen we in een noot, 'dat men noch aan tijd, noch aan plaats denkt in Tooneelspelen, die van het begin tot aan het einde interesseeren, en ik zou er bijna stellig bij durven voegen, dat het een zeker bewijs is, dat een stuk buiten dat gebrekkig is, zo dra men onder het spelen of lezen van het zelve over de geschonden eenheid van tijd en plaats struikelt'. 'De *Emilia Galotti* van Lessing, de *Götz* van Göthe, de *Koning Lear* van Shakespear, de *Rovers* van Schiller, zullen gewis over het gebrek van eenheid, schoon zij het hier waarlijk bezitten, niet doen klaagen' (zie Herder over Lear: 'fühle den Menschengeist, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete — . . . Alles im Spiel . . . zu

¹ H. G. ten Bruggencate, o.c., p. 170 en p. 245.

² *Iets over het Treurspel*. In: *Bijdragen ter bevordering der schoone kunsten en wetenschappen*. Uitgegeven door Mr. R. Feith en J. Kanielaar I (Amsterdam 1793), p. 4 vlg.

³ O.c., p. 5.

⁴ O.c., p. 11, noot 4.

⁵ *Bijdragen*, ed.c. II (Amsterdam 1794), p. 225, noot 4.

einem Vater- und Kinder-Königs- und Narren- und Bettler- und Elend- ganzen zusammen geordnet') 'zelfs er niet aan doen denken, indien deeze waarlijk zwaar te spelen stukken door Acteurs, die dezelve waardig zijn, gespeeld worden. Om nu niet te zeggen, hoe zeer in den grond de éénheid van tijd, zelfs in die stukken, wier Dichters er zich het sterkst op toegelegd, en er wezenlijke schoonheden aan opgeofferd hebben, toch altijd naar den aart der liefde, beoordeeld moet worden. Want nauwkeurig genomen en berekend, geschiedt in de vier en twintig uren, wat onmogelijk in de natuur binnen dezelve geschieden kan'. Feith beroept zich op Blair, en vervolgt ¹: 'mooglijk zou de geheele regel omtrent de eenheid van tijd dus bepaald moeten worden. Niet, behoud de vier en twintig uren; maar, breng zo veel belang in uwe stukken, dat geen Aanschouwer aan de vier en twintig uren denken kan of wil. Alles is op het Tooneel illusie; waarom zou het de tijd ook niet zijn? Zeker is hij de grootste Dichter, die de meeste en sterkste illusie verwekken kan'.

Hier lijkt Feith op weg naar begrip, en is het of hij van Herder wat opgestoken heeft, maar ook hem leren we als de slag-omde-arm-criticus kennen: 'Ik stem gaarn toe ², dat men bij Shakespear over 't algemeen oneindig meer Natuur vindt dan bij de Franschen', . . . (hier is Feith niet oorspronkelijk en verwijst naar een reeds genoemd auteur, die 't niet steeds met hem eens is — Herder!) 'en dat dit voor een groot gedeelte ontstaat, om dat hij de Grieksche Kunstregelen, voor zo ver zij voor de Grieken en niet voor ons geschikt zijn, verworpen, en voor het grootste gedeelte Fabelen uit zijnen tijd gekozen heeft; maar met dat alles geloof ik, dat hij nog volmaakter zou zijn, indien hij de Grieksche regelen, in zo ver zij op de onveranderlijke natuur rusten, getrouw gebleven ware, en bij zijne meerdere natuur het volmaakte Geheel van de Franschen bereikt had'. Hoe ver van Herder weer! die categorisch had verklaard: 'In Griechenland erstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. . . . In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen'.

Tot dusver kwam in Feith's artikel over het treurspel Shakespear maar even ter sprake; in het vervolg en slot ³ echter, wil

¹ P. 227, noot, slot.

² P. 254.

³ *Bijdragen*, ed.c. II (Amsterdam 1794), p. 411.

Feith, vóór hij van het Griekse en Franse toneel tot het moderne komt, spreken over de éne man, 'die een Tooneel volmaakt op zijn eigen hand geschapen, en in de laatste jaren zeer veel navolgers, vooral in Duitschland gehad heeft'. Hij bedoelt 'den grooten, geheel op zich zelve staanden Shakespear'. En dan krijgen wij het: 'deeze onsterfelijke genie. . . . bragt, beroofd van alle kundigheden in de Ouden, zonder iemand na te volgen, of zelfs te weten wat navolging was, uit zijn eigen grond. . . . Tooneelstukken voort. . . die, onregelmatig als de *woeste* natuur, ook alle die uitmuntende, eerbied- en verbaasdheid-afdwingende schoonheden bezitten, die de woeste natuur zelve bezit, en die door geen kunst immer kunnen nagebootst worden. Het beste zijner stukken, als een geheel beschouwd, is zeker gebrekkig, en heeft dat volmaakte rónde niet, 't welk wij in de Grieksche en Fransche stukken bewonderen; zijne tooneelen hebben op veele plaatzen geen verband hoe genaamd met elkaar. Dikwerf verliezen zich zijne Personaadjen in gesprekken, die dan eens, zeer belangrijk op zich zelve, echter, daar ze voorkomen, de handelingen eer vertragen, dan bevorderen, en dus, met betrekking tot het geheel, hors d'oeuvres zijn; dan weér uit kwinkslagen, boert en woordspelingen bestaan, die, het Treurspel onwaardig, op meer dan ééne plaats een kluchtspel schijnen aan te duiden' (nog weer wil ik hier Herder's woorden onmiddellijk achter zetten: 'Fand Shakespear den Göttergriff eine ganze Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, dasz sie mit zur Täuschung beyträgen'). 'Met dat alles bezit hij zo veele oorspronkelijke schoonheden, en zelfs in de wezenlijkste deelen der kunst, als bijvoorbeeld in zijn karakterschilderen, en in zijne meesterlijke uitdrukking der hartstochten, dat men hem den naam van één der grootste Geniën in dat vak, met al zijn gebreken, gewis niet weigeren kan. Waar Shakespeare groot is, heeft hij niemand die hem overtreft'. Hierbij steunt dan Feith op Blair¹, die wikt en weegt, of Shakespeare's schoonheden of gebreken zwaarder zijn; die ontelbaar veel schone tonelen en plaatsen vindt, alles overtreffend, wat andere toneelschrijvers kunnen geven, maar die bijna niet één stuk tot het eind 'met een onafgebroken ver-

¹ Vgl. *o.c.*, p. 413, noot 2.

maak' kan lezen, om de verregaande onregelmatigheden, wonderlijke vermenging van boert en ernst, duistere gezwollenheid — we kunnen het verder wel aanvullen. Levendige karaktertekening en natuurlijke uitdrukking van hartstochten vergoeden veel, en niettegenstaande 'menigvuldige ongerijmdheden' zijn we met Shakespeare steeds onder medemensen, al vinden we hun zeden gemeen en hun gevoelens ruw en plomp.

'Ondertusschen zoude ik hem den schepper van het Engelsche tooneel niet noemen', vervolgt Feith, 'ofschoon ik hem hartlijk gaarn de naam van den grootsten Engelschen dichter geven wil. Sofokles kan nagevolgd worden, Corneille kan nagevolgd worden, maar Shakespear gewis niet. De beide eerste Geniën hadden een vast plan, volgden zekere regels, lieten voor hunne navolgers of leerlingen bepaalde regels uit hun afleiden. Shakespear had geen plan, volgde geen regel, was in ieder stuk teffens zich zelven gelijk, en ten eenemaal verschillende van zich zelven. Men kan Shakespear dus bestudeeren, maar men kon hem nimmer in zijn geheel navolgen'. 'De Duitschers ¹, die dit gedaan hebben, zijn gewis, eenige weinigen uitgezonderd, geen Shakespears geworden in het voortbrengen van oorspronkelijke schoonheden, maar zijne onregelmatigheid hebben zij behouden. Aan deeze zucht om Shakespear na te volgen zijn wij alle die onregelmatige, beurteling met ernst en boert doorvlochte, Tooneelstukken verplicht, die wij thans bezitten. En zie daar de korte geschiedenis van alle slaafsche navolgingen van oorspronkelijke groote mannen. De schoonheden worden niet bereikt, en de gebreken verdubbeld. . . . Nu raakte de Engelscheliteratuur' (lees: na de Franse) 'in Duitschland bekend; men las Shakespear, en men bevond zich ijlings in 't geval van iemand, die lang in eene prachtige maar dompige stad opgesloten, eensklaps de *lieve* natuur' (we hoorden eerst van de *woeste* natuur!) 'op het veld geniet. De Franschen zonken, en Shakespear alleen bleef de groote man'. Feith had gaarne gezien, dat de Duitsers de volmaaktheden der Franschen en van Shakespeare in zich hadden verenigd! Daar men Shakespeare niet in zijn geheel kon navolgen, kon hij 'geen Hoofd van een School worden, — maar hij kon aan alle scholen bijna eene tweede natuur, eene nieuwe waereld aanbieden, die weinig minder (zodaanig levendig

¹ P. 414, noot 3.

en zuiver was de afdruk, die 'er in zijne werken van was overgegaan) verdiende bestudeerd te worden, dan de natuur en de waereld, zo als deezen uit de handen des grooten Scheppers daargesteld waren. Men heeft Shakespear menigmaal bijgebracht om twee tegen elkanderen overstaande gevoelens te staaven, en beide partijen kwamen hier in overeen, dat ze juist even weinig met zijn voorbeeld bewezen. Zij, die geen regelen, door den smaak vastgesteld, voor de Genie erkennen wilden, beriepen zich, om hun gevoelens te staaven, op Shakespear. "Zie daar, zeiden ze, karakters en hartstochten zo oorspronkelijk, wáár, en verscheiden, als de natuur zelve ze ons verthoont. Plaats hier de Helden van de Franschen naast; allen dezelfde menschen, de eigen hartstochten; zo als ze, niet de natuur verscheiden voortbragt, maar zo als de beschaafde en naar dezelfde wetten ingerichte verkeerung ze verknoeide. Alle nuancen zelfs zijn daar verlooren gegaan, en 't is niet meer het hart, maar de gekunstelde opvoeding, die ééntoonig uit hunne lippen spreekt, en hunne zogenaamde hartstochten vormt. Wat is hier de reden van? De regels, die eeuwige banden voor de Genie! Shakespear wist ze van zich te werpen, of eene gelukkige onkunde onttrok 'er hem aan, en hij werd oorspronkelijk als de natuur zelve". Zij, die daar en tegen alles niet aan hun gevoel, maar aan de regelen, welke zij voor zich vonden, en als Godspraken leerden eerbiedigen, toetsten, beriepen zich niet minder op Shakespear.

"Wat is de reden, zeiden ze, dat een Man, met zo veel Genie begaafd, als Shakespear, ons zo menigmaal walgt en verveelt, dat hij met geen één van zijn Stukken dat effect, wat het geheel betreft, bereikt, dat aan een op zich zelve oneindig groot Dichter niet mist, schoon de eerste met volle handen schoonheden van den eersten rang daarheen strooit, en de laatste buiten zijne juiste samenvoeging en aanbrenging van tooneelen bijna niets buitengemeen schoons bezit? Deeze, dat de laatste gebruik maakte van de regels, die hij vond, en die hem tot wegwijzers dienden, waar men met een minder schoon treffen, en zelfs met de eerste schoonheden geen uitwerking kon doen; en de eerste, die regelen versmadende, zich zelve van de uitvindingen beroofde, die de eeuwen, welke voor hem geweest waren, ten zijnen nutte en waar-schouwing verzameld hadden, en dus, in plaats van bij een schat nieuwe schatten te voegen, alles geheel zuiver winnen, en als van

vooren af aan beginnen moest". Beiden hadden gewis ongelijk, om dat ze te ver gingen. *De waarheid ligt hier in het midden*'. (Ik cursiveer!). 'Eene getrouwe waarneming der regelen, die op de natuur rusten, verheft de Genie, in plaats van ze te kluisteren. Zij leert haar haare schatten aanwenden, juist waar ze uitwerking doen. Had Shakespear deeze regels gevolgd, hij zou gewis schooner geheelen voortgebracht hebben, en hier door zouden ook zijne deelen zo dikwerf hun effect op het geheel niet gemist hebben; maar eene navolging van willekeurige regels, die niet op de onveranderlijk, altijd zich zelve gelijk blijvende, natuur, maar op de begrippen, zeden, en gewoonten van zekere Volkeren, rusten, verlagen de Genie, dooven haar Godlijk vuur uit, en geven aan alle haare voortbrengselen die eentoonige en verveelende gelijkheid, die allen voor één, en één voor allen doet nemen. . . . Meer zullen we over Shakespear hier niet zeggen; wie hem navolgt, zal struikelen; wie hem bestudeert, zal oneindige rijkdommen uit hem kunnen verzamelen! De kunstigste Engelschen zelve hebben, als geheel beschouwd, den rang aan het Fransche Treurspel gegeven, en de groote Addison heeft het in zijnen Cato nagevolgd; schoon ook hier eene verscheidenheid van gevoelens heerscht, die verbaasd doet staan, en zeker geen kunst meer dan de Tooneelkunst derzelve beoefenaars aan beurtelingsche vergoding en verachting bloot stelt'. Feith neemt dan Archenholtz en Wendeborn¹ als voorbeeld van verdedigers en verguizers van het Engels toneel; het doet hem verdriet, dat Wendeborn Shakespear's spoken en heksen tot de kluchtige personages rekent; 'wie ooit den *Hamlet*, om maar iets te noemen, heeft zien spelen, weet, welk een vreeslijk effect de verschijning van den Geest zijns Vaders op de gemoederen der aanschouwers is gewoon te doen. Alles beeft op dat oogenblik, en de Heer Wendeborn rekent het onder de klugtige tooneelen!' 'Zou het oordeel van Blair i.c. dat van Wendeborn hier niet wel op kunnen wegen?' 'Behalven zijne andere voortreffelijkheden, zegt Blair, heeft Shakespear nog die verdienste, dat hij een waereld van bovennatuurlijke wezens voor zich zelve heeft geschapen. Zijne Spoken, Toverheksen en Geesten van allerlei soort, worden met zulk eene huiveringsvolle en geheimzinnige plegtigheid voorgesteld, en spreken een zo bijzondere taal, dat de verbeelding ten sterksten daardoor wordt getroffen'.

¹ *O.c.*, p. 418, noot 4.

En nog eens ¹ herhaalt Feith zijn waarschuwing tegen navolgen: 'wee den gewoonen Schrijver, ik herhaal het nog eens, die Shakespeare na zou willen volgen. Hij zou ons enkel zijne gebreken en geen zijner schoonheden leveren. Zulke eerste vernuften staan alleen, en men moet zorgen dat zij eeuwig alleen blijven. Uit hunne schriften laten zich geen regelen verzamelen. Het zijn voortbrengselen van de genie zelve, in die oogenblikken, waarin zij zich boven regelen en Kunstrechter verheft, en alle navolging onmogelijk maakt'.

Hiermee heeft Feith het voornaamste gezegd, van wat hij over Shakespeare bedenken kon; een enkele maal nog citeert hij hem, zo in de verhandeling *Mag een dichter of redenaar zijne beelden ook ontleenen uit de natuurlijke historie van vreemde landen*, waar we 'schoone en krachtige' beelden uit Shakespeare vinden: de vergelijking van een vechtende prins met beer of leeuw uit *Henry the Sixth Third Part II*, 1, en die van een koninklijke spruit met een bergceder, uit *Henry the Eighth V*, 4. De citaten zijn in het Engels en bewijzen, dat Feith dus niet alleen de Nederlandse vertaling las ³.

J. D. Macquet

Macquet (1731—89), dokter te Zierikzee, debuteerde in de *Nieuwe bijdragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde*; op rijper leeftijd verschenen zijn *Dichtlievende uitspanningen* (1772) en *Proeven van dichtkundige letteroefeningen* (1780—86). Macquet, goed belezen in de Klassieken, in Nederlandse, Franse, Engelse schrijvers, meent in de aesthetica zijn woordje mee te mogen spreken; van Duitse invloed op zijn mening over Shakespeare geen spoor.

In *Over den smaek in de poezij* ⁴ vergelijkt hij physiologische

¹ *Bijdragen*, vol. c., p. 445.

² *Bijdragen ed.c.* II (1794), p. 320.

³ *De zamenspraak over de waarde van het rijm* (naar het Hoogduits) en *Over het invoeren van Engelen en Duivelen in dichtstukken*, beide in de *Bijdragen*, zijn niet van Feith's hand, (van Kantelaar?) en geven niet veel over Shakespeare. In het eerste stuk zijn woorden uit Shaftesbury's *Characteristics* aangehaald: Shakespear, Fletcher, Jonson, Milton, waren de eersten in Europa 'who since the gothick model of Poetry attempted to throw of the horrid discord of jungling Rhyme'; in het andere vinden we Engelse verzen uit *Hamlet V*, 6, en *Henry the Fifth*, I. 1, vgl. *Bijdragen* II, p. 295 en *Bijdragen* III, p. 536 en 545.

⁴ In: *Proeven van dichtkundige letteroefeningen* I (Utrecht 1780—86), p. 1 vlg.

en aesthetische smaak, en onderscheidt er drieërlei: een algemene, een goede, een uitgezochte. Er zijn verfijningen, die 'proeven of het baers is uit eene stromende riviere of uit een veengrond', die weten 'of ze tongen eeten, die in de zeegaten of in de zee gevangen zijn' — in het litteraire zijn er ook zulke fijnproevers, waar Macquet zichzelf toe moet hebben gerekend. De kieskeurige kenner 'verwart nimmer den Dichter met den Verzenmaker'! Macquet geniet vooral Homerus, Sophocles, Virgilius; Shakespeare, Milton, Corneille, Racine, Hooft, Vondel, Cats strekken tot eer en vermaak van hun natiën 'doch komen, indien men iets in het groot, geheel, in alles vernuft en kunst te samen beschouwd, niet bij die oude Meesters' ¹. En hij houdt van een eenvoudig Hollands gerecht: Hooft, Huygens hebben hun natuurlijke schoonheid te veel bedorven door Italiaanse navolging; hun smaak was niet gezuiverd genoeg, om 'blinkende tooi, valsch vernuft, winderigheid, Concettis, woordspelingen' te vermijden; 'Cats is daer echter ook vrij van gebleven' ².

Het toneel der Fransen ('van een bloedrijk-koleriek temperament, geestig, aerdig, behaeglijk') is méer dan enig ander; Racine 'vol van een zoet, teêr pathetiek' is de grootste dichter der Franse natie. Wat het blijspel aangaat — Molière overtreft alles. 'Het is te verwonderen en waerlijk jammer, dat de hedendaegsche Franschen hunne Racines en Molières verlaten om zich op de zoogenoemde Comedie Larmoyante toe te leggen. Deze strijdt met hunn' aert en vernuft. Zij is in Frankrijk op een' vreemden grond, daer zij nooit wel kan tieren bij eene vrolijke, levendige Natie. Het somber, wreed temperament der Britten schikt zich beter voor deze soorte. Even als deze geen smaek vinden in teêr en malsch vleesch met groenten, maer Rostbeef, Rundvleesch, half gaer verkiezen, en als de Roofdieren bijna enkele vleeschvreters zijn, zoo moeten afschuwelijke, geweldige vertooningen op hun toneel komen om de stugge harten te bewegen, die niet vatbaer zijn voor de fijner aendoeningen der kunst van Racine. Men ziet dit volkskarakter, dat alles harder, wreeder, somberder maakt in alle de Engelsche Dichteren' ³.

Bij deze opvatting van het Engels temperament kan men kri-

¹ Over *Antonides' IJstroom* In: *Proeven*, ed.c. II, p. 278.

² O.c., p. 274.

³ Over *den smaak in de poëzye*. In *Proeven*, ed.c. I, p. 28 vlg.

tiek op Shakespeare verwachten! In de *Voorrede* van de *Dichtlievende uitspanningen*¹ had Macquet opgemerkt, dat men schoonheden uit de beste dichters mag overnemen en navolgen, maar dat men hen niet in extenso moet gaan vertalen 'om dat ieder Natie haer byzonder karakter heeft, naer het welke zij in de fraeie wetenschappen denkt en schrijft. De dichtstukken der Oosterlingen komen ons gezwollen voor. Shakespeare en Milton blijven liefst in het Engelsch. Zij zijn in alle andere talen een mengelmoes van de grootste schoonheden en de grootste gebreken. . . .'

'Grootste schoonheden — grootste gebreken'! — in *Over den smaak*² pakt Macquet feller uit: 'Ovidius en Cats zijn Dichters van eene ongemeen rijke ader, dat is vol van vernuft en eene sterke verbeeldingskragt; doch meenig keer zijn hunne gedagten te weeldrig. Indien zij dien fijnen smaak van Virgilius hadden bezeten, zouden ze mooglijk de grootste Poëten wezen. Jan Vos had in het geheel geen Smaak; maer een levendige ader. Alles loopt bij hem, door dat gebrek alleen, in het wilde. Jan Vos komt zeer veel overeen met den Engelschen Dichter Shakespeare. Daer zijn zeer goede sentimenten in hunne stukken, daer is veel en sterk Pathetiek in; doch alles ligt begraven onder een' mesthoop van lage, laffe, onbetaemlijke straettael. Deze Dichters zijn als onkundige koks. De spijzen, die zij opdissen, hebben veel goede ingrediënten; doch ze zijn aengebrand, smaken naer den rook, hebben een slegte saus. Hier om worden ze smaakloos. Niemand van eene lekkere tonge wil 'er den mond aenzetten. Ik geloof, dat elk mijner Lezers gewillig zal toestaen, dat een man van een goeden, van een fijnen Smaak dezelfde is als een man van een gezond oordeel, van een net, onderscheidend oordeel'.

In hetzelfde essay³ spreekt hij over Home en zijn letterkundige opvattingen; 'daerentegen prijst de Heer Home, een man, die vele fijne opmerkingen over de Poëzije heeft en wel denkt in zijne *Essays on Criticism*, schier nimmer Virgilius, en valt over alles wat de Fransche Dichters zingen. Hij houdt het zeggen van de schildwagt in het Treurspel *Hamlet* daer hij, gevraegd, of alles gedurende zijn post stil was geweest, antwoord:

Not a mouse stirring
Daer ritzelde geen muis

¹ *Ed.c.*, p. XI.

² *Proeven, ed.c.* I, p. 14.

³ *Ed.c.*, p. 88.

voor zeer naturelijk in den mond van een soldaet, en kan zich naeuwelijks van lachen onthouden, als hij een Fransch Kritiek dit hoort afkeuren, en hem verzeekeren, dat een Fransch dichter zulks deftiger zoude zeggen, gelijk Racine doet in de *Ifigenia*:

Mais tout dort et l'armée et la mer et Neptune —

Wat zegt de goede smaek, mijne lezers? Hij houdt het ritzelen van een muis niet onnaturelijk in den mond van een' soldaet, doch zoude het liever in de Kortegaerde dan op het Toneel in een deftig Treurspel hooren, daer het straettael is. Racine's regel is zeker kragtiger en gewigtiger, om dat het stilzwijgen van de geheele Grieksche armée en vooral van Neptunus zeer veel belang maekt in het Treurspel van *Ifigenia*, daer het zeer onverschillig is in den *Hamlet*, en niets ter waereld interesseert of er muizen ritzelen of niet'.

Macquet is belezen in Voltaire ¹, en hij neemt hier eenvoudig Voltaire's woorden over uit de *Lettre à l'académie française* van 1776 ². Toch is Voltaire voor Macquet geen orakel en te zeer Bel

¹ Zijn naam passim bij Macquet.

² Vgl. *Oeuvres complètes* XLIII (Paris 1821), p. 565 vlg.: 'Un grand juge d'Ecosse qui a fait imprimer des *Éléments de critique anglaise*, en trois volumes, dans lesquels on trouve des réflexions judicieuses et fines, a pourtant eu le malheur de comparer la première scène du monstre nommé Hamlet, à la première scène du chef-d'œuvre de notre *Iphigénie*; il affirme que ces vers d'Arcas (acte 1er, scène 1re),

Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit?
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

ne valent pas cette réponse vraie et convenable de la sentinelle dans *Hamlet*: *Je n'ai pas entendu une souris trotter.* (Not a mouse stirring. Acte 1er, scène 1re).

Oui, monsieur, un soldat peut répondre ainsi dans un corps-de-garde; mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation, qui s'expriment noblement, et devant qui il faut s'exprimer de même.

Si vous demandez pourquoi ce vers,

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

est d'une beauté admirable, et pourquoi les vers suivans sont plus beaux encore, je vous dirai que c'est parce qu'ils expriment, avec harmonie, de grandes vérités, qui sont le fondement de la pièce. Je vous dirai qu'il n'y a ni harmonie ni vérité intéressante dans ce quolibet d'un soldat: *Je n'ai pas entendu une souris trotter.* Que ce soldat ait vu ou n'ait pas vu passer de souris, cet événement est très inutile à la tragédie d'*Hamlet*; ce n'est qu'un discours de Gilles, un proverbe bas, qui ne peut faire aucun effet. Il y a toujours une raison pour laquelle toute beauté est beauté, et toute sottise est sottise'.

Er was een Home (Kames) — Voltaire zaak. Kames had in zijn *Elements of criticism* de *Henriade* duchtig gecritiseerd, en Voltaire reageert met een kritiek op de *Elements* van 'Lord Makaimes' in de *Gazette littéraire de l'Europe* van 1764. 'It is hardly necessary to say that Voltaire's review is delightful reading. He could always be depended upon to be entertaining. He was so witty indeed, that he was even witty when

Esprit: 'met alle zijne kundigheden en groot vernuft is hij geen man van een fijne en recht goede smaak'. De consequentie in Macquet's beschouwingen wijst misschien op hem aangeboren eenvoudige neigingen. 'Hooft, Vondel en Huygens', zegt hij ¹, 'spreken dikwerf al te verheven, en wederom laeg daer men deftiger moest spreken. Zij mengelen heilig en onheilig onder elkanderen, dat Cats nooit doet, die aan zichzelf gelijk en eenparig blijft'; Vondel's hekeldichten verdienen geen aandacht van een smaakvol man, 'die in alle de werken van Vondel tot zijn leedwezen aentref, dat die groote man onder de schoonste gedagten, onder de deftigste uitdrukkingen, boertige, onnaturelijke spreekwijzen, grappige afbeeldingen, en dikwerf lage straettael vlegt, waer door het verheven verloren gaet, het Pathetiek ten eenemaal verdwijnt' ². Hoofts treurspelen missen de eenheden, 'loopen in het wilde, zijn vol toveressen, spoken, geesten.... hij heeft dezelfde gebreken als Shakespeare, zonder deszelfs schoonheden, het Pathetiek, te hebben' ³.

In de regelmaat van Cats' verzen kon de classicistische Macquet ⁴ voldoening vinden. Maar zelfs Cats moet niet te ver gaan; Kleopatra's speeljagt, met kabels van goud en zijden zeilen, waarmee ze Antonius op de Cydnus tegemoet vaart, behaagt Macquet niet: 'schitterend vernuft begint hier reeds kwade stappen te doen'; wie een thuiskomende Oostinjevaarder heeft gezien, gelooft niet in zo'n verdichterlijkt schip ⁵! En we zijn overtuigd dat Macquet's niet fantastische en onromantische geest de prachtige verzen uit Shakespeare's *Antony and Cleopatra* II, 2 evenmin zou hebben genoten.

J. Lublink de Jonge

Had van Alphen Shakespeare gaarne verplaatst te midden van beschaafde, smaakvolle vrienden, Lublink had hem onder voogdij

he tried to be'. Bij Voltaire staan de plaatsen nog eens naast elkaar in het artikel *Art dramatique* uit *Dictionnaire Philosophique*; vgl. Lounsbury, *o.c.*, p. 240. 'De mesthoop' moet ook een term van Voltaire zijn; volgens Sidney Lee, *o.c.*, p. 622 staat er in de *Lettre à l'académie* iets over 'a huge dunghill'. In de versie uit de door mij gebruikte editie komen die woorden niet voor.

¹ *Over Antonides IJstroom*, ed.c. II, p. 275.

² *Over den smaak in de poëzye*. In: *Proeven*, ed.c. I, p. 93.

³ *Over Hooft als dichter*. In: *Proeven* ed.c. III, p. 126.

⁴ Het meeste over Macquet ook bij Kalff, *o.c.* VI, p. 562 vlg.

⁵ *Over den smaak in de poëzye*. In: *Proeven* ed.c. I, p. 81.

van een 'geleerde maatschappij' gewenst. Grote kennis van het menselijk hart, levendigheid en schranderheid, poëtisch vuur en sterke fantasie wil Lublink Shakespeare wel toekennen, maar gebrek aan geleerdheid en gebrek aan eenheid bij de dichter, verhinderen hem tot algehele bewondering te komen. Heeft Lublink Shakespeare werkelijk zó gelezen, dat hij Wieland's Duitse vertaling boven die van Eschenburg kon verkiezen, omdat Wieland 'de geest, het eigenaartige van Shakespeare veel kennelijker gaf', dan bleef hij toch verwonderlijk aan de oppervlakte; met instemming haalt hij de opinie van een 'oordeelkundige' aan, dat Shakespeare dikwijls 'iets verveelends' heeft, 'dewijl hij meer de algemeene soort der menschen dan hunne onderscheidene spetiën heeft geleverd, dewijl zijn karakters elk als een bijzonder, niet afstekend genoeg zijn geschetst'. Het lijkt, of Lublink de Jonge, hier twee opinies van Johnson ten onrechte combineert.

Meer hoeven we over Lublink als Shakespeare-minnaar niet te zeggen ¹.

De Kring van Bellamy

B. ten Brink ², die een biografie van van Goens heeft gepubliceerd, vermoedde invloed van diens beschouwing over het rijm op de vrij talrijke dichters, die juist te Utrecht rijmloze verzen hebben geschreven. Dat er echter in Bellamy's Utrechtse kring bijzondere belangstelling voor Shakespeare's blank verse heeft bestaan, is niet waarschijnlijk; in Dr. A. Nijland's standaardwerk over Bellamy ³, vindt men weinig, wat hier op zou kunnen wijzen. Bellamy had Riedel, en Young's *Conjectures on original composition* gelezen, en moet Shakespeare's naam dus zeker hebben gekend.

Misschien school Bellamy's vriend Ockerse onder de naam Bochelius ⁴; van de schrijver, die dit pseudonym voerde, verscheen in Brender à Brandis' *Taal- dicht- en letterkundig Kabinet* ⁵ een

¹ Vgl. J. Lublink de Jonge, *Verhandelingen over verscheide onderwerpen, voorgelezen in het Genootschap Concordia et Libertate* (Amsterdam 1783—1794) I, p. 122, p. 178, II, p. 168, p. 211.

Zie ook Kalff, *o.c.* VI, p. 568.

² B. ten Brink, *o.c.*, p. 88.

³ J. A. Nijland, *Leven en werken van J. Bellamy (1757—1786)* (Leiden 1917).

⁴ Vgl. A. G. van Hamel, *Romantiek en wetenschap*. In: *Onze Eeuw XVI* (Haarlem 1916) II, p. 64.

⁵ I (Amsterdam 1781), p. 16, p. 20, p. 57.

Brief over den lof der mismaaktheid, waarschijnlijk een naar het Engels bewerkt vertoog, waar *Richard the Third* even wordt genoemd, en Brutus' woorden (*Julius Caesar* IV, 3) 'uwe woorden gaan mij voorbij, gelijk een hollenden wind, op welke ik geen acht sla' zijn geciteerd. In een noot vertelt de auteur, dat Falstaff en Slender figuren zijn uit *De vrolijke vrouwen te Windsor*.

Lang na hun gezamenlijke studententijd, circa 1798, zien we een van Bellamy's Utrechtse vrienden, Mr. Jan Hinlópen (1759—1808) *To be or not to be* in vijfvoetige rijmloze jamben vertalen; hij deed dit om C. W. Westerbaen te helpen, die in zijn vertaling van Schröckh's *Kort begrip der algemeene geschiedenis voor jonge lieden* een Nederlandse versie nodig had¹. Westerbaen voegt een noot bij Hinlópen's tekst en zegt deze te verkiezen boven de andere hem bekende Nederlandse vertalingen, die hem toeschenen 'de meening van den grooten man, welke zeer diep ligt en verre reikt, hier en daar gemist, althands flauwelijk uitgedrukt te hebben'.

Hinlópen's² vertaling is on-rhythmisch³; en ook hier is bij alle zorg voor nauwkeurig weergeven, de mening van de grote man soms 'flauwelijk' uitgedrukt:

It is a consummation
Devoutly to be wish'd

werd:

't Is een voltooiing,
Den hoogsten wensch van ons geslacht wel waard.

Wie toch verdroeg de voetschop
Die van onwaardigen Verdienste dulden moet,
Wie toch, — die aan zich zelf 't ontslag kan geven
Slechts met een hair-naald? zou lasten torschen,
Opdat hij steene en zweete in 't moede leven

is een verzwakke vertolking van:

¹ Vgl. J. M. Schröckh, *Kort begrip der algemeene geschiedenis voor jonge lieden. Uit het Hoogduitsch V* (Amsterdam 1798), p. 147 vlg.

² Dat Hinlópen de vertaler is, blijkt uit Jac. Scheltema, *Herinneringen aan de verdiensten van Mr. Jan Hinlópen . . . lid en directeur van het Provinciaal Utrechtsch Genootschap enz. voorgedragen in de algemeene vergadering van hetzelfde genootschap op den 28. en 29. van zomermaand, des jaars 1822*. In: *Geschied- en letterkundig mengekwerk III* (Utrecht 1822), p. 175 vlg. P. 244—245 vindt men de alleenspraak herdrukt; dit niet bij Arnold; ik vond het door oude aant. van Martinus Nijhoff, waaraan ik nog enkele kleinigheden dank.

³ Zie *Bijlage I*.

For who would bear . . . the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear
To grunt and sweat under a weary life?

W. B i l d e r d i j k

Bilderdijk verzekert, in het geheim, zonder woordenboek of spraakkunst, Engels te hebben geleerd uit een editie van Shakespeare¹; dit zou dan ongeveer op zijn achttiende jaar zijn geweest². Toen hij vierentwintig was, in 1777, schreef de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde haar prijsvraag uit *Hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte?* Bilderdijk's antwoord werd in 1780 bekroond; hij sprak daarin ook over Shakespeare, voor wie zijn bewondering niet groot was. Hij verdedigt Antonides' gezwollenheid met een beroep op de 'winderigheid' van de Engelse dichter: 'men schreeuwt van Antonides' gezwollenheid in een stuk van verbeelding; maar geen woord van de winderigheid van Shakespeare in zijn Toneelgesprekken, zo min als van zijn veelvuldige laagheden'³; hij weet, dat Voltaire er zich op beroemde, de Fransen met Shakespeare te hebben bekend gemaakt, maar Bilderdijk stelt de Nederlandse dichtkunst boven de 'woeste' Engelse of de 'ijdele' Franse. Toch hebben en Voltaire en Shakespeare hem in deze jaren wel geboeid, want in 1777⁴ vertaalt hij Voltaire's lezing van Hamlet's alleenspraak, in 1783 het oorspronkelijke *To be or not to be*⁵. En in 1780⁶ had hij aan freule de Lannoy geschreven: 'ik ben echter verre af van daarom de Alleenspraken b.v. van het nieuwe toneel te willen verbannen. Integendeel, zij zijn het die, naar mijn inzien, er 't edelst, het treffend sieraad van uitmaken. Een alleenspraak van Hamlet, van Augustus, van Ardaburis, van Patroclus staat bij mij op hooger prijs dan verscheiden choorzangen uit

¹ *Brieven. Uitgegeven door W. Messchert* (Amsterdam 1836—37) II, p. 107.

² W. Bilderdijk, *Bijdragen tot de tooneelpoëzij* (Leiden 1823), p. 16.

³ *Antwoord op de vraag van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* (Met Bijlagen). In: *Werken van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leyden* VI (Leyden 1783), p. 185, p. 197.

⁴ R. A. Kollewijn. *Bilderdijk. Zijn leven en werken* I (Amsterdam 1891), p. 147, noot 3.

⁵ O.a. opgenomen in W. Bilderdijk, *Verspreide gedichten* II (Amsterdam 1809), p. 164 vlg.; was echter ook afzonderlijk verschenen.

⁶ *Brieven, ed. c. I*, p. 68.

Euripides. . . . Ik geef. . . . onwaarschijnlijkheden toe, en bemerk ze zo weinig als iemand, die een gevoelig hart heeft, wanneer de Dichter mij slechts weet te treffen: 't is ook hierin que l'esprit est le dupe du cœur, dat de aandoening van 't hart het verstand overweldigt'.

Bilderdijk's oordeel lijkt veelal grillig en zenuwachtig-geprikeld, en het is niet makkelijk vast te houden, wat hij in litteratuur zoekt of vindt. Het maakt op mij de indruk, dat we in zijn appreciatie van Shakespeare een goed voorbeeld hebben van 'het hart dat het verstand overweldigt', of liever nog, van de natuur, die de theorie de baas wordt. Tussen geschetter, klinkt telkens een warme toon, en Bilderdijk, zelf, als Voltaire, een te sterke geest om niet te voelen waar genie spreekt, ontkomt niet aan Shakespeare's greep; het is of zijn bewondering met de jaren stijgt.

Als hij in *Mijn Verlustiging*¹ Romeo en Julia bezingt, is het nog Weisze, niet Shakespeare, die als 'Schilder der min!' wordt aangeroepen; misschien heeft Bilderdijk's verblijf te Londen zijn kennis van en zijn bewondering voor Shakespeare doen groeien. Hij las daar — opgetekende citaten bewijzen het — Shakespeare's *Romeo and Juliet*, verder *Love's labour's lost*, *All's well that ends well*, *Comedy of errors*, *Midsummer-nights dream*, *Two gentlemen of Verona*, *Troilus and Cressida*, *Richard the Third*, *Merchant of Venice*, *King Henry the Fifth*, *Much ado about nothing*, *As you like it*, *Twelfth Night*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale*, *Henry the Eighth*². *Henry the Fourth* en *Sixth* zal hij eveneens hebben gekend, want ook deze drama's noemt hij³. Bij het *Zangstukjen*⁴ uit *Measure for Measure*, door hem vertaald, geeft hij de dichter van het oorspronkelijke liedje niet op⁵.

¹ (Leyden en Amsterdam 1781), p. 25 vlg.

² Vgl. Kolléwijn, *o.c.* I, p. 310. Vgl. II, p. 450; verder passim over Shakespeare.

³ Vgl. *Bijdragen tot de Tooneelpoëzij*, *ed. c.*, p. 137. Voor *Henry VI* zie nog *De Mensch* (Amsterdam 1808), Aant., p. 222.

⁴ *Mengelpoëzij* (Amsterdam 1799) p. 248; ged. 1795.

⁵ Misschien, wie zal het zeggen, was Shakespeare's *Julius Caesar* voor Bilderdijk aanleiding zich aan een *Brutus* te wagen. Het concept van deze nooit voltooid tragedie, eerst in bezit van dr. Kolléwijn, nu van de Mij. der Nederl. Letterkunde, toont echter, meen ik, geen invloed van Shakespeare (één kleine overeenkomst: ook B's Brutus ziet zijn 'booze geest'; vgl. *Julius Caesar* IV, 3). Bij Bilderdijk komen de particuliere omstandigheden der personen meer in 't licht: Brutus was Caesar's zoon, dus vadermoorder; hij, de stoïcijn, komt tot de conclusie, dat deugd een fabel, en wijsheid een hersenschim is; hij ziet al zijn daden als uiting van eierzucht; hij wordt verteerd door minnenijd op Octavius. De figuur van Portia en haar verhouding tot Octavius (en Cassius?) en van deze twee tot haar, is mij uit het ontwerp niet duidelijk voor de geest gekomen.

De Mensch, van 1804—5, eerst gepubliceerd in 1808, brengt een philippica tegen de anglomanie; na Voltaire 'werd het smaak in Frankrijk, met Engelsche Poëzij, Engelsche Filosofie, Engelsche Staatsgesteltenis, Engelsche Vrijeesterij, Engelsche Waren, Engelsche Kleeding.... op te hebben.... Van toen af, werd Shakespear, werd Milton vergood, de arme Pope eene denkende kop gerekend', en al is dat Bilderdijk niet naar de zin, in de aantekeningen wordt de afgod Shakespeare dan toch maar geprezen, weliswaar slechts ten koste van de arme Pope: 'Shakespear heeft in zijnen *Henry VI* hetzelfde denkbeeld' (de zich uitbreidende kring, symbool van de roem) 'op eene andere wijze en fraaier uitgedrukt, om dat er niets van dat gedwongene in is, wat Pope is bij gebleven....':

De glorie is gelijk een cirkel in het water,
Die altijd zich in 't rond en meer en meer verspreidt,
Tot ze eindelijk gaat te niet, door hare onmeetlijkheid'.

Bilderdijk heeft reeds in Engeland en later in Duitsland lessen over het treurspel en dramaturgie gegeven ¹; een verhandeling *Het Treurspel* verschijnt in 1808.

Het lijkt mij, dat hij ook hier meer tegen Europa's anglomanie en tegen Shakespeare's nabootsers, dan tegen Shakespeare zelf te keer gaat; we lezen van het treurspel, 'en wat men er thands, in nabootsing van Shakespear, in Duitschland van goedvindt te maken' ²; en in *Over dichterlijke geestdrift en dweeperij*, een rede in 1809 voor het Instituut gehouden, iets dergelijks ³: 'gelukkig, wie Göthe, even als Shakespear, wel verstaat, wel gebruikt! verloren, die hem zonder keus, zonder meer dan hij-zelf te zijn, na wil volgen!' en wat verder: 'voor hen, die de Duitse dweepzucht liefkozen, bestaat geen waarachtige Dichtkunst. Homerus is bij hen veracht, Sofokles onverstaan of verworpen.... Shakespeare is hun held; maar alleen voor zoo verr' hij beneden alle oordeelkunde, en de tegenvoeteling van waarheid en goeden smaak is. Zijn onzin-alleen, zijn belachelijke wildzang, en zijn tegendruischen tegen al wat gezond verstand heet, is hun welkom' ⁴.

Geheel duidelijk is het niet, wat hij, ook weer in *Het Treurspel* ⁵,

¹ *Brieven* II (Amsterdam 1837), p. 178.

² *Het Treurspel*. In: *Treurspelen* II ('s-Gravenhage 1808), p. 109.

³ *Taal- en dichtkundige verscheidenheden* I (Rotterdam 1820), p. 35, p. 51.

⁴ *O.c.*, p. 51.

⁵ *Ed. c.*, p. 138 vlg.

over Shakespeare vertelt, naar aanleiding van het nieuwe Duitse toneel: 't kost weinig, wat blinkend glas en koraal, al waren er eenige paarden en hier of daar zelfs een diamant onder, daar heen te werpen; maar een diadeem te vormen, die om Vorstelijke hoofden, die voor de Eeuwigheid schitteren mag, eischt veel meer. Die orde die 't ware schoon gelden doet, ontdekt ook het nietige, dat, onbruikbaar vuilnis, een woesten gemengden hoop kan vergrooten maar volstrekt geene zuivering doorstaan. Het is zoo met Shakespear, maar het is dubbeld en tien dubbeld zoo met zijn Navolgers, die in alles het grootste gebrek aan menschenkennis verdragen, om dat zij de karrikaturen hunner ongeregelde verbeelding voor wezendlijke voorwerpen schilderen'.

In *Het Treurspel* komt ook waardering boven; Bilderdijk¹ noemt Shakespeare een 'ruwe doch menschkundige autheur' en praat daar een legio achttiende-eeuwers na; hij erkent zijn dichterschap en zelfs zijn genie: 'Dichterlijke brokken liepen er door' (d. w. z. in Engelse en Spaanse tragedies), 'zij doen 't ook in Shakespears Historiestukken en zelfs zeer gezwollen Dichtbrokken, om dat wie gevoel heeft Dichter is, en, zijns ondanks zelfs, den Dichter verraadt, als zijn gevoel recht warm wordt en zijne verbeelding begint op te wekken'². Hij geeft Cesarotti's oordeel, 'sublimia monstra gignit ac nescit modum', maar daar volgt op: 'nu was genie, *zijn genie* te volgen, door zijn *genie* overheerscht te worden, alles; en hoe doller hoe fraaier'³. Haast in geen land hebben historiespelen zich staande kunnen houden 'om dat weinige dier stukken *genien* tot Autheurs gehad hebben, die in dit vak tegen Shakespear op mochten'⁴.

Shakespeare is voor Bilderdijk veel groter, dan de 'raaskallende' Schiller; hij vermoedt, dat zijn lezers vertalingen van Shakespeare hebben gezien, 'en zij kennen . . . (eene kleine verademing tusschen beide, mijn Lezers!) . . . zij kennen vooral Kotzebue, Schiller'⁵. De mensheid, meent hij, zou hem niet dankbaar zijn voor een methodisch werk tegen de verwoestende Engelse invloed, dat terug moest roepen tot waarheid en goede smaak. Maar curieus

¹ *O.c.*, p. 120.

² *O.c.*, p. 131.

³ *O.c.*, p. 205 vlg., noot bij p. 136.

⁴ *O.c.*, p. 121.

⁵ *O.c.*, p. 107.

genoeg wordt de tijdgeest geschetst met een citaat naar de Engelse dichter Shakespeare:

Scheld deze deugd mij kwijt!
Want in de weeldrigheid van dees bekrompen tijd
Moet deugd van de ondeugd-zelv geknield vergeving smeeken;
Ja, vrijen, dat zij haar een broodkorst toe moog steken ¹.

Bilderdijk's eis: geen verhalen in een tragedie, dan wanneer de verhalen actie zijn, wordt toegelicht met *Merry wives*, 'waar alle verhaal inderdaad handeling is' ².

Dit bij elkaar is toch vrij veel lof. En het geeft te denken, dat de drie kleine kopjes van grote tragici op het titelblad, een door Bilderdijk zelf ontworpen vignet, portretten zijn van Racine, Sophokles(?) en Shakespeare.

Het Tooneel ³, in verzen, is van hetzelfde jaar als de prozaverhandeling *Het Treurspel*; Bilderdijk dicht daar wel van Shakespeare's 'kindergrillen', maar juist is die uitval hem ontglipt, of hij roemt zijn kunst van 'karakterschets, gesprek, het mensche-lijk hart te ontwinden' en 'der driften schildring in haar vorming, aanwas, kracht'

Zie daar zijn lof, zijn deugd! de rest is waard belacht.

Shakespeare zelf zou meelachen om de eer hem door navolgers aangedaan:

Ach! Shaekspear lachte U zelf, indien hij op mocht staan,
Van goeder harten uit, om de eer hem aangedaan.
Hij-zelf zou, zag hij op, dien poppenkraam versmijten,
Zijne onbedrevenheid, en niet zijn' smaak te wijten,
Of die zijne eeuw en volk, maar hem niet, toebehoort,
En die 't een kindsheid is, indien zij U bekoort.

De qualificatie 'onbedreven' toont, dat Bilderdijk wel heel vast zat in een bepaalde conceptie van het drama; bij Racine vindt hij dan ook de ware kunst

Die zijne Andromache van alles onderscheidt
Wat ooit op 't nieuw Tooneel geroemd is of beschreid.

Maar Shakespeare krijgt ook hier weer een beter judicium dan

¹ *O.c.*, p. 203. Vrije vertaling uit *Hamlet*, III, 4.

² *O.c.*, p. 227, noot bij p. 150.

³ *Dichtwerken* VII (Haarlem 1857), p. 189 vlg. Oorspronkelijk in: *Najaarsbladen* II ('s Gravenhage 1809), p. 103 vlg.

Schiller; aan Schiller en Klopstock wordt zonder meer 'onverstand' en 'onzin' verweten.

Enige jaren later, in 1815, prijst Bilderdijk van Kampen's voor drie vierde verheerlijkend artikel over Shakespeare, door van Kampen 'het meest oorspronkelijk genie der latere tijden' genoemd. 'Ik heb ... de verhandeling ... met een zeer buitengewoon genoeg gelezen, en zelfs tot zoo verr' dat ik verscheiden zijner vertalingen met den text van Shakespear vergeleken, en volmaakt goed bevonden heb, beide in zin en uitdrukking', schrijft Bilderdijk aan Tydeman ¹.

Shakespeare vertalen moet Bilderdijk ter harte zijn gegaan; zijn Shakespeare (Edinburg 1792 8°) bevatte een glossarium, dat hij van Nederlandse termen voorzag ².

Het derde deel *Krekelzangen* ³, van 1823, heeft een voorbericht met lof voor Shakespeare en een nijdig lesje aan de censors zijner dagen; bovendien een verklaring van eigen onbuigbare onafhankelijkheid in vertaalde verzen uit *Hamlet*: 'voor mij, wien men gaarne als een tweeden Pelias, den hals zou willen afsnijden, om mij naar den tegenwoordigen smaak te verjongen:

Ik ben, den haat ten trots en allen Warelddwingeren,
Geen fluitjen, dat Fortuin naar 't zetten van haar vingeren
Doet piepen, hoog of laag, gelijk 't haar zin gevalt.

Bij aldien die Wijshoofden genoegzame kennis met Shakespear gemaakt hebben, zullen zij dit verstaan. Zoo niet, het spijt mij hunnenthalve; want zij konden veel bij hem leeren dat ook hun te pas kwame, zoo zij echter voor leeren nog vatbaar zijn'.

Eveneens van 1823 zijn de *Bijdragen tot de Tooneelpoezie*. Hierin verscheen een litteratuurhistorische studie over Vos' *Aran en Titus* en Shakespeare's *Titus Andronicus*. Uit brieven aan J. F. Willems en J. L. Kesteloot ⁴ zien we, hoe Bilderdijk moeite deed,

¹ W. Bilderdijk, *Briefwisseling met de hoogleraren en Mrs. M. en H. W. Tydeman gedurende de jaren 1807 tot 1831. Uitgegeven door H. W. T. Tydeman* (Sneek 1866—67) II, p. 129.

² *Catalogus van boeken nagelaten door Willem Bilderdijk* (Amsterdam 1832), p. 68, no. 874. Uit no. 1322 blijkt, dat Bilderdijk ook de *Merchant* en *Julius Caesar* in de Friese vertaling van Posthumus (1829) bezat; no. 482 is *Illustrations of Shakespeare composed in 230 vignette engravings by Thompson* (Londen 1825). Toevallige aanwinsten uit later jaren of keuze?

³ Zie ook Kollewijn, *o.c.* II, p. 450.

⁴ *Brieven V* (Rotterdam 1837), p. 194 en p. 246, p. 248. (Oct. 1822 en Jan. en Febr. 1823). Zie ook *Bijdragen, ed. c.*, p. 89.

ook de Swaen's *Andronicus* (vertaald naar Ca[m]pistron¹) in handen te krijgen, wat hem niet lukte. Bilderdijk wil niet trachten op te lossen, wie de auteur van het Engelse stuk was², wat vóór hem Malone en Steevens misschien al hadden gedaan; hij bepaalt zich tot een vergelijking van de Engelse ballade, het Hollandse drama en de Engelse tragedie, waarin enkelen 'onlochenbare' trekken van Shakespeare's hand hadden herkend. Het komt er voor ons minder op aan, of Bilderdijk het stuk voor echt of onecht hield, dan hoe hij op de tragedie reageerde, die tot voor kort nog vrij algemeen aan Shakespeare werd toegeschreven en in ieder geval 'metrisch' door hem werd herzien³.

Het bestaan van *Titus Andronicus* leerde Bilderdijk het eerst uit LeBlanc kennen⁴.

Jan Vos, die het vroeger had moeten ontgelden, en Bilderdijk eens de verzen ontlokte

Een tijdstip, dat Jan Vos, met stopverfstof beladen,
Naar Engeland overstak en Mooren leerde braden⁵

heet nu te weinig gewaardeerd, en hij zou Shakespeare overtreffen in karaktertekening. Lucius, meent Bilderdijk, wint bij Vos in voorstelling, zijn Tamara is dragelijker dan Shakespeare's Tamora, Vos' Aran boezemt een soort ontzag, de Engelse Aaron niets dan afschuw in. Bassiaan, Saturnijn, en Rozelijn (Shakespeare's Lavinia) hebben echter niet gewonnen⁶. Bilderdijk vindt het verstandig, dat Vos het voorwerk, de romeinse keizerverkiezing, heeft laten vallen, zijn ganse eerste bedrijf is 'deftiger, groot-scher, en de broos van het Treurspel waardiger'⁷; de Hollander schreef 'stoute en genievolle verzen, met al de vermenging van lage en laffe uitdrukkingen, vormen, en oor- gevoel- en taal- kwetsende wangrepen'⁸. Het in poëzie geformuleerde eendoordeel over Vos is tweeslachtig, en eerder ongunstig:

¹ Vgl. M. de Swaen, *Werken I. De Tooneelspelen I. Uitgegeven door V. Celen* (Antwerpen z.j.), p. LXX.

² Vgl. aant. bij *Het Tooneel*: ten onrechte aan Sh. toegeschreven.

³ Vgl. o.a. *The lamentable tragedy of Titus Andronicus ed. by H. Bellyse Baildon* (Londen 1904); Morton Luce, *A handbook to the works of William Shakespeare* (Londen 1924), p. 130 vlg.; F. Gundolf, *Shakespeare I* (Berlin 1928), p. 12 vlg. Vgl. Ralli, *o.c.*, p. 227 vlg.

⁴ Vgl. *Bijdragen, ed. c.*, p. 16.

⁵ *Najaarsbladen, ed. c.*, p. 108.

⁶ *Bijdragen, ed. c.*, p. 11 en p. 85 vlg.

⁷ *O.c.*, p. 26 vlg.

⁸ *O.c.*, p. 84.

Ja, Vos had Dichtgeest, zelfs verheffing in zijn Dicht;
 Hij dwaalt die 't hem betwist, we erkennen 't. Maar verheven
 Te zijn? — Ach, de ydle schijn van flikkring blindt zoo licht!
 Verbeelding moest bij hem en kunde en smaak vervangen;
 Hij blaakte in 't zuizlend brein van lichterlaaijen gloed,
 En weinig voelde 't hart bij 't borren van zijn zangen ¹.

In Bilderdijk's *Over het Treurspel in Nederland tot op Jan de Marre* ² stond de mening, dat Jan Vos de *Andronicus* oneindig had verbeterd; maar leest men in de *Bijdragen* de analyse van de twee spelen, dan krijgt men toch telkens de indruk, dat Bilderdijk de dichter van *Titus Andronicus* boven die van *Aran* moet stellen, en dat zijn hart bij het borrelen van Shakespeare's zangen meer heeft gevoeld. Zo heet het van Vos' Titus, die zijn hand aan *Aran* overreikt, dat hij een 'sierlijke rede' houdt, 'roerende onder andere wat Heldendaden die hand al verricht heeft — maar bij den Engelschman spreekt hij er zediger van'; *Aran*'s plannen met *Lavinia* zijn bij de Engelse dichter kunstiger en minder aanstotelijk geformuleerd dan bij de Hollander; uit Titus zijn wanhoop over zijn rampzalige dochter, (bij Shakespeare 'een hartroerend tooneel') dan begint Vos 'den Poeët of liever den Windbraker te spelen'; en soortgelijke opmerkingen over Vos vindt men meer ³. Bilderdijk waardeert de knappe versificatie van *Titus Andronicus*, maar ook soms de fijnere poezie; hij roemt Titus 'prachtige aanspraak' tot Rome, *Aaron*'s 'dichterlijk zwierige alleenspraak', die het tweede bedrijf opent.

De juichende vrolijkheid in het bos, waar *Tamora* bij *Aaron* komt, een mooie lyrische passage, vindt hij 'dichterlijk uitgehaald'; het stuk is rijk aan rhetorische 'amplificatien', en als proefje vertaalt Bilderdijk de beschrijving van het dal, waar *Tamora* zegt te zijn heengelokt ⁴.

Aardige spreekwoorden en merkwaardige beelden treffen Bilderdijk; verschillende geeft hij er, soms geursiveerd, in zijn *Hollands weer* ⁵. Hij vindt het invoeren van een koude allegorie dwaas, maar hier 'de Wraak' treffend, en 'die gevoel heeft, vergeet er de

¹ *O.c.*, p. 89 vlg.

² Uitgegeven door H. W. Tydeman in *Muzen-Album I* (Amsterdam 1849); zie p. 227. Van wanneer deze voor het Instituut bestemde verhandeling dateert, is mij onbekend.

³ *Bijdragen*, *ed. c.*, p. 47, p. 45, p. 30; vgl. p. 46, p. 52, p. 70, p. 72.

⁴ Vgl. *o.c.*, p. 22, p. 28, p. 31, p. 33; over 't bos vgl. *Baildon*, *ed. c.* p. 38, noot 12.

⁵ *O.c.*, p. 29, p. 34, p. 42, p. 43, p. 44, p. 45, p. 62.

innige ongerijmdheid van' ¹; Vos neemt het toneel over, maar 'schudt het uit van alle poëzie'. Shakespeare heet nu 'deze wondergeest van zijn tijd' ², en de schrijver van de tragedie 'de dichtertelijke Engelschman' ³. Het toneel, als Titus schreit om zijn zoon, heeft 'iets van dat innig weemoedige, dat, hoezeer al eens vol valschen smaak, toch altijd diep treft' ⁴; de ontmoeting van Marcus en zijn nicht is 'aandoenlijk en dichtertelijk' ⁵, het wéerzien tussen Titus en zijn verminkte dochter 'hartroerend', en Bilderdijk citeert de mooie verzen

als ik hare broeders noemde, stonden er versche tranen op haar wangen, als de honigdauw op een schier verlepte lely ⁶.

Over de episode met de vlieg (Titus, uitgeput door alle bloedige ellende, kan geen diertje meer zien sterven, en verwijt Marcus, dat hij een vlieg doodt; III, 2): 'dwaasheden zijn dit, en voor geen Tooneel geschikt; maar die de diepverkrachte ziel dier ongelukkigen schilderen, en die zoo men eenmaal recht dieplijdende ongelukkigen gezien heeft, verscheurend zijn. Even zoo is het geen ik van dit Tooneel oversla; terwijl alles door de kinderlijke onnoozelheid van den kleinen Lucius, Titus' kleinzoontjen, die mede aan dien disch zit, nog meer aandoet' ⁷.

Als opstel is deze verhandeling niet zeer geslaagd: ze is weinig kernachtig en onvast in de conclusies; als intuïtieve waardering van Shakespeare's jeugdpoëzie is ze merkwaardig. Wel haalt Bilderdijk het rhetorische sterk naar voren, maar ook inniger verzen hebben hem getroffen. Wie de poëzie voelt van de lyriek in het bos, van Lavinia als 'gathered lily almost withered', wie Tamora's verzen over de arend en de kleine vogeltjes vertaalt ⁸ of wordt getroffen door Titus en de vlieg, heeft het zintuig om Shakespeare te lezen, en Bilderdijk geeft hier een zeer persoonlijk oordeel.

Eén tragedie is Bilderdijk zijn leven lang bijgebleven: *Hamlet*. Als jongeman bewondert hij de alleenspraak, die hij vrij en mooi vertaalt; een parodie, *Hamlet Scriblerus* ⁹, volgt:

¹ *O.c.*, p. 67.

² *O.c.*, p. (15 voor) 17.

³ *O.c.*, p. 67.

⁴ *O.c.*, p. 43.

⁵ *O.c.*, p. 42.

⁶ *O.c.*, p. 45.

⁷ *O.c.*, p. 50.

⁸ *O.c.*, p. 61.

⁹ In: *Nieuwe Mengelingen II* (Amsterdam 1806), p. 251. Volgens Kolléwijn, *o.c.* I, p. 319 waarschijnlijk navolging van Hoffham's parodie: *Of niet of ál te drukken? Dit 's de*

Te zijn of niet te zijn in de orde der Poëeten

virtuoos spel, maar een bewijs, dat de parodist de oorspronkelijke tekst in zijn macht had. In *Het Treurspel*¹ citeert hij *Hamlet*, eveneens in een brief aan Jeronimo de Vries van 1828: 'geheel wonderlijk is mijn geheele existentie, en als een middeling tusschen Hamlet's *To be or not to be*'².

Iets, wat op invloed gaat lijken, vinden we in het *Fragment uit Shakespeare's Hamlet*, gepubliceerd in de *Muzenalmanak* van 1839³, enkele jaren na Bilderdijk's dood. Aan de titel heeft hij daarom misschien zelf geen schuld, een fragment uit *Hamlet* mogen deze verzen nauwelijks heten.

De twee beginregels zijn uit de tragedie vertaald, evenals de eindstrophe⁴, maar Bilderdijk past Hamlet's

And bless'd are those
Whose blood and judgment are so well co-mingled,
That they are not a pipe for Fortune's finger
To sound what stop she please

toe op zich zelf.

Het *Fragment* geeft Bilderdijk's verbittering tegen de verstandelijke eeuwgeest⁵. Hij heeft enkele beelden van de Engelse dichter intens in zich opgenomen, en zo zelfbewust is hij in zijn wereldverachting, dat hij de geniale beelden van Shakespeare durft verwerken in een eigen vers vol afkeer:

Ja, in dees jammertijd van weeldrigheid en waan,
Moet braafheid de ondeugd-zelv' met laagheid ondergaan,
En smeeken 't onverstand om haar te recht te wijzen,
Want, wat de dwaasheid wil, moet al wat ademt prijzen.
En Waarheid . . . ? Neen daar is geen waarheid meer erkend,
Dan 't schepsel van een domme en halfgeleerde bent:
Een scheemring van het oog door 't eindeloos vermoeien
Met turen op een schim, waar van de hersens gloeien.
Ja, 't monster dat gevoel en menschlijkheid verteert,

vraag! Men vindt deze parodie in Uylenbroek's *Kleine dichterlijke handschriften. Zesde schakeering* (Amsteldam 1793), p. 110.

¹ *Ed. c.*, aant. p. 204, vgl. p. 216: 'de haan die bij Shakespear den morgen kraait' (*Hamlet* I, 1).

² *Brieven*, *ed. c.* II, p. 272; vgl. ook, p. 250.

³ P. 112.

⁴ Uit *Hamlet* III, 4 en 2.

⁵ Aantekeningen van de Heer J. v. d. Bosch, die ik mocht gebruiken, doen veronderstellen dat Bilderdijk zich vooral schrap zette tegen het criticisme na Kant.

Die Duivel dien onze eeuw als hoogste Godheid eert,
 Moet, zal of deugd of trouw nog ergens toegang vinden,
 Zijn modekoordlivrei haar op de schouders binden.
 Maar neen, heur hemelsch kleed duldt zulk een laagheid nooit.
 En wee die 't ooit versiert of naar den smaak verplooit!
 Ik ben, den haat ten trots en allen warelddwingeren,
 Geen fluitjen dat Fortuin naar 't zetten van haar vingeren
 Doet piepen, hoog of laag gelijk 't heur' zin gevalt . . .

Bilderdijk schrijft een monoloog, een verweer tegen een abstracte vijand, die zich om Bilderdijk niet bekommerde; zijn woorden zijn rhetorischer daardoor dan die van Hamlet, die spontaan reageert op een levende omgeving. Maar de sterkte heeft Bilderdijk gevoeld, en ten dele bewaard. Een dichter, die men zo aan zich heeft geassimileerd¹, zal men niet in de eerste plaats 'kindergrillen' of 'winderigheid' meer verwijten.

We weten niet, van wanneer het *Fragment* dateert; de slotverzen staan reeds in de voorrede van *Krekelzangen* III. Die is van 1823, het jaar der *Bijdragen*, met de studie over *Titus Andronicus*.

Heeft zijn tragisch leven de oude dichter nader tot Shakespeare gebracht? Hoe jammer is het dan voor ons, dat Bilderdijk niet liever dan *Titus Andronicus* een stuk van de rijpere Shakespeare heeft geanalyseerd; we zouden het proces 'l'esprit dupe du cœur', misschien geheel voltrokken hebben gezien.

In de luttele verzen die Bilderdijk naar Shakespeare vertaalde, was hij zeer ongelijk. De vertaling naar *To be or not to be*² is vrij, maar, als geheel, een der mooiste die wij er in het Nederlands van hebben. Het originele blank verse is overgebracht in rijmende vijfvoetige jambiën. Bilderdijk's Hollands houdt het in klank wel tegen Shakespeare's Engels uit; zijn vers wordt gladder, maar het ritme blijft gedragen; in toon heeft hij iets hoogs kunnen volhouden, alleen horen we een wat wekere en weemoediger alleenspraak. Met grote vrijheid brengt Bilderdijk een persoonlijke bewogenheid in zijn gedicht. Bilderdijk, de door de dood geobsedeerde, is in deze vertaling niet alleen een knap, maar hier en daar ook een

¹ De Hoog, o.c. I, p. 93, geeft nog enkele voorbeelden van verzen uit Shakespeare, die Bilderdijk inspireerden: 'The tongues of dying men inforce attention' tot: *Eens vaders laatste woorden*; 'There is no vice so simple but assumes some mark of virtue on his outward parts' — tot *Thans*.

² *Hamlets bekende Alleenspraak na Shakespears Engelsch gevolgd* (z. pl. 1783); Oorspronkelijk in: *Tael- en dichtlievende oefeningen* IV, van., *Kunst wordt door arbeid verkreegen* (Leyden 1783), p. 95 vlg.

gevoelig dichter. Om te beseffen hoe knap, heeft men zijn versie ¹ maar met die van van Goens en Mevrouw de Cambon te vergelijken.

Minder gelukkig was Bilderdijk in het overbrengen van het *Zangstukjen* ², het lied, dat het vierde bedrijf van *Measure for Measure* inzet. Volgens de vertaler is het 'op gegeven maat'; hij noemde het 'een voorbeeld van de overbrenging van een denkbeeld uit een' luchtigen in een ernstiger dichtstijl' ³. De qualificatie 'luchtig' past slecht op het lied, wanneer men het leest in verband met de verdere tragedie. De eerste fijne strophe, hoogstwaarschijnlijk van Shakespeare, is vol melancholieke bekoering; Bilderdijk maakt de verzen niet ernstiger, maar zwaarder, emphatisch, ongevoeliger. Wendingen als 'lippen vol verraad met wellust overstreken', 'gevaarlijk oog', zijn slechte voorbeelden voor Hollandse vertalers; Shakespeare is dikwijls zo eenvoudig; dat is in Nederland maar al te veel vergeten!

But my kisses bring again,
bring again,
Seals of love, but seal'd in vain,
seal'd in vain

wordt bij Bilderdijk:

Maar geef, Meinēedige, mijn kussen mij weërom.
De panden van mijn min: zij zijn mijn eigendom.

De tweede strophe, naar alle waarschijnlijkheid niet van Shakespeare, laat ik onbesproken; zo ergens, dan geldt hier Bilderdijk's uitspraak, 'dat de vertaling altijd des vertalers kenmerk aanneemt' ⁴, en hier is dat niet het kenmerk van Bilderdijk op zijn best.

De verzen uit *Hamlet* III, 4, ook in het *Treurspel* ⁵ overgenomen, zijn sterk aangedikt:

Virtue itself of vice must pardon beg
Yea, curb and woo for leave to do him good

wordt de deugd, die moet

¹ Zie Bijlage I.

² *Mengelpoëzij* (Amsterdam 1799), p. 248; gedateerd 1795.

³ Voorrede *Mengelpoëzij*, ed. c., p. XII.

⁴ *De Mensch*, ed. c., p. 139.

⁵ *Ed. c.*, p. 204 vlg.

van de ondeugd-zelve geknield vergeving smeeken
Ja, vrijen, dat zij haar een broodkorst toe moog steken.

Welk persoonlijk element brengt de dichter hierin?

Bilderdijk heeft in *Over den Aran*, al resumerend, telkens kleine fragmenten uit de *Titus Andronicus* in Hollands proza overgenomen; niet bijzonder goed, niet slecht. Eén voorbeeld:

Ach, dat lieflijk werktuig harer gedachten, die ze met zoo veel behaaglijke welsprekendheid uitbracht, is uit dat schoone holle kooitjen gescheurd, waarin het als een zoet kwelend vogeltjen eene zoete melody van tonen zong, die elks oor betooverden ¹.

O, that delightful engine of her thoughts,
That blabb'd them with such pleasing
[eloquence
Is torn from forth that pretty hollow cage,
Where, like a sweet melodious bird, it sung,
Sweet varied notes, enchanting every ear.

Af en toe, zagen we, trof hem een bijzondere wending; 'dancing rapier' vervangt hij niet onaardig door 'salet degentje'; 'vloekbare paddestoelen' ² voor 'baleful mistletoe' is niet gelukkig!

J. K i n k e r

Kinker's vreemd product, het 'epizodisch drama' *Van Rots*, dateert uit 1789. Volgens mevrouw van den Bergh van Eysinga-Elias ³ verraadt het stuk 'den lezer van Engelsche en Hollandsche romans en spectatoriale vertoogen'; Kalff ⁴ oppert invloed van Shakespeare (het tragische is vermengd met humor) en Kinker zelf ⁵ verklaart nadrukkelijk — soms al te nadrukkelijk? — gevolgd noch vertaald te hebben. Misschien heeft Kalff gelijk, en kan er bij *Van Rots* even aan verre invloed van Shakespeare worden gedacht; ik denk dan aan de knechtsscènes, aan Betje's luchtig-ernstig lied bij de gitaar, aan woordenspel ⁶ en aphorismen. Ook is het, of er iets van *Othello* in *Van Rots* spookt; lééft kan

¹ *Ed. c.*, p. 44.

² *O. c.*, p. 33.

³ J. v. d. Bergh v. Eysinga-Elias, *De literair-historische beteekenis van Mr. Joh. Kinker*. In: *De Nieuwe Gids* XXVI ('s-Gravenhage 1911) I, p. 510.

⁴ Vgl. Kalff, *o. c.* VI, p. 260.

⁵ *Van Rots* (Amsterdam 1789), p. III.

⁶ *O. c.*, p. 54.

men niet zeggen, want deze tragedie van minnenijd en boosaardige intrige, is onbezield; een vrij natuurlijke dialoog ¹, een niet onaardige Betje, zijn er de grootste verdiensten van.

Op gevaar af gezocht te worden, zou ik willen wijzen op Steenvliet, de achterdochtige jaloerse echtgenoot — Othello; op de gewetenloos sterke intrigant van Rots, die het vuurtje aanblaast — Jago; op Steenvliet's vrouw, uit huis weggelopen om Steenvliet te kunnen trouwen, en door haar man vermoord — Desdemona; op haar vader, Baron van Roosensteyn, die het huwelijk verfoeit — Brabantio. Over Therese, van Rots' geliefde, en het dienstmeisje Charlotte, worden, in mevrouw Steenvliet's laatste uren, rol en functie van Emilia verdeeld. De zakdoek werd een brief; Desdemona's slaapvertrek — de zaal naast mevrouw Steenvliet's kamer; het bed waar Desdemona op ligt — de stoel waarop mevrouw Steenvliet in slaap valt; een kaars brandt in beide stukken. Ontwakend zien en Desdemona en mevrouw Steenvliet haar moordenaar voor zich staan. Mevrouw Steenvliet's 'ja ik ben schuldig, maar om dat ik u beminde, deze liefde maakt mij strafbaar', komt in gedachte, niet in diepte, zeer na aan Othello's 'Think on thy sins' en Desdemona's 'They are loves I bear to you'.

We weten dat Kinker Shakespeare vrij goed moet hebben gekend; de nogal eens aangevoerde twee regels uit *To be or not to be*, verwerkt in *Orosman de Kleine* hebben niet veel bewijskracht, maar wie *All's well that ends well*, een van Shakespeare's minst bekende stukken vertaalt, zal zeker de grote tragedies hebben gelezen.

Van Hall ² verzekert, dat Kinker in 1789 de Duitse toneeldichters niet kende; ook niet de proza-toneelschrijvers van de Sturm und Drang? *Van Rots* lijkt een Hollandse, verstandelijk geconstrueerde navolging van het Sturm und Drang drama ³. Met de Stürmer und Dränger deelt Kinker de overtuiging, 'dat het Drame een allernauwkeurigste navolging der natuur moet zijn' ⁴; mogelijk heeft hij ook van hen de kunst afgekeken, om een stek Shake-

¹ Vgl. ook W. J. A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* V (Groningen 1891), p. 381.

² M. C. van Hall, *Mr. Johannes Kinker* (Amsterdam 1850), p. 25. Ook bij J. E. van der Laan, *Goethe in de Nederlandsche letterkunde* (Amsterdam 1933), p. 26.

³ Ook H. A. C. Spoelstra, *De invloed van de Duitse letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw* (Amsterdam 1931), p. 135, neemt invloed van Sturm und Drang aan.

⁴ *Van Rots*, p. IV. Vgl. Gundolf, *o.c.*, p. 253 vlg. over naturalisme en Sturm und Drang.

speare te enten op eigen werk. Neem bijvoorbeeld Klinger's *Das leidende Weib*; daar zijn in III, 3-5, Julie en Franz twijgjes, zó uit *Romeo and Juliet* geplukt, en Berendt¹, die Klinger's jeugdwerken uitgaf, herinnert ook aan situaties à la *Lear*, *Othello*, *Macbeth*, in *Otto*; Gundolf² noemt Klinger's *Sturm und Drang* 'die Uebertreibung des missverstandenen Shakespeare schlechthin'.

Iemand van van Rots' structuur (de naam zal wel geladen zijn met betekenis, evenals de naam Brand in *Das leidende Weib*)³, een man, die geen ondeugd kent 'dan de domheid en de vrees', die niet 'lafhartig' met zijn lot tevree wil zijn, 'gelijk duizende laage zielen, die voortkruipen zonder op te zien', die het maar weinig vindt koning te zijn 'voor hem wiens vader een throon beklom', die spreekt van een 'Heelal onzer onwaardig', wortelt eerder in het achttiende-eeuwse Duitse toneel, dan in Shakespeare.

Het lijkt niet heel waarschijnlijk, dat Kinker, onafhankelijk van de analoge Duitse, quasi-Shakesperiaanse, figuren, een van Rots zou scheppen, en dezelfde toneeltrucs verzinnen als Stürmer und Dränger. Het noodweer vol effect in het vijfde bedrijf van *Van Rots*, het plaatsen van zang en lied in de prozatekst, Kinker kon het van de Duitsers hebben afgekeken⁴; zelfs gebruikt hij stijleffecten, die aan Klinger herinneren⁵. Mogen we bij *Van Rots* van Shakespeare's invloed spreken, dan voornamelijk om het gekozen *Othello*-motief; op de conceptie van het spel zal wel secundaire invloed hebben gewerkt, en het zullen eerder de Duitsers zijn geweest, die er Kinker toe hebben gebracht naar Shakespeare te werken, dan Shakespeare zelf. Tot een stukje Kinker heeft Kinker Shakespeare althans niet omgezet, en *Van Rots* bleef een koel, cerebraal product, de Hollandse Jago, de Hollandse Othello, verzonden, onwezenlijke wezens, zonder kracht en warmte van Shakespeareaans leven.

¹ F. M. Klinger, *Dramatische Jugendwerke*. Herausgeg. von H. Berendt u. K. Wolff, I (Leipzig 1912), p. XXVIII.

² *O.c.*, p. 260.

³ Zie A. Eloesser, *Die deutsche Literatur* I (Berlin 1930), p. 442. Andere allegorische namen bij Klinger: La Feu, Wild, Blasius, vgl. Berendt, *o.c.*, p. XLVIII.

⁴ Zie bijv. Klinger, *Das leidende Weib* III, 1 en *Die Zwillinge* II, 1, *Otto* V, 10.

⁵ Berendt, *o.c.*, p. XXI: 'Immer wieder wird ein Gedanke aufgenommen, und unverändert wiederholt, in eintöniger Beharrlichkeit gleichförmig wieder herausgestossen' ('t zelfde verschijnsel wordt bij Lessing geconstateerd). Als voorbeeld o.a.: 'Ich seh dich wieder! Morgen, ja morgen! ich seh dich wieder!' Bij Kinker, p. 67: 'Ik wil aan uw knieën schreyen! Schreyen wil ik!'; p. 79: 'nu heeft hij dit huis verlaten, zonder vaarwel te zeggen dit huis verlaten', p. 100: 'In haar armen! en hij leven! ik leven! . . . in haar arm hem dooden! Ik ooit weer in die armen! Ik leven! in die armen'.

Wanneer Kinker *All's well that ends well* vertaalde, is ons niet bekend, het handschrift, ééns in van Hall's bezit ¹, is niet gedateerd. Het kan in geen geval vóór 1783 zijn geschreven, want in de inleiding wordt Groenenvelt's vertaling van Klopstock genoemd. Jeugdwerk (Kinker werd in 1746 geboren) is het dus niet. 'Ik weet, dat hij van dezen arbeid nimmer eenig openlijk gebruik gemaakt heeft, of nimmer getracht heeft dit te doen' ², schrijft van Hall, en al te kritisch mogen we tegenover een onuitgegeven vertaling niet staan. Aan het vertaalde drama gaat echter een korte beschouwing vooraf, en we kunnen aannemen, dat deze Kinker's opinie over auteur en spel weergeeft. Al moge het in portefeuille zijn gebleven, stuk en woord vooraf, waren als *Voorlezing* bedoeld. Welk publiek er gelukkig mee had moeten worden gemaakt, is niet vermeld.

De inleiding, voor zover ik weet, nooit uitgegeven, laat ik hier volgen: 'Het waare schoone — dat namelijk, dat door zijne inwendige waarde, zonder iets anders te behoeven; alleen door zich te vertoonen, dadelijk treft: Dat schoone is van alle tijden zodanig geweest; en kan nooit — 't zij door de wisselvalligheden der tijden; 't zij door de verandering der gewoonten, noch de grillige wispelturigheid der *mode* — ophouden schoon te zijn. Dat schoone en de waarheid blijven altijd dezelfde. — De verheven overblijfsels der Grieksche en Romeinsche Dichters en Redenaaren, die der Oostersche volkeren en Westersche barden; de voorbrengende genien der vroegere en latere tijden, bevestigen ons dat deze stelling niet gewaagd is. De groote Shakespere wiens oorspronkelijke voortbrengsels thans twee eeuwen oud zijn, en in een tijd het licht zagen, toen Engelland nog maar een' geringen trap van beschaafdheid ondergaan — en de smaak nog maar weinig ontbolstering ontvangen had, bewijst ons, dat het goud in zijn ertsen beslooten, goud is.

Ik heb het gewaagd om een zijner minst bekende Toneelstukken in onze taal over te brengen. Eensdeels om mij zelf in 't goed verstaan van dien schrijver te beëffenen, en ten tweede om van deze stelling aan uw aandacht eenig bewijs op te leveren. 't Gaat altijd met zeer veel moeite gepaard een schrijver van dien aart,

¹ Van Hall, *o.c.*, p. 39; later in het bezit van wijlen P. A. Pijnappel te Hilversum, die het mij weilwillend ten gebruike afstond.

² *O.c.*, p. 40.

welke voor een andre natie en een andre eeuw dan de onze geschreven heeft, in zijn waare kracht in een moderner taal en eeuw over te brengen. De zeden en gewoonten (en deze verschilden in dien tijd oneindig veel van onze tegenwoordige) leveren geen klein beletsel op, om alles in zijn waare dag daar te stellen.

't Geen de zeergeleerde Jesuiët Brumoy over 't vertaalen der Grieksche Toneeldichters aanmerkt, heeft ook plaats in de overzetting van een schrijver als onze Shakspere.

Hij zegt namelijk: "in 't vertaalen moet men een' zeecken middenweg houden, tusschen een al te gezette nauwkeurigheid, die 't oorspronkelijke onkenbaar maakt, en een al te groote vrijheid, die het geheel verandert".

En hij heeft volkomen gelijk: want die den Griekschen Euripides en den Britschen Shakspere van woord tot woord vertaalen wilde in onze taal, bijvoorbeeld; zou een taal voortbrengen, veel duisterder dan de zogenaamde Hollandsche vertaling van Klopstock door Groenenvelt; dat is (want deze kan niet tegenstaande zijne duisterheid, door een oplettenden lezer verstaan worden) dat is (zeg ik), een taal, die om verstaan te worden, opnieuw eene vertaling of ontcijffering zou nodig hebben.

Maar een al te groote vrijheid is even schadelijk, zo niet schadelijker: want deze, werpt, door alleen den waaren zin, zogenaamd, te bewaaren al het eigenaartige der gezegdens weg. En zo zij ons al den waaren zin eener phrase geeft; zo beneemt zij ons echter de *energie* en kracht van 't oorspronkelijke, en stopt ons (laat ik mij zo eens uitdrukken) den dooden letter in plaats van de bezielde zeggingskracht des Dichters in de hand: of verlevendigt zij dien door den vindingrijken geest van den vertaaler of liever vrijen navolger — dan bedriegt zij ons op een behendige wijs, en geeft ons een valsch denkbeeld van 't oorspronkelijke. Met één woord — ieder taal heeft iets dat haar eigenaartig is — en dat dikwils in een andere taal woordelijk overgezet, een geheel andere beduiding heeft. Men moet zich derhalve zo lang aan de letterlijke vertaling houden als de taal waar in men overbrengt dit behoudens dezelve zin en kracht toelaat. Daar dit niet geschieden kan, moet men zijn toevlucht nemen, tot een andere bewoording; maar die nog thans die zelve waarde als 't oorspronkelijke, in de taal, waarin men overzet, bezit.

Om een voorbeeld uit Shakspere zelf aan te haalen; wie zou

zich gaarne met de vertaling van de volgende Phrase vergenoe-
gen: namelijk:

And it was I,
That drive thee from the sportive court, where thou
Was shot at with fair eyes, to be the mark
Of smoky muskets? O, you leaden messengers,
That ride upon the violent speed of fire,
Fly with false aim, move the still piercing air,
That sings with piercing, do not touch my lord.

Laatste Toneel derde Bedrijf.

wanneer het op deze wijze vertaald wierd

En ik was het die u uit het kortswijlig Hof verbande, waar
men met schoone oogen op u schoot, om het wit der rookende
musketten te worden? ô gij looden booden, die op de geweldige
spoed van 't vuur rijdt, vlieg met een valsch oogmerk, beweeg de
steeds doorklievende lucht, die met de doorklieving zingt, raak
mijn meester niet aan ¹.

Doch ik geloof reeds genoeg gezegd te hebben, om u gereedelijk
te doen toestemmen, dat een al te letterlijke vertaling, niet anders
zou zijn dan een *Parodie* van 't oorspronkelijke, en dat een al te
grootte vrijheid te veel van den grondtext afwijkt.

Laat ik u nog een oogenblik met mijn autheur ophouden, om
u hem voor de voorlezing mijner vertaling, van wat nader bij te
doen kennen.

Niet den kieschen, wijsgeerigen en door smaak gevormden Vol-
taire, noch den zoetvloeienden, treurigen en melodieusen Racine,
noch den Plautus en Terentius navolgenden Molière — Niet de
eenvoudige schoone Grieksche Toneeldichters zult gij in mijn ge-
lieften en natuurlijken Shakspere ontdekken. Zij waren alle — de
eene meer, de andere min — de begunstigde Minnaars der Na-
tuur, elk van dezen schilderde haar met gemoedsvervoering af,
gelijk zij zich in hunne verliefde en verhitte verbeeldingskracht
op het schoonst vertoonde. De oude Grieken toonden haar een-
voudig; de oosterlingen rijk en praalziek; de Barden trots. —
Maar Shakspere spreekt de taal der minnaars niet; hij — de zoon

¹ Kinker maakte er tenslotte van: 'En wie ben ik doch, die u uit het vermaaklijke hof
verdrijf, daar gij met schoone oogen wierdt toegelinkt, om nu het doel van 't rookend
musket te worden? O gij looden boodschapsters van den dood, die op de moordadige
drift van 't vuur voortrijdt, vliegt op een valsch doel daar heen! vliegt door de door-
knievende lucht die om u heen sluit, maar tref mijn zielsvriend niet!'

der natuur, zegt eenvôudig — maar tevens op een kinderlijken en hartroerenden toon: — Daar is mijne Moeder! —

Zijne tafreelen bezitten die verheven juistheid van Voltaire niet; noch de zich zacht in een smeltende beelden en schaduwen van Racine. Neen — men ziet in Shakspere meesterlijke omtrekken, met een stoute hand meestal door 't geval bestierd, daar neêr gezet; hier en daar een aandachtwekkende slagschaduw geeft zijn schilderij vuur en leven; maar zijn eeuw was de eeuw der beschaafdheid niet, en zijn coloriet gaat niet altijd met bevalligheid gepaard.

Dit *drame* welk ik mij ter vertaling gekozen heb draagt den naam van *All's well that ends well, Einde goed alles goed*.

Het stuk voldoet volmaakt aan dien titel. De vinding is schoon doch niet zo wel uitgewerkt als zijn andere stukken, en de kunstige maar ook natuurlijke verwarring lost zich zeer gemakkelijk en op een ongezochte wijze op. Het behoort tot zijne comische Toneelenspellen (sic), doch om het in zijn waarde te beoordeelen, moet men zich in zijne eeuw plaatsen, en hem in betrekking tot de toenmalige zeden beschouwen.

De vrijheid die ik mij in 't vertaalen veroorloofd heb, bestaat hier in, dat ik veel van 't nuttelooze, en dat niet dan tot verduistering van zijne schoone vinding strekken kan, achterwege geelaaten heb. Ook heb ik, zo véél mij doenlijk geweest is, het telkens veranderen der Toneelen, nu in Italië en dan weder in Frankrijk, verminderd (ten minste in een en 't zelfde Bedrijf) voor zo verr' mij dit heeft kunnen gelukken, zonder iets aan het stuk te benadeelen.

Het character van La Feu en een niet veel beteekenende Land Hansworst, heb ik te samen gevoegt om er een Hofnar van te maken, dit is mij niet moeilijk gevallen, om dat La Feu, veel van zo een wezen, in vroeger eeuwen meer dan nu bekend, bezit. En La Feu zelve breng ik niet op 't Toneel, dan geheel op 't laatst, wanneer hij er ook alleen maar noodzakelijk is. Voor 't overige heb ik alles aangewend om zo veel de aart van 't Nederduitsch dit toelaat, de letterlijken zin van mijn Autheur te behouden. Zo echter mijn vertaling u zó sterk niet behaagt, als mij dit stuk in 't oorspronkelijke genoegen verschaft heeft, dan noogt gij het vrijelijk aan den vertaaler wijten, die zeer wel overtuigd is, dat hij veele schoone trekken van Shakspere niet in die zelfde kracht, overgebracht heeft.

Voor ik van mijn voorbericht afstap, zal ik u alvorens de vertaling der recensie mededeelen, welke *Johnson*, een landgenoot van Shakspere, van dit *drame* gegeven heeft. Zij is de volgende:

“Dit stuk heeft veele vermaaklijke toneelen; schoon niet altoos waarschijnlijk; en sommige gelukkige characters schoon niet nieuw, noch uit een grondige kennis der menschlijke natuur voortgesproten. Parolles is een snoever en een lafaart; zodanige is altijd het vermaak van 't toneel geweest, maar heeft misschien nooit meer gelach en verachting verwekt dan in de hand van Shakspere.

Ik kan mijn hart met Bertram niet vereenigen. Een edelman zonder edelmoedigheid, jong zonder trouw, die met Helena als een lafaart trouwt, en haar als een deugniet verlaat. Die wanneer zij door zijn slecht gedrag sterft, naar huis vliegt om een tweede huwelijk te voltrekken — (N.B. dit is geheel iets van de uitvinding des recensents zelve: Het stuk zelve weerspreekt het ¹) wordt beschuldigd door een vrouw die hij verleidt heeft; zoekt zich zelf met onwaarheid te verdedigen, en wordt nogthans tot *geluk* bestemd”.

Men zal bij de voorlezing kunnen oordeelen of dit stuk, deze koelbloedige en onnauwkeurige *recensie* verdient’.

All's well that ends well lijkt geen gelukkige keuze voor een auditorium, dat waarschijnlijk nog voor Shakespeare gewonnen moest worden. De intrige valt, los van Shakespeare's dictie, nauwelijks te slikken. Maar Kinker prees de schone vinding, en vond dat de 'kunstige maar ook natuurlijke verwarring' zich makkelijk en ongezocht oploste. Het drama is voor hem alleen 'comisch tooneelspel'; modern gecompliceerd is zijn visie nog niet!

Dat hij zich enigszins in de hoofdpersonen heeft verdiept, met Bertram en zijn gedwongen huwelijk was begaan, kan men misschien lezen uit zijn bezwaar tegen Johnson's 'koelbloedige' recensie. Uit de slotwoorden, wat de nar betreft, Kinker's slotwoorden:

De Koning.

Als men zulk een einde maakt, is het zoet zo veel te aangenamer als het bitter voorbij is.

¹ Heeft Kinker Johnson begrepen? Die schrijft: 'Bertram. . . who marries Helena as a coward, and leaves her as a profligate: when she is dead, by his unkindness, sneaks home to (iets anders dan: om) a second marriage'. . . . en inderdaad, Lafeu wil zijn dochter dolgraag met Bertram laten trouwen, vgl. IV, 5, V, 3; en Koning en Bertram stemmen toe!

De Hofnar.

En ondertusschen hebben zij het zoet op, en het bitter moet nog volgen.

De Koning.

Wat zegt gij?

De Hofnar.

Amen!

zou men kunnen opmaken, dat hij niet gelooft aan idyllisch geluk voor Helena en Bertram.

Door toevoegsels, omzettingen, coupures, heeft Kinker het stuk mishandeld. Lafeu en de clown zijn samengesmolten tot Hofnar. Maar de hoveling Lafeu, vlug en realist van inzicht, levendig in zijn reacties, is geen nar, en zijn geestigheid van ander kaliber dan de beroepsgeestigheid van de clown. Nu is er in dit amalgame wel een heel gering percentage van de clown terecht gekomen, maar aardige vondsten van Lafeu zijn vervallen, en de vertaler mengt nogal wat Kinker in de rol.

Enkele Kinkeriana:

Helena.

Gij verhaalt mij niets dan tegenstrijdigheden.

De Hofnar.

Dat is omdat er niets dan tegenstrijdigheden in de waereld zijn. Nascentes morimur; wij sterven terwijl wij geboren worden, zeggen de Doctors; en zij hebben gelijk; en gij weet toch zo wel als ik dat zij ongelijk hebben.

Hofnar.

Er zijn heel veel zaken in de Natuur, daar geen reden van te geven is. 't Is een eigenschap in de mensch om gering te achten 't geen makkelijk te verkrijgen is. Meestal ziet men dat meisjes die zichzelf aanbieden niet welkom zijn; terwijl de weigering van anderen, de begeerte aanvuurt. Dit alles is niets anders dan een valsche munt die onze trotsheid onze reden in de hand stopt. De luiheid alleen bemint de gemakkelijke verkrijging. Maar al te veel gemak veroorzaakt vadsigheid en verveeling. Al weer een valsche munt! — Wanneer zal toch ons verstand al de valsche munters van 't hart onphangen.

Kinker liet de expositie van het stuk weg, wat niet voor zijn inzicht en poëtisch gevoel pleit. Hoe Bertram in de absolute macht

van de koning is, (en dit verklaart zijn machteloosheid tegen het opgedrongen huwelijk), staat nergens zoo duidelijk als in een der eerste regels

I must attend his Majesty's command, to whom I am now in ward, evermore in subjection.

In de eerste scènes horen we buitendien hoe ziek de koning is, leren we Lafeu en Parolles kennen, en wordt ons de verhouding van de gravin tot Helena verklaard.

Een der mooiste lyrische passages, Helena's alleenspraak over de hopeloosheid van haar liefde, is in koelen bloede opgeofferd. Hóe men over Helena denkt, of men haar ziet als Shakespeare's 'loveliest character', als 'herrliches Weib', of onoverwinlijke antipathie voelt voor deze vrouw, die met zachte taaiheid — dienend, aanbiddend, ondergeschikt en zelfgenoegzaam — haar doel weet te bereiken, wat betekent, een huwelijk met de man die haar haat en ontvlucht — pathetisch is ze in die eerste liefdesklacht:

I am undone; there is no living, none
If Bertram be away. 'Twere all one,
That I should love a bright particular star,
And think to wed it, he is so above me;
In his bright radiance and collateral light
Must I be comforted, not in his sphere (etc.).

En zonder deze hunkering, die haar verder doorzetten motiveert, is Helena niet te aanvaarden.

Kennismaken met situaties en personen lijkt Kinker overbodig; de situaties zullen wel blijken in de loop van het stuk! Met het gesprek tussen de gravin en Helena (in het origineel uitvoerig en dichterlijk voorbereid), opent Kinker het drama; verhoudingen worden in een verzonnen toneeltje samengevat:

De gravin.

Gij zijt mij dan wel schielijk in de Hoofdstad gevolgd. Wij zullen heden weder vetrekken; ik heb mijn zoon, die nu aan 't Hof verschenen is, aan den vorst aanbevolen, en heb dus aan 't Hof niets meer te verrichten. Gij antwoordt mij niet Helena en schijnt bedrukt. Ik betreur evenals gij uw vader; hij was een kundig arts: hij was mijn vriend. Na zijn dood heb ik u, even als mijn zoon met alle de zorg die uw jeugd vorderde te Rousillon opgevoed. Ik heb u als een kind aangenomen: want uw vaders nalatenschap, was de

nalatenschap van een' verdienstelijk' man, en deze zijn zelden naar hunne talenten geëvenredigd. Ik zal u altijd zo veel mogelijk in dit verdriet troosten en u tot moeder verstrekken.

Een dergelijk toneel van Kinker's vinding als Helena aan het hof komt:

Helena.

Mijnheer, zoudtge me toegang tot den Koning kunnen verleen?

De Hofnar.

Wel zeker. Spreek op mijn kind: gij doet zeer wel dat gij u bij mij adresseert: want naar mijn inzien en uw gelaat behoort gij tot mijn departement. Zeker wilt gij den Koning vermaken, niet waar?

Helena.

Ik wilde hem gaarne van zijn kwijnende ziekte verlossen.

De Hofnar.

Daar twijffel ik aan; want als men u wat lang beziet, haalt men zich zeker een kwijnende ziekte op den hals. Ten minste ik. . . heb de eer van uw Dienaar te zijn. . . Mejufvrouw. . . ik ben wat kittelachtig om u de waarheid te zeggen (*hij wil vertrekken.*)

Als Bertram na het huwelijk verdwijnt, en Helena bij haar schoonmoeder komt, zegt ze bij Shakespeare:

Madam, my lord is gone, for ever gone

bij Kinker:

Ja mijn lieve moeder. Nu zijt gij mijn moeder geworden gelijk ik wenschte. Maar uw zoon. . . hij is vertrokken en verlaat mij zonder afscheidskus te geven. Binnen twee dagen zal ik hem niet weder zien¹. Maar ach, die twee dagen zullen tot een eeuwigheid uitzwellen.

De gravin.

Is hij vertrokken en zonder zijn moeder vaarwel te zeggen?

Helena.

Hij dacht dat gij reeds naar Rousilon teruggekeert waart, en heeft mij deze brief voor U meegegeven.

Brutaal is het van Kinker, het fragment in te lassen, dat het achtste tooneel van het derde bedrijf werd. Bertram zal 's nachts

¹ Recapitulatie van een juist voorafgegane scène tussen Bertram en Helena.

zijn bezoek bij de geliefde Diana brengen; zijn versmade vrouw, Helena, zal bedriegelijk Diana's plaats innemen. Dit was Shakespeare's gewaagde motief; het volgende is door Kinker op dit motief gecomponeerd, die, anders dan Shakespeare, zijn gehoor door het dramatiseren van enkele hachelijke ogenblikken in spanning tracht te brengen, en op sensatie belust lijkt:

Diana, Helena in een nachtgewaad.

Diana.

Nu is mijn rol afgespeeld, de uwe gaat beginnen.

Helena.

Hij zal 't zeker niet droomen, dat hij dezen nacht een uur in de armen van zijn vrouw doorbrengen zal.

Diana.

Draag nu maar zorg dat (hij) u niet herkend. Ik zal nu maar vertrekken dan zal hij geloven dat ik mijn vriendin spoedig weggezonden heb.

Helena.

Ik beef. Maar waarom beef ik, ik zondig immers niet?

Diana.

Die bevreesdheid zal u in zijn armen geen nadeel doen: zijn overwinning zal daardoor zo veel te grooter schijnen. Vaarwel. (*zij vertrekt*).

Helena (alleen.)

Gij zult mij deze keer niet ontvluchten! — Gij zult mij ontrouw zijn, graaf! — Maar in uw gedachten en met uw gemoed — voor de getrouwheid van uw lichaam, sta ik heden in. Ik heb u in een schoone hinderlaag gebracht. Uw vijand heeft het *Parool* ontdekt. (*Zij wandelt eenige reizen heen en weer over het tooneel*). Maar zo hij 't eindelijk ontdekt?

Nu, ongelukkiger kan ik niet worden. (*Zij gaat naast het Lit de Camp zitten en leunt met haar arm op een tafeltjen daar slechts een kaars op staat*). Maar zal ik wel gelukkig zijn, als hij mij in zijne omhelzingen *Diana* noemt? — Als hij mij — zelfs in mijn armen vervloekt? — Helaas! ik heb den schijn voor geluk omhelst, en een iedele schaduw is alles wat mij overblijft (*Zij weent*). Neen terug traanen! — Tot nog toe is mijn liefde heldhaftig geweest; zij moet niet kleinhartig worden! — (*'t slaat twaalv uren*). Ik moet niet gezien worden. (*Zij doet de kaars uit, er wordt geklopt. Zij doet de deur open. Bertram vliegt in haar armen.*

't Gordijn valt.)

Van Hall¹ sprak van 'aangebragte veranderingen, die inderdaad verbeteringen zijn'!

Een proefje slechts (uit I, 3) als voorbeeld van Kinker's prozavertaling — die van Jan en alleman kon zijn, en in geen enkel opzicht aantrekkelijk is.

Helena.

Dan beken ik hier op mijn knien voor den Hemel en u, dat ik hem bemin. Mijn bloedverwanten waren arm, en eerlijk: zo óók is mijne liefde. Wees niet verstoort; want het beleedigt hem niet, dat hij door mij bemind wordt. Ik vervolg hem niet met tekenen van dwaaze ingebeeldheid. Ik weet dat ik vergeefs en zonder hoop bemin. Gelijk een Oosterling, aanbid ik in mijne godsdienstige dwaling de zon die op haar aanbieder neerziet; maar nog thans zijn loop in den Hemel vervolgt. Achlaat uw haat zijn liefde niet in 't aangezicht vliegen. Maar indien gij zelf, wier bejaarde eer kentekenen van een voorledendeugd-zame jonkheid draagt, ooit kuisch gewenscht, en teder bemint hebt: O, — beklaag haar dan die zich alleen in een staat bevindt, waar in zij geen keus heeft, om te geven; schoon zij zeker is alles te verliezen.

Then, I confess,
 Here on my knee, before high heaven and
 [you,
 That before you, and next unto high heaven,
 I love your son:
 My friends were poor, but honest; so's my
 [love:
 Be not offended, for it hurts not him,
 That he is lov'd of me; I follow him not
 By any token of presumptuous suit,
 Nor would I have him, till I do deserve him;
 Yet never know how that desert would be.
 I know I love in vain; strive against hope;
 Yet, in this captious and intenible sieve,
 I still pour in the waters of my love,
 And lack not to lose still: thus, Indian-like,
 Religious in mine error, I adore
 The sun, that looks upon his worshipper,
 But knows of him no more. My dearest
 [madam,
 Let not your hate encounter with my love,
 For loving where you do: but, if yourself,
 Whose aged honour cites a virtuous youth,
 Did ever, in so true a flame of liking,
 Wish chastely, and love dearly, that your
 [Dian
 Was both herself and Love; O then, give
 pity
 To her, whose state is such that cannot
 [choose,
 But lend and give where she is sure to lose.

Er is hier weggelaten; maar Kinker ziet er op andere plaatsen niet tegen op, een verklarend toegiftje te geven:

¹ *O.c.*, p. 40.

II, 3.

<p>Ô kuische Diana, nu vlied ik van uw altaar en mijn zuchten stroo- men nu met volle kracht naar de Godheid der allesbeheerschende liefde.</p>	<p>Now, Dian, from thy altar do I fly, And to imperial Love, that god [most high, Do my sighs stream.</p>
---	---

Moralist is ook Kinker; als de Koning 'youth, beauty, wisdom, courage' de dingen noemt, die het leven zijn waarde geven, voegt Kinker er 'deugd' bij!

Kinker noemde Shakespeare zijn 'geliefden en natuurlijken Shakespeare', maar hij stelt hem tegenover de wijsgerige, kiese en smaakvolle Voltaire. Shakespeare hoorde ook voor Kinker thuis in een onbeschaafde eeuw, en hij ziet in hem de toneeldichter, die toevallig geniale omtrekken tekent en een enkele 'aandacht wekkende slagschaduw' schildert. Maar hij waardeert hem naast Voltaire, Racine, Molière, en Kinker's verstand behoedt hem voor eenzijdigheid in toneelbeschouwing. In het voorbericht bij zijn vertaling van *Maagd van Orleans* en *Maria Stuart*¹ geeft hij opnieuw een bewijs van die veelzijdigheid: hoe ver wijken de spelen van Shakespeare en de Duitsers niet af van de Franse tragedie in 'meerdere vrijheden', in 'kunsttaal, de beelding der gesprekken, de toon der sprekenden, de wijs van het schetsen der karakters en zeden, de denkbeeldige wereld, waarin de handelende personen zich voordoen'; alle soorten kunnen schoon, middelmatig en slecht zijn, als men het publiek slechts 'het eigendommelijke van het eene soort niet als maatstaf voor het andere wil opdringen'; de schoonheid hangt niet af 'van de keus der manier van behandelen, maar van de getrouwheid aan die gedane keus'.

Theoretisch althans moet Kinker Shakespeare tot de zéér groten hebben gerekend; in de *Lofrede vóór de Cantate van Haydn*², betoogt hij, dat 'fraaije geesten' nog geen Shakespeare's, geen Vondel's en geen Haydn's zijn, 'zij alleen, die op het eindeloze grondgebied der kunst te voren onbekende uitzigten openen, nieuwe voetsporen banen, of aanwijzen, verdienen gelijkgesteld te worden met den schilder der *Jaargetijden*, den dichter der *Schepping*'. En uit het onmiddellijk voorafgaande blijkt, dat hij Shakespeare en Haydn in één adem wilde noemen.

¹ In: *Thalia en Melpomene* VI (Amsterdam 1807).

² 1803.

Maar wanneer Kinker in *Iets over het Romantische*¹ een vrij uiterlijke definitie van het begrip romantiek heeft gegeven: 'dichtstukken, tooneelspelen. . . . noemt men romantisch, zoo dikwijls er onverwachte voorvallen en handelingen in voorgedragen worden, welke zoo wel in vinding en plan, als in stijl en behandeling, met eene zekere onachtzaamheid, en met de onstuimige ingevingen van eene verwilderde verbeelding vervaardigd zijn. En men zou ze wel bij uitstek zoo mogen noemen, wanneer er bovendien, akelige geestverschijningen, onheil voorspellende droomgezigten, mede in het spel gebragt worden, alles zoodanig bijeengebragt en ingerigt, als noodig is, om, vooral bij aandoenlijke gestellen, het gevoel te schokken, en het gemoed in eene hevige spanning te brengen', en men dan hoort dat Shakespeare, volbloed romanticus reeds in de 16de eeuw, een 'meer dan gewoon dichter' was, en 'ondanks al hetgeen men met regt in zijne karakterschilderingen berispt, in deze soort van vindingen een scheppend vernuft van den eersten rang'², dan raakt het zo geformuleerde oordeel van een Kinker ons ook weer niet. 'Goethe, Schiller, en *meer andere bij de Duitschers*' (ik cursiveer en denk aan Klinger) 'volgden hem in zijne kunstbewerking meer of minder gelukkig na. Lessing zag hem zijn' kunstzin af, drong in de door hem gevonden manier en geheimen met oordeel en smaak, polijste en sleep de nog te ruw gelaten diamanten, waarmede Shakespears werken doorzaaid zijn; en de geleerde, met den geest der Grieksche dichters zeer gemeenzame Herder aarzelde niet, den ongeleerden Britschen Tooneelspeler en Dichter met Aeschylus, Sophokles en Euripides in eenen gelijken rang te plaatsen'.

Als voor onze sentimentele Feith heeft Herder ook tevergeefs geschreven voor onze philosophische Kinker, delver naar goud en ruwe diamanten in de donkere woestenij van een ongeleerde Shakespeare. En een juwelier die de stenen zette, samen met synthetische parelen van eigen makelij!

¹ In het *Mengelwerk* van de *Recensent ook der Recensenten* XXIX (Amsterdam 1836) II, p. 329.

² Ik weet alleen van La Harpe, dat hij Shakespeare's 'karakterschildering berispte'; vgl. Ralli, *o.c.* I, p. 56.

Volledigheidshalve vermeld ik nog, dat Kinker in *Frankrijk tegenover Europa* (z. pl. 1834), p. 16 even over Shakespeare spreekt: 'de geliefkoosde Engelsche tooneeldichter, door Letourneur, gedeeltelijk ook door Voltaire, vertaald, was weinig bekend, maar ook weinig geëerd in Frankrijk; maar hij werd door de krachtige pogingen der school van Victor Hugo, het aantrekkelijkste voorbeeld voor de Romantische tooneelpoëzij, ook bij de vreemdelingen. . . .'

Kinker is in zijn bewondering voor Shakespeare niet uit de moderne Duitse school; op middelbare leeftijd, op zijn oude dag, eerder adept van de smaakvolle Voltaire, misschien ook van Pope.

W o l f f e n D e k e n

Betje schrijft in 1776, gekscherend, aan Grave: 'ben ik geen vrouw? en zegt Hamlet niet: vrouw, uw eigenaam is Ydelheid' ¹? Ook noemen Wolff en Deken *Hamlet* verschillende malen in haar *Willem Leevend*, en Mejuffrouw Ghijsen, biografie van Wolfje's jeugd, meent, dat Betje zich door de tragedie getroffen heeft gevoeld. Mogelijk, maar onbewezen; ze speelt eerder wat met dit stuk, zou ik zeggen, wat natuurlijk nog geen bewondering hoeft uit te sluiten. Het citaat aan Grave was een grap. 'Dit is', zo als Hamlet zegt, 'That is the question', in een brief van Alida Rijzig aan de vriendin Chrisje Helder, is weer een grapje ²; een opvoering van *Hamlet* wordt in de *Leevend* als grappige episode uitgebuit. De tocht van Oom, Tante en Daatje naar de comédie lijkt mij een herinnering aan een dergelijke episode uit Fielding's *Tom Jones*, waar Jones in gezelschap van Mrs. Miller en Partridge *Hamlet* ziet opvoeren ³. Jones 'expected to enjoy much entertainment in the criticisms of Partridge, from whom he expected the simple dictates of nature, unimproved, indeed, but likewise unadulterated, by art.... As soon as the play, which was *Hamlet, Prince of Denmark*, began, Partridge was all attention, nor did he break silence till the entrance of the ghost; upon which he asked Jones, "what man that was in the strange dress; something", said he, "like what I have seen in a picture. Sure it is not armour, is it"? Jones answered "that is the ghost". To which Partridge replied with a smile, "Persuade me to that, sir, if you can" etc.

In *Willem Leevend* is 'onze Frerijk' de komische schouwburg-gast, en Alida geniet van zijn 'simple dictates of nature' — "Daatje", zei hij, "ik neem mijn middagslaapje, als het spook komt, roep mij dan....". Toen het spook kwam stootte ik hem aan, en

¹ *Brieven met aantekeningen van Dr. Joh. Dyserinck* ('s-Gravenhage 1904), p. 169, Brief LVIII. In 1770 schreef Betje over een vertaling van Mevrouw Decambon. Dyserinck vermoedde over de vertaling van *Hamlet*. Onmogelijk, die is van c. 1777; vgl. *Brieven*, ed. c., p. 30, Brief XI.

² *Historie van den Heer Willem Leevend* ('s-Gravenhage 1784—85) VI, p. 172.

³ Book XVI, V.

zei: "Oom, daar komt het Spook". Hij wreef zijne oogen, plakte zijne beide handen haakswijze over de leuning der Loge, kreeg zijn zwaar korpus overeind, keek naar het Tooneel, met eene vooroverhellende houding, open mond, opgescheurde uitpuilende ronde oogen, en zei, zeer bedaard "zo, is dat nu een Spook?" zat neer, en wierd niet wakker, vóór er gedanst wierd' ¹.

Maar Wim, 'die dan maar eens een heele Bol is in het beoordeelen van zulke ijdelheden, kan het niet uit zijn kruin krijgen, dat men *Hamlet* gaat zien spelen, alleen om het Spook te zien'; Lotje en Willem converseren over 'de treffende alleenspraak' ². 'Voor al deeze regel' zegt Lotje, 'To be, or not to be, that is the question, komt mij zo fraai niet meer voor, als zij u voorkomt. Ik zie nu de zaaken uit geheel andre gezichtpunten. Zijn, of niet zijn, is voor mij de groote vraag niet meer. Ik zal aanwezig blijven'.

Een oorspronkelijke kijk op het stuk, een doorleven van de tragedie of genieten van de poëzie, kan men uit deze citaten niet halen; in de *Leevend* lijkt mij de subjectieve waardering van Pope, Lavater, Milton, veel warmer dan die van Shakespeare. Misschien objectief en natuurgetrouw — ook voor Holland? — is in de uitbeelding van Willem, de student met het verheven verstand, de felle driften en het vele genie ³, voorbeeld van bewogen jeugd uit schrijfsters dagen, het trekje van de Hamlet-cultus aangebracht ⁴.

Nog éénmaal citeren de schrijfsters verzen van Shakespeare in het Engels uit *Twelfth Night* ⁵: 'She never told her love' etc.; ze vinden die plaats fraai. Ze noemen de naam van de dichter, niet de titel van de comédie waaraan ze het citaat ontleen, en daarom verdenk ik er Aagje of Betje van, het te hebben opgepikt in Richardson's *Sir Charles Grandison* ⁶; ook daar wordt bij deze verzen wel de dichter en niet het stuk vermeld.

Enige herinneringen uit de lectuur van Fielding en Richardson,

¹ *Historie van den Heer Willem Leevend*, ed. c. II, p. 306 vlg.

² O.c. IV, p. 134.

³ O.c. II, p. 210.

⁴ K. Menne, *Goethes Werther in der niederländischen Literatur. Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte* VI (Leipzig 1905), p. 10, wees, het is meer geciteerd, op een plaats bij Goethe, *Aus meinem Leben* III, XIII: 'Hamlet und seine Monologen blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wuszte ein Jeder auswendig, und recitirte sie gern, und jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein, als der Prinz von Dänemark ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte'.

⁵ O.c. VI, p. 349.

⁶ Zie mijn tekst, p. 33 vlg.

enige elementaire bekendheid met *Hamlet*, misschien modestuk, meer vond ik bij deze veel-lezende vrouwen over Shakespeare niet ¹.

J. N o m s z

Wanneer Nomsz ², in de *Tooneelspectator* ³, drama's, op Shakespeare geïnspireerd, bespreekt — *Koning Lear* van Ducis, vertaald door mevrouw de Cambon, *Hamlet* (naar Ducis?) en *Romeo en Juliet*, wel naar Weisze — spreekt hij ook over 'de vermaarde Shakespear', maar veel origineels brengt hij niet te berde. Al de stukken van 'die oude dichters' heten wild en uiterst onregelmatig; 'Voltaire, die bijna altijd gelijk had, behalve in het beruchte geschil met den abt Guenée, zegt niet ontaartig, dat de stukken van Shakespear wanschappen kluchten zijn', en Nomsz zelf noemt Shakespeare 'een chaos, waardoor de heerlijkste stralen flikkeren', 'de spoorgever der Tooneeldichtkunst', 'een ruwe diamant, die oneindig in waarde verheven is boven een kleine snuisterij der kunst'.

Ducis' *Lear* heet regelmatigiger dan Shakespeare's tragedie, maar gewonnen heeft het Franse stuk niet, en 'die magtig genoeg is om den Engelschman te vergelijken met den Franschman, zal bevinden dat de abt Le Blanc ⁴ gelijk heeft, met te zeggen, dat Shakespear en Milton niet zijn te kennen, dan in Shakespear en Milton zelven, dat is, dat zij nooit met goed gevolg kunnen worden vertaald'. Het lukt Nomsz echter maar nauwelijks in zijn recensie de twee *Lear*'s uit elkander te houden.

Over eene opvoering van *Romeo* ⁵: het 'oorspronkelijk Engelsch van Shakespear, is eerst afgrijslijk verminkt door de Duitschers, en toen overgenomen door de Nederlanders, en voor fraai opgedischt. Wij hadden een paar Vertogen nodig alleen om aan te toonen, hoeveel het stuk van zijn oorspronkelijk schoon verloren heeft. Met dat alles, men ziet eene bevallige actrice, een

¹ In een vertaald fragment uit Mercier in *Brieven over verscheiden onderwerpen I* ('s-Hage 1780), p. 17, wordt Shakespeare genoemd.

² Vgl. Kalf, *o.c.* VI, p. 483.

³ (Amsterdam 1792) no. 2, 7.

⁴ Dat Nomsz Le Blanc's vertaalde artikel uit de *Oefenschoolle kende*, blijkt uit *Tooneelspectator* 1792, no. 9, p. 65.

⁵ *O.c.*, 1792, no. 7, p. 51.

grafkelder, een doodkist, en twee lieve jonge luiden ongelukkig om het leven komen, en men is voldaan'.

Wanneer Bingley en Wattier in 1792 *Hamlet* hebben gespeeld, verzucht Nomsz¹: 'wij wenschten dat het stuk geheel Engelsch gelaten ware. De stukken van Shakespear laten niet wel eene beschaving der groote deelen toe; en de bijzondere deelen zijn, wij hebben het reeds gezegd, niet wel te bewaren in alle derzelver schoonheden'.

Het is maar een bescheiden steentje, dat Nomsz voor een monument van Shakespear hier te lande heeft bijgedragen.

Bilderdijk, Kinker, hebben ook in de negentiende eeuw over Shakespear geschreven, hun vroegste uitingen hoorden we in de achttiende. De schrijvers, die in het volgend hoofdstuk ter sprake komen, vertegenwoordigen een andere generatie, en geven hun eerste kritiek op Shakespear in de nieuwe eeuw.

¹ *O.c.*, 1792, no. 9, p. 65.

NEGENTIENDE EEUW TOT CIRCA 1840

1. *Geleerden en intellectuelen*. G. J. Meijer. N. G. van Kampen. P. van Limburg Brouwer. S. Wiselius. G. A. Hamaker. W. de Clercq. Argus (J. J. F. Wap?). L. Ph. C. van den Bergh. B. H. Lulofs. *Athenaeum* (P. v. Ghert?)

G. J. Meijer

De 24-jarige Gerrit Joan Meijer (later Gronings professor), te Kleef opgevoed, kreeg, in 1804, een gouverneursbetrekking te Amsterdam, waar Hieronymus de Bosch en Cras, de Kantianen Paulus van Hemert, Kinker, Deiman, hem belangstellend tegemoet kwamen en wetenschappelijke leiding gaven. De laatsten raadden hem, eens in Felix Meritis te lezen, en met succes; in 1808 hield hij er de voordracht over William Shakespere, die van Hemert daarna, 1808, plaatste in *Lektuur bij het Ontbijt en de Theetafel* ¹; de verhandeling is slechts getekend met de initiaal M ².

Dit stuk over Shakespere, 'een man door sommigen met geestdrift geprezen, door anderen met hartstochtelijkheid verworpen, en door weinigen regt gekend', ten dele biografisch, ten dele filosofisch, ten dele aesthetisch, irriteert hier en daar door onechtheid, maar bij momenten komt het uit boven de dilettantische achttiende-eeuwse beschouwingen in Nederland, en horen we een warme en eigen overtuiging van de schrijver zelf.

We voelen, dat het een man der Verlichting moet zijn, die zo het doel van het toneel omschrijft: 'volgens eene vrij algemeene

¹ X (Amsterdam 1808), p. 1 vlg.

² Over Meijer: F. C. de Greuve, *Levensberigt van Gerrit Joan Meijer*. In: *Handelingen der jaarlijksche algemeene vergadering der Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde te Leiden* 1849), p. 72 vlg.; v. d. Aa, o.c. XII (1869), p. 779; *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, ed. c. III, (1914), kol. 856; J. Prinsen, *De Roman in de 18e eeuw in West Europa*. (Groningen 1925), p. 148.

uitspraak van schrandere en verlichte Mannen, is het Tooneel eene inrigting voor de Konsten, om medetewerken tot de beschaving en verlichting der waereld. Het is de algemeene bronwel, waar uit, voor het beter denkende en beter gevoelende gedeelte van een Volk, het licht en de beschaving allengskens moeten ontstaan, zig met zachte stromen door den geheelen staat verspreiden, en redelijker begrippen, edeler grondstellingen, en zuiverer gevoelens door aller aderen doen vloeijen. Het bezit, tot dit einde, den onfeilbaarsten sleutel tot de geheimste toegangen van het menschelijke verstand en hart. Op het tooneel worden, door behulp der Konst, de weldadige invloed der verlichting op de zedelijkheid en het geluk der Maatschappij, en de nadeelige gevolgen des ongeloofs, deugd en ondeugd, geluk en ellende, wijsheid en dwaasheid, in duizend tafereelen voor oogen gesteld. De raadselen onzer lotgevallen worden daar opgelost, en voor onze oogen ontwikkeld. Het menschelijk hart wordt daar, als 't ware, op de pijnbank der driften gezet, om zelfs zijne geringste bewegingen optesporen; en in deze vierschaar moet de Waarheid, als een onomkoopbare Regteres, gerigt houden. Wat zijn wetten en Zedekunde niet aan het tooneel verschuldigd! Hoe vele ondeugden, die door de waereldlijke regtbanken ongestraft moeten gelaten worden, bestraft het tooneel! Hoe vele deugden, waar van de Zedekunde zwijgt, beveelt hetzelve! Met welk eene heilzame spotternij worden aldaar niet duizendvoudige soorten van dwazen beschaamd! Wat het door ontroering en schrik niet kan uitwerken, dat doet het door scherts en hekelen. Het tooneel mag vrij lagchen met onze blindheid en zwakheden, om dat het onze gevoeligheid verschoont: want zonder blozen kunnen wij ons beeld in dezen spiegel beschouwen; en wij danken zelfs in de stilte voor die zachte vermaningen. Ook het nationaal karakter en de vaderlandsliefde kunnen door het tooneel tot den hoogsten trap gevoerd worden, om dat op hetzelve het geheele gebied des menschelijken verstands doorlopen, en alle schuilhoeken van het hart verlicht worden, en om dat het alle standen en klassen in zijne muren verëenigt. Het tooneel eindelijk is de plaats, waar op de egte Waereldburger de grenzen bepalen kan, waar gehegtheid aan den grond en vaderlandsliefde geheel ophouden deugden te zijn.

Dit is het oogpunt, waar uit het tooneel, mijns oordeels, moet beschouwd worden. En dat ook Shakspere dit zoo begrepen heb-

be, daar van strekken ons de meesten zijner tooneelstukken ten bewijze: want zij bevatten ontwikkelde ideën, die op eene of andere der opgegeven bedoelingen betrekking hebben'.

Shakespeare is voor Meijer een adept der Rede: 'nooit verloor hij dat heerlijke geschenk, het gebruik der Rede, om zig en zijne bedroefde Wederhelft optebeuren en te vertroosten', horen we in de biografie van de dichter.

Die biografie is wel het minst gelukkig deel van het ganze artikel, een vie romancée, op de bekende motieven van Rowe gecomponeerd en extra Hollands vroeg-negentiende-eeuws uitgewerkt.

Enige citaten: vader Shakespeare wil zijn jongen in zijn beroep dwingen en 'hoe ongaarne deze ook zijne boeken verliet, bleef hij egter gehoorzaam, en legde zig met allen iever toe op het gene hem zijn Vader te doen gaf. Ten einde hem nog meer aan deze leefwijze te verbinden verkreeg hij, reeds in zijn achttiende jaar, zijns Vaders toestemming om te trouwen met Anna Hathawaj, de Dogter van eenen rijken naburigen Landman. Het bevallige karakter van deze zijne vierëntwintigjarige Echtgenoot, en hare verstandige bedaardheid, droegen niet weinig bij, om den Vader te doen hopen, dat zijn Zoon het dikwijls uitgedrukte verlangen naar een' anderen werkkring eindelijk opgeven, en in het vaderlijk beroep volharden mogt'.

Maar de verboden jacht met losse gezellen doet alle schone plannen in duigen vallen: 'onze William, die niet wist, dat deze soort van jacht tot het gewone bedrijf dezer Jongelingen behoorde, en wiens hoofd door hunne luidrugtige vrolijkheid dermate bedwelmd was, dat hij op dit oogenblik het onwettige dezer daad niet bezefte, stemde ongelukkiglijk daar in toe'. Straf volgt, Shakespeare maakt zijn schimpdicht op Sir Lucy, nieuwe straf dreigt, en hij zal vluchten: 'hij deelde de zaak alleen aan zijne Gade mede, die, hoe zeer de droevigste gevolgen van dit voorval vrezende, egter in zijn lot wilde deelen, en hem op zijne vlucht vergezelde'. Hij werd te Londen paardeknecht van de Schouwburg, de anecdote is bekend; minder bekend zijn de volgende bijzonderheden: 'hier stond nu onze jonge Vluchteling, aan alle de onäangenaamheden van het weder blootgesteld; gefolterd door het gevoel van armoede, maar nog meer door de tranen en zuchten zijner zwangere Gade; geduriglijk bevreesd om door zijnen vijand nagespoord en ontdekt te worden'. Hij hield zijn verstand

bij elkaar om ook 'zijne bedroefde wederhelft' op te beuren, en 'nimmer ook verliet hem het gevoel zijner meerdere waarde, in zoo verre, dat hij zig gemeenzaam zoude hebben willen maken met de andere knapen, die zig met hem onder dezelfde tent bevonden'. Hij begint zelf op te treden, schrijft *Love's labour's lost*, *Hendrik VI*, herziert *Titus Andronicus*. Twaalf jaren van succes volgen, 'hij leefde voor het overige, met zijne Gade, en een drietal veelbelovende kinderen, zeer vergenoegd, en werd algemeenlijk bemind en vereerd'.

Maar de Meijer die dit tamme leventje schreef (men hoeft nog niet aan Harris' Mary Fitton te geloven, om Meijer's kijk tam te vinden), spreekt van 'uitmuntende Treurspelen', noemt *Romeo en Julia* een 'Raphaelisch digterlijk tafereel der liefde'¹, en geeft een uitvoerige, in de psychologische en filosofische soort, niet zo slechte analyse van de *Hamlet*.

Toneelwetten noemt hij kluisters; 'eenheid der geschiedenis' is echter een eerste vereiste, de andere eenheden *kunnen* een hulp voor de verbeelding zijn, maar mogen aan hogere verdiensten worden opgeofferd, 'de overtuiging derhalve dat de aanschouwers eene *konstvoorstelling*, en niet eene *wezenlijkheid* verwachten — deze overtuiging zelve moet, naar mijne gedachte, reeds het gezag van de wet *dezer twee eenheden*, (n.l. van tijd en plaats) geheel ontzenuwen: terwijl tevens het begrip, dat die *twee eenheden* slegts tot *vormen* dienen, om het *idé* des dichters daar mede te bekleeden, ons van zelf tot het besluit voert, dat die *eenheden*, zoo dikwijls het *idé* buiten derzelve grenzen gaat, daar aan moeten opgeofferd worden'; men mag de kunstenaar 'nimmer vonnissen volgens andere wetten, dan die uit den aard der *konst* voortvloeijen'. We hebben bij Shakespeare op idee en historische eenheid te letten, meent Meijer, en moeten begrijpen, dat hij 'den vorm aan het *idé* onderwierp, en alzo eene wet overtrad, welke zijn groot genie als willekeurig en tegenstrijdig beschouwde, en welke hij daarom noch konde, noch wilde eerbiedigen'.

'Min kiesche boerterijen'², 'onbeschaafdheid zijner vrouwelijke

¹ Gerstenberg sprak in zijn *Briefe* van Shakespeare's drama's als 'lebendige Gemälde der sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Rafael', en schijnt daarmede te bedoelen, dat bij Shakespeare alle geniale eigenschappen harmonisch optreden, vgl. Gundolf, *o.c.*, p. 193. De vergelijking Rafael-Shakespeare bij Meijer ontgaat mij geheel. Heeft Meijer Gerstenberg gekend? Ook deze schrijft in zijn zogenaamde *Schleswig'sche Briefe* over het individuele in Shakespeare's taal.

² Ralli, *o.c.* passim dezelfde aanmerkingen.

karakters', worden de tijdgeest, woordspelingen de Engelse taal en natie toegerekend; de gebreken worden ruim vergoed door de voortreffelijkheid van de 'natuurlijke ware, en krachtige taal' en van de 'psychologisch-ware en levendige karakterschetsen'.

Engels wordt in Holland niet algemeen begrepen, zodat Meijer zijn stelling over de taal niet met voorbeelden uit het origineel kan bewijzen; om goed te vertalen zou hij een nederduitse Shakespeare moeten zijn ¹. Deze verzuchting alleen bewijst reeds, dat Meijer Shakespeare's poezie weet te taxeren. Hij beseft hoe diens taal bij verschillende graden van bewogenheid verschillend beweegt; 'wie slegts taalkundige eischen doet, en de fijne polijsting als het hoogste doel der taal beschouwt, dien zal Shakspere niet altijd voldoen: maar wie de taal voor de middelaresse tusschen het zinnelijke en Redelijke erkent, die zal hem nimmer zijne hulde weigeren, ten aanzien der schoone harmonie in zijne denkbeelden, gewaarwordingen, en uitdrukkingen. Wie gevoelt deze harmonie niet, bij het hooren, of lezen, der verschillende en eigenaardige taal van eenen *Caliban*, *Hotspur*, *Fallstaff*, *Romeo*, *Hamlet*, *Lady Macbeth*, *Desdemona*, en anderen? Hoe duidelijk geeft ons Shakspere's taal de aanschouwing van het beeld, waar van zijne ziel vervuld is? Hoe beändwoorden zijne taalklanken aan zijne ideën? Zoo woedt, bij voorbeeld, in zijnen *Othello*, de storm, die de golven tot aan de vesten des hemels voordzweept, in eigenaardige stormende klanken. Zoo is de taal, welke Koning *Lear* spreekt, wanneer hem des nachts op eene woeste heide, een onweder overvalt, hoogst onstuimig, en jaagt den Lezer rilling door de leden. Welk eene betoverende en angstig makende kracht is 'er in de, uit ééne lettergreep bestaande, woorden, van welken de angstvallige *Desdemona* zig bedient, om angst en vreze uittedrukken, wanneer zij *Othello's* jalouzij ontdekt? IJslijk is de taal, welke Shakspere de geesten en spookten laat spreken. Wij gevoelen met huivering, dat die kinderen der verbeelding, wanneer zij wezenlijk bestonden, en tot ons kwamen, zulk eene taal zouden moeten spreken. In bedaarde redeneeringen blijft Shakspere getrouw aan de taal-

¹ In *Tijdschrift van kunsten en wetenschappen van het departement der Zuiderzee* (Amsterdam 1813) II, p. 773 vlg. verscheen een ongetekend artikel, naar Dryden, aangevuld met bespiegelingen van de vertaler, waarin eveneens wordt gezegd, dat Shakespeare onvertaalbaar is: 'wij hebben dit bij het vergelijken van verscheidene overzettingen in de verschillende moderne, zelfs in de Noordsche talen, bewaarheid gevonden. De geest . . . vervliegt te veel bij het overgieten'.

kundige voorschriften. Dáár egter, waar de drift spreekt, dringt het meer gewigtige voor uit. Even als eene ontroerde ziel herwaards en derwaards geslingerd wordt, zoo wordt ook de taal uit haar verband met de Redeneerkunde losgerukt, en drijft onbestuurd op de holle zee der driften. Hoe kalm en taalkundig spreekt *Othello*, wanneer hij het ontstaan zijner liefde voor *Desdemona* verhaalt! Hoe driftig en ontaalkundig spreekt die zelfde *Othello*, als hij voornemens is de onschuldige *Desdemona* te vermoorden! Welk eene geregelde taal spraakt *Hamlet*, wanneer hij met een' bedaarden geest over het *zijn* of *niet zijn* peinst! Maar hoe zal de *Grammaticus* zijn hoofd schudden, wanneer hij denzelfden *Hamlet*, door beangstigend gevoel overmeesterd, alle taalkundige regels ziet overtreden; of wanneer hij de arme *Julia*, door onuitsprekelijk angstig voorgevoel gepijnigd, in het oogenblik dat zij den slaapdrank nemen wil, de woorden, die op hare lippen sterven, afgebroken, en buiten allen taalkundigen samenhang, hoort uitspreken! Ware het niet eene nijdige *pedanterie* te noemen, wanneer men een zoo *zichtbaar opzettelijk verzuim* der taalkunde voor een *gebrek* wilde doen doorgaan? Het behoort, in tegendeel, tot de schoone digterlijke Konst, den Mensch, in zijne verschillende zielgesteldheden, zulk eene zeer onderscheidene en eigenaardiglijk gepaste taal in den mond te leggen. En het is een sterk sprekend bewijs van het, boven door mij genoemde, *psychologisch-ware* der karakters, welken Shakspere geschetst heeft'.

Meijer geniet van individuele taal, tot het genieten van Shakespeare's dramatis personae als individuen — het lijkt maar één stap — komt hij niet; de tijden waren er hier waarschijnlijk niet rijp voor, en Meijer tracht Shakespeare's mensen voor te stellen als 'soorten' (Johnson sprak reeds van 'species'), 'die in alle Landen, en in alle tijden, hun gelijken hebben', scheppingen 'volgens psychologisch-wijsgeerige gronden ontwikkeld'; 'Shakspere's karakters zijn konsttafereelen, welken zijn genie naar een bepaald *idé* ontwierp, en waar toe de geschiedenis hem slegts den vorm aan de hand gaf. Hier uit ontstaat, in zijne Werken, die verwonderlijk schoone vereeniging van de *plastische* met de *ideale* konst'. *Othello* is niet de 'minnenijdige', maar de 'minnenijd', *Romeo - Julia* 'de Liefde als hartstogt, in 't algemeen', *Macbeth* 'de Heerschezucht in 't algemeen', en Meijer denkt zich Shakespeare, vervuld van een

¹ Vgl. o.c., p. 76.

centrale Idee, in de historieboeken op zoek naar helden, die zijn Idee kunnen dragen.

Aan *Hamlet*¹ demonstreert hij nu Shakespeare's grootheid meer in het bijzonder, hij tracht de historische eenheid aan te tonen, die men er nooit in had willen erkennen, en hij wijst er op, hoe ook hier de karakters met psychologische waarheid en eenheid zijn geschetst. Ducis' *Hamlet* is voor Meijer 'het onoplosbaarste raadsel voor de Menschkunde, 't welk ooit ten tooneele gevoerd is'.

De *idee* van de *Hamlet* is de 'besluiteloosheid' (leest men de studie tot het einde, dan zou men bijna zeggen dat Meijer meende 'de Gestrafte Besluiteloosheid'!), 'Hamlet is een jong en besluiteeloos denker', Laërtes parodie, Fortinbras tegenstelling.

Meijer vormt zich een beeld van Hamlet in zijn Wittenbergse tijd, uit enkele aanwijzingen in het drama, en hij ziet een schone, blonde, tedere en droefgeestige prins, 'leergierig en gehoorzaam. zegt van aard, bevallig en innemend in zijn manieren', die zijn dagen doorbrengt in 'geliefkoosde zwaarmoedigheid'; hij is deugdzaam, 'maar zijne deugden zijn meer de vruchten eener goede aangeboren gezindheid dan de vorming zijns wils naar de kennis van plicht en regt!' Dan komt het grote verdriet over de vermoorde Koning: 'niets bekoort hem, dan alleen deze droefheid'; de hoop 'eene met hem treurende Moeder te zullen vinden, is wellust voor zijn overstelpt hart', maar, wanneer hij zijn Moeder als bruid terugziet en hij lijdt, wordt 'deze smart zijne vriendin'; 'zijn eenige wellust is ontevredenheid te koesteren met de geheele wereld. . . . In deze gesteldheid zien wij hem optreden. Als een geoeffend *Sophist*, lokt hij wellust uit zijne smart'.

Het verloop van Hamlet's tragedie wordt dan in de eerste plaats uit de, in proza vertaalde, alleenspraken, toegelicht. Meijer ziet de Geest als een middel van Shakespeare om uit te drukken, hoe naturen als Hamlet 'al bewogen zig hemel en aarde tot geen besluit te brengen zijn'; zijn besluiteloosheid moet hij met zijn en zijn Moeders sterven bekopen, 'dit is. . . . des Digtters oogmerk met Hamlet's dood; en alleen volgens dit oogmerk, heeft het *konstidé* dezes treurspels eene onderwijzende strekking'.

Het is een vrij verward stuk mozaïek, met enkele aardige vakjes, dat Meijer in elkaar heeft gepast. Iets nog van achttiende-eeuwse Weltschmerz en achttiende-eeuwse redeverheerlijking lig-

¹ Vgl. o.c., p. 75 vlg.

gen er naast elkaar; een zeer Hollands en een zeer rationalistisch¹ verlangen naar 'strekking', een zeer Duitse hang naar 'Ideeën', zijn met de vreugde over plastiek van taal niet voldoende tot een eenheid verwerkt. Dit gevoel voor taal, het intuïtief artistieke in Meijer — als hij naderhand een uitgave van het *Leven van Jezus* geeft, getuigt hij in een warm voorbericht over zijn bewondering van het mooie middelnederlands² — heeft hem tot de beste passus van het artikel geïnspireerd.

Als bronnen noemt Meijer slechts Bell's uitgave van Shakespeare; even ook spreekt hij van Voltaire en Mrs. Montagu (Voltaire's opvattingen over Shakespeare hebben bij Meijer vrijwel afgedaan), en hij citeert in noten A. W. Schlegel³, met de uitdrukkelijke verklaring, een artikel van deze auteur pas te hebben leren kennen, toen het zijne was voltooid. Johnson moet hij hebben gebruikt, het beeld 'a quibble is the golden apple for which he will always turn aside from his career', is overgenomen.

Ik verdenk er Meijer ook van, Goethe te hebben gelezen en onbewust herinneringen aan dat grote voorbeeld te hebben verwerkt. Een 'blonde' Hamlet, is, meen ik, een 'nordische' vondst van Wilhelm Meister; ook Meister trachtte zich, uit de tragedie, een beeld van de prins vóór de catastrophe te vormen, omdat alleenspraken en sterkste plaatsen hem niet de nodige eenheid van voorstelling konden geven. Goethe denkt zich de prins 'angenehm von Gestalt', 'gesittet von Natur', 'gefällig von Herzen', en spreekt van 'zarte Seele', 'schwänkende Melancholie', 'weiche Trauer', 'thätige Unentschlossenheit' en van een Hamlet, die hoopte 'in Gesellschaft seiner hinterlassenen edlen Mutter die Heldengestalt jenes grossen Abgeschiedenen zu verehren'⁴.

¹ Vgl. over rationalisme en strekking, Gundolf, *o.c.*, p. 60; aldaar p. 74: 'Bei Shakespeare ist das einmalige Individuum gegeben, das unter andern Eigenschaften auch einen Namen hat, bei den Rationalisten die begriffliche, durch den Namen festgelegte Eigenschaft, die unter andern auch diesen Träger hat'. P. 143: 'Es ist Lessing's Schuld, eine Nachwirkung seiner Auffassung vom Drama, die er durch seine mittelst ausserdichterischer Tugenden fascinierenden Stücke bestärkt und verführerisch gemacht hat: dass man sich im ganzen neunzehnten Jahrhundert abmüht, Shakespeare's 'Probleme' zu ergründen; unter Problemen abgezogene, philosophisch sittliche Thematata verstehend'.

² Vgl. H. de Buck, *De studie van het middelnederlandsch tot in het midden der negentiende eeuw* (den Haag 1930), p. 106.

³ Vgl. *Lektuur* (etc.), *ed. c.*, p. 26, p. 33, p. 37, p. 46.

⁴ Vgl. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, V, 6, IV, 3, IV, 13.

A. C. Bradley *Shakespearean Tragedy*² (London 1919), p. 101 typeert Goethe's Hamlet als 'a kind of Werther, with a face like Shelley's and a voice like Mr. Tree's'.

'We no longer accept Goethe's view of Hamlet as a delicate and retiring prince, who could not act; but it influenced many generations of critics, and is therefore historically important' ¹; vermoedelijk hebben we bij Meijer, als bij velen, invloed van Goethe's visie op *Hamlet* te boeken.

Als vertaler valt er van Meijer weinig te zeggen; hij maakt een enkele fout, is eerder resumerend — hij wil vooral Hamlet's karakter verklaren — dan plastisch en poëtisch, en dus misschien toch niet geheel doordrongen van Shakespeare's beeldend dichterschap.

Enkele voorbeelden ²:

p. 53 zulk een voortreffelijk Koning, die mijne Moeder zoo teder beminde — so excellent a King, that was to this Hyperion to a satyr: so loving to my mother that he might not beteem the winds of heaven visit her face too roughly; p. 83 de waereld . . . is een verwaarloosde tuin, waar in het gemeene en slegte de overhand hebben — 'tis an unweeded garden that grows to seed, things rank and gross in nature possess it merely.

Hiermee kan ik volstaan; Meijer zelf had niet de pretentie, de geroepene te zijn, die Shakespeare zou vertalen.

N. G. V a n K a m p e n

Evenals professor Meijer heeft professor van Kampen gedurende zijn schooljaren in Duitsland gewoond; zou daar misschien bij beiden al de eerste belangstelling voor Shakespeare zijn gewekt?

We weten dat van Kampen Feith, 'onze edele Feith', tot Shakespeare's bewonderaars rekende ³, Lessings theoretisch werk ⁴ kende, Schlegel las en zelfs vertaalde ⁵, en behalve in deze auteurs

¹ Ralli, o.c., p. 113.

² Meijer in *Lektuur bij het Ontbijt* (enz.), ed. c.

³ Zie *Redevoering over William Shakespear, voorgelezen in de Leydsche afdeling der Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen: den 9. December 1814*. Gedrukt in: *Mnemosyne I* (Dordrecht 1815), p. 115 vlg. Is 'de voortreffelijke Nederlandsche kunstregter' die zegt, dat men Shakespeare niet moet volgen maar in de geest bestuderen, ook Feith? Vgl. *Redev.*, ed. c., p. 92.

⁴ *Verhandeling over de vraag; welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassieke poezij der Ouden, en de dus genaamde romantische poezij der Nieuwenen? En hoe danig is beider betrekkelijke waarde, en meerdere of mindere geschiktheid voor de zeden en behoeften van den tegenwoordigen tijd?* In: *Werken der Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen VI* (Leyden 1823), p. 295 vlg.

⁵ A. W. Schlegel, *Geschiedenis der tooneelkunst en tooneelpoëzij*. Uit het Hoogduitsch

goed belezen was in vele anderen, die over de dichter schreven ¹, en, wat het beste is, goed belezen in Shakespeare zelf.

In 1810 verschijnt te Leiden Schlegel's *Geschiedenis der Tooneelkunst en Tooneelpoëzij*, dat is van Kampen's bewerking van Schlegel's *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* ². Van Kampen publiceerde niet meer dan een eerste deel, zodat we in de Nederlandse bewerking hoofdstukken over Shakespeare missen. Maar de vertaler spreekt van hem in zijn voorbericht, bevreesd als hij is, dat zijn lezers zich zouden kunnen kanten tegen de *Vorlesungen*, omdat Schlegel er met zo grote lof over Shakespeare schrijft. Holland moet de dichter niet beoordelen naar Ducis, die men er nog altijd speelt (en die van Shakespeare's 'woeste maar verhevene schepping' een elegant Frans tuintje maakte), hem niet lezen in onze achttiende-eeuwse vertaling naar Eschenburg, maar hem genieten in het oorspronkelijke Engels of in Schlegel's meesterlijke overzetting.

Kritiek op Ducis uitte van Kampen reeds in 1807, toen zijn be kroonde *Verhandeling* ³ voor Teyler's genootschap verscheen: 'de stukken van Ducis, op den smallen Franschen leest geschoeid, knotten van de Treurspelen des Engelschmans somtijds het kragtigste en treffendste af, laten hier een gezegde, daar een tooneel weg, niet dewijl het gemeen of smakeloos, maar dewijl het stout was; kortom het zijn gewrochten, die den genen, welke Shakespeare zelve gelezen heeft, niet kunnen aanstaan. En echter vertoont men bij ons zoo gretig deze magere kopijen, 't is waar, door keurige Dichters met een zeer bevallig Hollandsch kleed omhangen. Waarom legt men zich dan niet liever toe, ons in de voetmaat van Shakespear, dien onze taal zeer wel gedooft, betere navolgingen van dien Dichter der Natuur te geven, waaruit slechts het lage en

vertaald door N. G. van Kampen I (Leyden 1810). Schlegel hield zijn *Vorlesungen* te Weenen in 1808; de bekende voorlezing over Shakespeare werd echter eerst in II 2, dus in 1811, gedrukt. Hoe kan die aan van Kampen zijn bekend geweest? vgl. mijn tekst, p. 178.

¹ Ik noteerde *Journal litteraire de la Haye*, Macquet, *Tijdschrift van kunsten en wetenschappen*, Voltaire, Mercier, Villemain, Johnson, W. Richardson, Blair, Hume, Douce, Lessing, Göthe, (*Wilhelm Meisters Lehrjahre, Aus meinem Leben*), Schlegel.

² Ik citeer de *Vorlesungen* in de eerste editie: A. W. von Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur* I—II, 1—2 (Heidelberg 1809—1811).

³ N. G. van Kampen, *Verhandeling tot antwoord op de vraag, waarbij verlangd wordt een geschiedkundig onderzoek en beknopte, maar grondige opgave van de lotgevallen der dichtkonst, zoo onder de meestbekende oude als hedendaagsche volkeren, sedert den tijd, dat zij verdienden onder de beschaafde volkeren gerangschikt te worden*. In: *Verhandelingen uitgegeven door Teyler's Tweede Genootschap* XV (Haarlem 1807), p. 264.

wanstaltige gewoord, waarin al het schoone, sterke en treffende behouden blijve'?

Natuurlijk spreekt van Kampen in het hoofdstuk *De Engelschen* nog meer over Shakespeare, die hij ook in de Inleiding (dezelfde karakteristiek geldt voor Jan Vos) karakteriseerde als rijk en zwierig van verbeelding, verstoken van kunstgevoel, en daardoor soms voorthollend 'buiten de palen van het gepaste en edele'¹. Shakespeare had het ongeluk 'door eene min beschaafde opvoeding en weinigen omgang met kunstkenneren, van de opschering dezes kunstgevoels beroofd te blijven'!

Verder krijgen we een brokje biografie, kritiek op het ontbreken van de drie eenheden, kritiek op straattaal en triviale volkstaal, waarmee Shakespeare het gemeen — d.i. volk, inclusief slecht opgevoede rijkaards — wenste te bespelen, kritiek op woordspelingen, speciaal op een ongerijmd *qui pro quo* van schoenzolen en zielen in de *Julius Caesar* (ook in Voltaire's *Lettre à l'académie* vindt men deze zelfde grief) 'even als hadden de Romeinen Engelsch gesproken'.

Maar vele schoonheden 'en wel van den eersten rang', liggen in deze baaierd bedolven; Shakespeare's mensen spreken volgens aard en omstandigheden, vertellen geen koele verhalen, en 'waar is de koude' ziel die niet door de samenzwering in *Julius Caesar* ontroerd zou zijn, of Jago niet zou haten'? Meer dan de Franse tragici sleept Shakespeare mee op het toneel; leest men zijn drama's, dan hinderen allerlei beuzelingen. Met rijmloze jamben bereikt hij een tragische majesteit, en hij munt uit door metaphoren: 'dezelve getuigen van den rijkdom, waarmede de Natuur de ziel des Dichters gestoffeerd had', en die hem, onder meer gunstige omstandigheden en onder eene meerdere beschaving tot een tweede Homerus had kunnen verheffen. 'Nu flikkert, volgens de geestige aanmerking van Pope, het dichtvuur, dat in den zanger van den *Cid* altijd, doch getemperd gloort, somtijds in hevige bliksemstralen uit Shakespeare te voorschijn'. Uit Shakespeare's wijze spreken zou van Kampen een boekdeeltje vol kunnen verzamelen.

De blijspelen zouden van minder belang zijn dan de tragedies, en in een noot worden alleen *Merry wives* en *Midsummer night's dream* een vermelding waardig gekeurd; Dryden heeft de *Tempest*,

¹ *O.c.*, p. 8.

'een der wildste blijspelen', een 'meer geregelde gedaante' gegeven. De Romeinse stukken, verder *Hamlet*, *Macbeth*, *Lear*, *Romeo and Juliet*, en van de koningsdrama's *Richard III* en *King John*, worden heel kort besproken.

Van Kampen weet, dat Schiller onder Shakespeare's invloed werkte, en voelt vaag die invloed in Goethe's *Goetz* ¹.

Kan het lectuur van Schlegel zijn geweest, die van Kampen inspireerde tot zijn *Redevoering over Shakespear*, voorgelezen in de Hollandsche Maatschappij van fraaije Kunsten en Wetenschappen te Leiden, anno 1814?

De lezing werd in *Mnemosyne* gedrukt, en Bilderdijk roemde haar zeer. Van Kampen hoopte enkele hoorders, die Shakespeare misschien alleen uit Franse verminkingen kenden, voor de dichter te winnen; veel succes heeft de voordracht niet gehad, want nog in 1823, in een bekroond prijsantwoord over het onderscheid tussen klassieke en romantische poëzie, verzucht van Kampen weer hoe weinig Shakespeare in ons vaderland, dat zich maar steeds met Ducis blijft tevreden stellen, bekend is, en dezelfde klacht herhaalt hij zelfs nog in zijn *Handboek van de geschiedenis der Letterkunde* van 1835 ². Wie zeggen *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Lear* te kennen, hebben de navolging van Ducis gezien, 'die den middeleeuwschen Zanger in een Fransch kleed gestoken heeft' ³; maar we horen in de *Redevoering* ⁴ van 'Hamlet's alom bekende' alleenspraak.

Achter zijn *Redevoering* geeft van Kampen aantekeningen; hij betoogt dat er iets hapert aan Nederland's waardering voor Shakespeare: 'echter moet er iets in de begrippen onzer natie zijn, hetwelk haar van eene vertaling, ik zeg niet van alle, maar zelfs van de beste stukken van Shakespeare terughoudt'.

In de rede zelf, evenals Meijer's stuk, ten dele levensbeschrijving ⁵, ten dele beschouwing, ten dele vertaling, hangt echter ook een iets van die 'begrippen onzer natie', dat veel Shakespearebeschouwing hier te lande zo dubbel tweeslachtig heeft gemaakt. Shakespeare, lieveling der 'jongere Europese Muze', heet 'een

¹ *O.c.*, p. 259 vlg., p. 262 vlg., p. 280, p. 262 vlg., p. 356, p. 343.

² II (Haarlem 1835), p. 258, noot en p. 261, noot. Onder het afdrucken verscheen van den Bergh's *Bloemlezing*.

³ *Verhandeling*, ed. c., p. 357; vgl. *Redevoering*, ed. c., p. 62.

⁴ *Ed. c.*, p. 113.

⁵ Samengesteld uit Rowe's *Some account of the life of Wm. Shakespeare*, de *Account* voor de *Beauties* van 1802, en Eichhorn's *Geschichte der Literatur*.

Reuzengeest', een dichter 'geheel rein en onvervalscht uit de handen der Natuur' gekomen (Schlegel's ¹ wijze woorden schijnen niet veel indruk te hebben gemaakt: 'mir ist er ein tief sinniger Künstler, nicht ein blindes wild laufendes Genie. . . . aber auch bey solchen Dichtern, die man für sorglose Zöglinge der Natur ohne alle Kunst und Schule auszugeben pflegt, fand ich bey näherer Betrachtung, wenn sie wirklich vortreffliche Werke geliefert, ausgezeichnete Cultur der Geisteskräfte, geübte Kunst, reiflich überlegte und würdige Absichten'), het meest oorspronkelijk genie der latere tijden; zijn gevoel spreekt luid, rein en natuurlijk; juister, getrouwer dan wie ook vóór hem, heeft hij het menselijk hart afgebeeld 'hij giet schatten der rijkste poezie over zijn lezers uit en bedwelmt hun overladen zinnen'; 'hij was eene zon, die zich in eigen kring beweegde, en een' gloed van zich gaf, die wel eens te fel blaakt, een schijnsel, dat verblindt en doet duizelen; maar die althans op zich zelve staat, en eeuwig lichten zal, in weerwil der zwakke oogen, die den effen glans der maan boven haar verkiezen'.

Maar van Kampen blijft achttiende-eeuws genoeg om te reppen van de 'zonderlinge wijze van zamenstelling', 'soms zeer ongepaste inéénmenging van het diep ernstige en boertige', 'ontijdige boert', 'wansmaak', 'ellendige woordspelingen', die als een concessie aan een grof publiek worden beschouwd, 'laffe boerterijen' (en weer handhaaft van Kampen zijn 'idée reçue' na Schlegel's veel sterker begrip: 'es für ein Zeichen der Rohheit und Barbarey zu nehmen, wäre eben so, als wenn man aus dem ausschweifenden Luxus eines Volkes auf dessen Armuth schlieszen wollte'). Het 'draf' van de stukken is in proza, de 'edele, gepaste en waardige denkbeelden' in maat, met of zonder rijm. De dichter laat 'de heffe des volks' (ook Voltaire spreekt in de *Lettre à l'académie française* van 'la lie du peuple') *Romeo, Julius Ceasar, Othello* inzetten, om op het 'woeste Engelsche gemeen' te kunnen werken; hij, die verheven fantasie, diep en levendig gevoel, grondige kennis van het menselijk hart 'en des zelfs togten' had, miste gekuiste smaak en maakte zich schuldig aan 'overdrijving der figuurlijke taal zelfs te midden zijner heerlijkste plaatsen. . . . (die)'s mans onkunde aan de kiesche dichtwerken der Grieken en Ro-

¹ *Vorlesungen*, ed. c. II 2, p. 48; zie echter mijn tekst, p. 174, noot 5.

² *Vorlesungen*, ed. c. II 2, p. 29.

meinen bewijst', al beschikt hij wel over een 'schat van nieuwe juiste beelden', en al kan hij tegen de klassieken op: *Lear* nadert *Oedipus*, *Macbeth* *Orestes* en Shakespeare ontmoet de Ouden dáár, waar echte genieën elkaar ontmoeten 'in tooneelen, gloeiend door verbeelding en gevoel'. Zijn treurspelen zijn ijzingwekkend sterk; de aanleg van zijn geest was minder gestemd voor het schoone dan voor het verhevene, 'echter is er in zijn stukken nog een zeer rijke oogst van wegslepend bevallige plaatsen'.

Nuchter staat van Kampen tegenover een stuk als *Midsummer night's dream*, waarvan hij eerst 'hoe avontuurlijk en wild' het moge zijn, de bekoring schijnt te voelen. Maar, na veel lof, gaat het diminuendo met zijn waardering, begint de deftigheid hem parten te spelen, en krijgt men de kinderachtige waarschuwing, dat het weinig smaak toont 'een ellendig tooneelspeler door een dertelen geest, met een ezelskop voorzien' en die toch 'door de be-tooverde Koningin der geesten wordt bemind' te imiteren; 'maar die welig vloeiende stroom van vroolijkheid, dat liefelijk spelen met de wezenlijke natuur en de wereld der Fabelen, welke dit anders buitensporige gedicht bezielen (Schlegel¹ had hier gesproken van 'eine ergiebige Ader der kühnsten und muthwilligsten Erfindung'), dit bootse men na, toegepast op geschiktere voorwerpen, of liever men late zijn genie door het vuur van Shakespear verwarmen'.

In de geestenwereld, 'teelt der middeleeuwen', vertoont zich Shakespeare's scheppende geest aan van Kampen in hoogste vlucht; hij geeft ons een kleine folkloristische verhandeling over feeën, geesten, toverkollen, tovenaars, en we krijgen een inleiding tot de magie: 'er zijn goede en kwade Toovernaars. Eerstgenoemden kunnen tot heilzame oogmerken, zelfs onweëren doen ontstaan, gebondene luchtgeesten slaken, tot hunnen dienst verbinden en bij ongehoorzaamheid straffen'. O vorstelijke Prospero!

'Ziet daar de vreemde en toch beurtelings aangename en schrikwekkende Fabelleer uit den *Zomernachts-droom*, *Den Storm*, *Macbeth* en *Hamlet*'.

Van Shakespeare's 'dwazen of potsenmakers' vinden er enkele genade; Falstaff is een 'hansworst', 'doorgaans ten uitersten onvoegzaam en dikwerf laf en smakeloos'.

¹ *Vorlesungen*, ed. c. II 2, p. 123.

Van Kampen aanvaardt krankzinnigheid in de tragedie, omdat hij voelt dat 'het hart overstelpt door plotselijk wee, wel eens het hoofd aan het ijlen helpt, of, om met den Dichter zelve te spreken, dat droefheid het verstand verplettert'. Ophelia, Hamlet, Lear! 'hoe vele blikken laten zulke rollen ons zoo wel in de natuur van ons wezen, als in de aanëenschakeling onzer lotgevallen, in de natuurlijke straf onzer misslagen en wandaden, en in de leidingen der Voorzienigheid doen' ¹!

Hij licht met vertaalde fragmenten Shakespeare's oorspronkelijke verbeelding, gevoel en karaktertekening toe; voor de fantazie kiest hij zijn voorbeelden uit *Richard II*, *Romeo and Juliet*, *Twelfth Night*, *Julius Caesar*, *Midsummer night's dream*, *Tempest*, *Macbeth*, voor het gevoel uit *Hamlet* (het figuurtje van Ophelia), *Romeo* (o.a. het dagelied), *King John* (Arthur 'de goedhartige knaap' en Hubert) *Macbeth*, (Macduff die naar zijn kinderen vraagt), voor karaktertekening uit *Othello*, *Julius Caesar*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Merchant*, *Lear*, *Henry IV*, II.

De keuze is niet slecht; alleen is karaktertekening niet het eerste wat treft in de bespiegelende verzen over vorstenslaap uit *Hendrek de Vierde*.

Van Kampen's *Verhandeling over de klassische poezij* van 1823 brengt geen nieuwe inzichten; Shakespeare is voor hem de sterkste vertegenwoordiger van de romantische poëzie, een 'middeleeuwsche zanger' ², als dichter van *Macbeth* en *Hamlet* onder invloed van Oud-Schotse en gemengde Christelijke en Noorse denkbeelden.

De comedies moeten nog altijd weinig indruk op hem hebben gemaakt, want we vinden de uitspraak, dat de romantische school — al kennen we boertige tonelen uit Shakespeare — niet één goed oorspronkelijk blijspel heeft geleverd. In de historiestukken mist hij eenheid van handeling, in *Henry IV* gaat de belangstelling eerst naar Hotspur, dan naar de jonge Henry en Falstaff; maar sterke eenheid ziet hij in *Othello*, (motief minnenijd), *Macbeth* (motief vervoering door eerzucht): 'zelfs de tooverkollen zijn geen-zins overtollig, zij drukken volgens de denkbeelden van dien tijd

¹ *Redevoering*, ed. c., p. 62, p. 115, p. 113, p. 97, p. 62, p. 63, p. 78, p. 115, p. 70—71, p. 77, p. 71, p. 68, p. 72, p. 82, p. 73, p. 74, p. 77, p. 91, p. 92, p. 110 vlg.

² J. A. Bakker noemde Shakespeare in een artikel over klassieke en romantische poëzie (*De Fakkel* VIII Rotterdam 1832, p. 328), 'de laatste menstrel die den kunstloozen romantischen toon aansloeg'.

hetzelfde uit, als de orakelspreuken bij de Grieksche treurspel-dichters: de voorspelling van het toekomstige in duistere en ingewikkelde taal'.

Teder gevoel, zachte aandoeningen, waren Shakespeare niet vreemd, al was zijn ziel minder week dan die van Racine; roerend is Lear; en weer krijgen we Macduff's kinderen en Romeo en Julia tot voorbeeld. De Griekse stukken zijn niet de beste; had de romantische school niets beters voortgebracht dan *Troilus and Cressida*, dan zou de vergelijking met de klassieke onwaardig en bespottelijk zijn ¹.

Dit is, meen ik, de eerste maal dat een Nederlander over *Troilus and Cressida* schrijft; ironischer geesten dan van Kampen zullen moeite hebben met dit misschien allerzwaarste drama van Shakespeare; toch had Schlegel's karakteristiek ² hem wel aan het denken mogen zetten en hem voor een dergelijke simplistische doodoener moeten behoeden.

Het *Handboek van de geschiedenis der letterkunde bij de voornaamste Europeesche volken in nieuwere tijden* brengt ook een opstel over Shakespeare ³: anecdotes uit zijn leven, een woordje over zijn originaliteit, een historisch overzicht van Shakespeare's Engeland, dat juist toen hij optrad 'met zichtbare hulp van den Hemel de zegepraal op de Spaansche armada' had bevochten; een opsomming van de drama's — de verdeling historiestukken, blijspelen, treurspelen, laat hij vallen en hij wil alleen van romantisch toneelspel spreken —, iets over bronnen en apocriefen, met een uitweiding naar Jan Vos ⁴ (de overeenkomst tussen Brandt's *Veinzende Torquatus* en *Hamlet* was hem ook bekend) ⁵; kritiek van Johnson, Blair, Milton, Schlegel e.a. en de opmerking, dat Duitse bewonderaars, verder gaan dan de Engelsen en lichte verbazing, hoe Schlegel kan verdedigen dat Shakespeare een schip in Bohemen laat landen. Hierop volgt, naar zijn vermogen en met schroom ⁶, een 'proeve eener eigene beoordeeling van Shakespear', die niet zeer eigen uitviel; hij wijst op de eenheid van handeling,

¹ *Verhandeling*, ed. c., p. 304, p. 357, p. 255, p. 285, p. 316 vlg.; p. 335, p. 363.

² Schlegel, ed. c., II 2, p. 178 vlg.: 'Das ganze ist eine durchgeführte Ironie auf die Krone aller Heldensagen, den Trojanischen Krieg', etc.

³ II (Haarlem 1835), p. 242 vlg.

⁴ O.c., p. 248.

⁵ Vgl. *Verhandeling uitgesproken in The English Literary Society 8 Febr. 1832* (Amsterdam 1836), p. 24.

⁶ O.c., p. 251.

zekere compositiefouten (*Julius Caesar, Antony and Cleopatra*), woordspelingen en 'dartel misbruik van verbeeldingskracht'; weer heeft Titania het misdaan: Bottom door een spotzieke geest met een ezelskop uitgedost, verzocht de fee 'hem achter de ooren te krabben. Zij doet het'! Vals vernuft, wansmaak, gebreken der ganse zeventiende eeuw, heeft Shakespeare door schoonheden van de eerste rang dubbel vergoed; zulk vallen, maar dan ook zulk opstaan, is duizendmaal beter dan de eentoonige, slaapverwekkende gang der geregelde, onberispelijke middelmatigheid'. Een criticus (Macquet) die durft te spreken van 'aangebrande schotels en een mesthoop van straattaal', vindt hij onbeschaamd. Vertaalde citaten volgen (al heeft hij kort te voren op Sam. Johnson's bezwaren tegen losse aanhalingen gewezen¹), grotendeels gekozen uit de voorbeelden der *Redevoering*; nieuw is hier een citaat uit *King Henry VI, Third Part* III, 2; stukjes *Romeo* en *Julius Caesar* zijn vervallen. Shakespeare's beelding van hartstocht (*Henry V* levert een nieuwe toelichting), zijn karakters (*Coriolanus* wordt genoemd), zijn poëzie, zijn proza, krijgen een beurtje; Falstaff heet een onzedelijke en gemene lichtmis, maar de schrijver geeft toe, dat hij een van Shakespeare's geestigste en oorspronkelijkste, hoewel niet beminnelijkste scheppingen is.

En tot slot, en voor het eerst in ons land, horen we van *Venus en Adonis* (vertegenwoordigd met een Engels citaat, dat van Kampen stuit), van Tarquinius en Lucretia en de sonnetten², 'die, zoo men wil, tot de levensgeschiedenis des dichters menige bijdrage zouden kunnen opleveren. Evenwel verheffen zich deze gedichten, schoon men er niet overal de sporen van genie in mist, schier nooit tot de hoogte zijner tooneelspelen. Sommige zijn in plaats van natuurlijk, gelijk men van Shakespear verwachten zou, gemaakt en gewrongen. De zoon der natuur gevoelde zich in dit Italiaansche harnas niet thuis'.

'Lielievingsdichter der natuur' is Shakespeare voor van Kampen gebleven; wat dit hem eigenlijk zegt, valt moeilijk te begrijpen, wanneer men hem hoort vertellen, hoe 'eigenwijsheid en trotschheid den Amsterdamschen handwerker (d.i. Jan Vos), maar den handwerker uit de eeuw van Hooft, de Groot, Vondel en de Decker, tot een verongelukt genie deden worden, terwijl een

¹ *O.c.*, p. 250.

² De Sonnetten reeds terloops genoemd in *Redevoering, ed. c.*, p. 65.

Britsche tooneelspeler, eene vierde eeuw vroeger, door *onophoudelijke vlijt en veredeling zijner kunst*' (ik cursiveer), 'eene plaats naast Sophokles, en misschien boven Euripides, heeft verdiend'.

Dat is wel een andere Shakespeare dan de Shakespeare uit de *Redevoering*, die 'door onweerstaanbare ingeving der natuur, *niet door kunst of met moeilijken arbeid*, zijne werken te boek stelde'.

Bilderdijk heeft van Kampen's nauwkeurigheid als vertaler geroemd; met een enkel voorbeeld uit van Kampen's neutraal proza, Helena's verwijt aan Hermia uit *Midsummer night's dream*¹, kan ik volstaan; evenmin als Meijer, poseerde van Kampen voor Shakespeare-vertaler:

Vijandige Hermia! ondankbaar meisje! hield gij met dezen dan verstandhouding, om mij zóó snood te bespotten? Zijn dan alle geheimen, die wij te zamen deelden, alle geloften van zusterlijke trouw, die uren, waarin wij de snelle vaart des tijds verwenschten die ons scheidde, ó is dat nu alles vergeten? Vergeten onze kinderlijke onschuld, ons bijeenzijn op de school? Als Godinnen der kunst schiepen wij beide naar één modèl, op ééne zitplaats, dezelfde bloem met onze naalden; en neurieden één liedje, beiden op éénen toon; als waren onze handen, onze stemmen, onze harten één. Dus groeiden wij te zamen op, gelijk eene dubbelde kers, schijnbaar gescheiden doch in die scheiding dezelfde; twee vruchten op éénen steel gegroeid, schijnbaar twee lichamen, doch één hart; gelijk twee vereenigde wapenschilden door éénen helm gekroond. En nu verscheurt gij dus die oude liefde? Gij spant met mannen zaam, om uwe Vriendin te bespotten?

P. van Limburg Brouwer

Petrus van Limburg Brouwer beantwoordde ook weer één dier prijsvragen met langademige opgave: *Bezitten de Nederlanders een nationaal tooneel met betrekking tot het Treurspel?* zoo ja, *welk is deszelfs karakter?* zoo neen, *welke zijn de beste middelen om het te doen ontstaan?* is het in het laatste geval noodzakelijk eene reeds bestaande School te volgen, en welke redenen zouden eene keus hierin moeten bepalen? en zag zijn antwoord bekroond en in 1823 gedrukt door de Hollandsche Maatschappij². Het antwoord werd een niet-dilettantisch, doorwerkt, maar daarom nog niet boeiend

¹ *Redevoering*, ed. c., p. 92.

² *Werken der Hollandsche Maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen* VI (Leyden 1823).

stuk. Limburg Brouwer, medicus te Rotterdam toen hij deze studie schreef¹, is dan in smaak reeds klassiek, niet te verwarren met klassicistisch. Al prijst hij dan ook de 'teedere Racine', de Grieken zijn hem het grote voorbeeld, en, moest hij vaderlandse dramaturgen enige raad geven, het zou zijn de Griekse tragici als hun meesters te beschouwen. Het moderne Duitse drama heeft zijn liefde niet. De toekomstige classicus zegt, dat Shakespeare tot zijn lievelingsschrijvers hoort, zegt veel van hem te houden, zegt te sidderen bij *Macbeth*, verstomd te staan bij *King Lear*, meegesleept te worden door *Romeo and Juliet*; maar Schlegel's *Dramatische Kunst und Litteratur* slepen hem niet mee, en stevig op twee Hollandse benen, staat hij tegen de stroom van Schlegel's enthousiasme en nieuwe inzichten: 'Schlegel en zijne Duitschers wil ik den oorlog aandoen, want zij willen Shakespeare's verdiensten en gebreken, niet alleen beide aanprijzen, maar dezelve zelfs tot een systema maken, en hetgeen hij zelf misschien afgekeurd zou hebben, had hij elders of in eene andere eeuw geleefd, of wel toen reeds afgekeurd heeft, zonder echter den heerschenden smaak van dit lokäas te durven ontzeggen, dichten zij hem als het gevolg van de diepste theoretische kennis en als de grootste dichterlijke verdienste aan'. Het Voltairiaans idee van de concessie aan de wansmaak der eeuw leeft hier voort. 'Aan Schlegel te hooren, is Shakespeare volmaakt'². Dit nu is hij voor Limburg Brouwer allerminst; voor deze is hij een groot genie 'wien dikwijls smaak en bijna altijd regelmatigheid ontbrak'; Brouwer blijft hechten aan de eenheden, en weet met Schlegel's 'meer innige geheimvolle eenheid' niet goed weg. Hij blijft zich verzetten tegen woordspeelingen en valse verhevenheid, het komt hem vreemd voor, dat men in zijn dagen nog de vermenging van het komische met tragiek wil verdedigen, 'waar toch is het punt van aanraking tusschen de straattaal van het kluchtspel en den vorstelijken toon van het ernstige, hoogdravende treurspel'? Hij vindt bij Shakespeare en de Duitse romantici slechts partiële schoonheid: 'willen wij niet bij enkele schoonheden stilstaan, willen wij ons een voorbeeld ter navolging kiezen, O! mijne lezers, zoeken wij dan niet naar 't geen slechts, op zichzelf beschouwd, ons treft en bekoort;

¹ Kalff, o.c. VII, p. 155.

² *Verhandeling*, ed. c., p. 157, p. 92 en p. 121 vlg., p. 139 vlg., p. 141 vlg.

neen, zoeken wij de schoonheid in het geheel, in de evenredigheid van alle deelen tot hetzelfde' ¹.

Men ziet, dat Schlegel's betoog over de onverbreekelijke samenhang in Shakespeare's drama ² geheel op Limburg Brouwer is afgeketst!

S. Wiselius

Klassieke verlangens heeft ook Wiselius ³; eigenlijk is hij de tijdgenoot van Bilderdijk, en niet van Limburg Brouwer, maar eerst op later leeftijd, ver in de negentiende eeuw, uit hij zich over Shakespeare. *Lear, Macbeth, Othello* heten bij deze toneelschrijver en toneel-autoriteit nog 'slechte voortbrengselen van den wansmaak' ⁴. Wiselius vat in zijn *Nieuwe Dichtbundel* van 1833 ⁵ zijn opinies over het ware treurspel nog eens samen, en wil deze als de laatste woorden van een stervende gelezen zien. 'Der Britten en der hendaagsche Duitscheren afgod' wordt hier volgens ouderwets achttiende-eeuwse opvattingen getaxeerd, Voltaire heeft het niet bonter gemaakt dan Wiselius: 'De onmetelijke gebouwen van Shakespeare bezoekende, komt men, om zich in een fraai vertrek te verlustigen, er niet af, met door een keuken en een vaten-hok te gaan; men moet zich tot dat einde getroosten, om nu eens te loopen door zwijnen-kotten, straks om door vuilnis-hoopen en drekgoten heen te worstelen. Dit alles echter neemt niet weg, dat in de voortbrengselen van Shakespeare een schat van schoonheden ligt opgesloten, en daaronder schoonheden van den eersten rang. Maar moet men nu, ter liefde van deze, die voortbrengselen ook in hun geheel prijzen en derzelve maker hemelhoog roemen als tooneel-dichter, als hadde hij meesterstukken geleverd, gelijkstaande met *Athalia, Britannikus* en *Cinna*? — Als zich een vuil, ongehavend mensch, met lorren en lompen bedekt, bij ons aanmeldt en wij ontdekken, terwijl wij hem te woord staan, aan zijne handen ettelijke ringen met kostbare gesteenten, zullen wij dan, te dier oorzaak, ons eerbiedig voor hem buigen en hem terstond, zoo als hij daar staat, aan onzen disch noodigen?'

¹ *O.c.*, p. 139, p. 143, p. 149, p. 157.

² A. W. Schlegel, *o.c.* II 2, p. 52 vlg.

³ Vgl. over hem Kalff, *o.c.* VII, p. 158 vlg.

⁴ Vgl. S. Wiselius Izoon, *Nieuwe Dichtbundel* (Amsterdam 1833), p. XVI.

⁵ *Ed. c.*, p. V. vlg., zie ook Kalff, *o.c.* VII, p. 160.

H. A. Hamaker

'Een van de fabelen der Ilias in het dramatisch gewaad van Shakespeare' zou een beeld geven van het Indisch drama, zegt Hamaker¹. En zoveel overeenkomst ziet Hamaker, de hoogleraar in Oosterse talen te Leiden, († 1835) tussen Calidas, dichter van de Sakontala, en Shakespeare, dat hij bijna in de verleiding zou komen geheimzinnig zielsverband te vermoeden. (Oorspronkelijk is Hamaker wel niet; Jones had de opmerking reeds vóór hem gemaakt², dat Calidas 'de Shakespear van Indië' was).

Bij deze twee dichters vindt men slechts eenheid van handeling, geen eenheid van tijd of plaats, wat bij beiden het gevolg van 'eene mindere beschaafdheid' zou kunnen zijn, meent Hamaker; maar treffender overeenkomst ligt in het optreden van personen uit verschillende maatschappelijke milieus, die hun eigen taal mogen spreken: 'de doodgraver in den *Hamlet* van Shakespeare, bedient zich van proza, en wel van een proza, dat men van eenen doodgraver verwacht. De hofnar van Koning Duschmanta doet hetzelfde bij Calidas'.

W. de Clercq

Willem de Clercq, romanticus van het Réveil, die in 1821 zijn *Verhandeling*³ over de invloed der vreemde letterkunde op de onze inleverde bij het Koninklijk Nederlandsch Instituut, voelt, of weet, dat slechts Shakespeare en enkele anderen — Voltaire, Schiller — een tijd en volk representeren; wat hij hier verder over de 'onsterfelijke' dichter zegt, is niet van groot belang.

Hij weet, dat er enig verband moet bestaan tussen *Aran en Titus* — *Titus Andronicus*, *Veinzende Torquatus* — *Hamlet*, *Krelis Louwen* — *Taming of the shrew*, maar wijselijk verwerpt hij 'bloote

¹ H. A. Hamaker, *Over de Sakontala van den Indischen dichter Calidas. Eene Voorlezing*. In: *Mnemosyne*. Tweede Deel, XII (Dordrecht 1823), p. 221 vlg.

² Zie Kantelaar en Feith, *Bijdragen*, ed. c., p. 163; Jones aldaar geciteerd in een *Brief aen* *** over de Sakontala.

³ *Verhandeling ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde, sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen? Bekroond en uitgegeven, door de Tweede Klasse van het Koninklijk-Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten* (Amsterdam 1826), p. 109, p. 220, p. 230, p. 264, p. 250, p. 118, p. 153.

veronderstellingen' over bekendheid van onze oude dichters met Shakespeare of Milton.

In de vorm van hun spelen ziet hij sterke overeenkomst tussen Shakespeare en Bredero (vooral *Griane* bespreekt hij), zodat 'indien deze vorm door de Verzen van Vondel ware bezield geworden, wij ons zeker zouden kunnen beroemen eenen tweeden Shakspeare te bezitten' — onproductieve en vrij onzinnige speculatie over een helaas niet geboren genie! Een zelfde overeenkomst treft in Shakespeare en Hooft; Vondel en Shakespeare (de Clercq had beide dichters reeds op zijn zeventiende jaar gelezen ¹), staan elkaar 'in den aart van hunnen aanleg nader, dan men zulks gewoonlijk vermoedt' ², wat niet aan verwantschap van geest of techniek van hun kunst, maar aan levensomstandigheden, burgerafkomst en niet-klassieke opvoeding, wordt gedemonstreerd.

Dan spreekt de Clercq nog over Shakespeare's stof, ontleend aan Italiaanse novellen en aan soms middeleeuwse versies van klassieke verhalen; hieruit ontstond de 'zonderlinge vermenging van oude en nieuwe denkbeelden, doch ontwikkelde zich ook tevens de behoefte, om die personen, die zijne boeken hem hadden leeren kennen, te bezielen. Minder dan Vondel tot het werkelijk leven behorende, bleef hij meer beschouwer, meer schilder, en dit was bij hem de oorzaak van die oneindige afwisseling van ruwheid en verhevenheid, welke hem voor zijn Land en Volk onvergetelijk maakte'.

Shakespeare buiten het werkelijk leven treft ons als onwerkelijk, maar de Clercq ontdekt ook 'nietslyrisch' bij de dramaticus, 'hij schildert met groote trekken al het verhevene en het verneiderende in de menschelijke natuur: Othello's en Desdemona's, Richard's en Falstaff's en de aanschouwers mogen dan hieruit hunne eigene zedeleer opmaken', waaruit wij misschien de gevolgtrekking moeten maken, dat de Clercq onder lyriek zedelijke bespiegeling verstond.

¹ In: *Willem de Clercq naar zijn Dagboek door A. Pierson en de Clercq's jongste kleindochter* (Haarlem 1888) I, p. 22, het volgende over Shakespeare en Vondel: 'Quel genre fécond n'avait pas ce Vondel. Les étrangers le connaissent si peu que je lus un ouvrage où l'on donnait à Vondel le nom de Shakespeare de la Hollande. C'est à la manière des Français, pour effrayer les gens par de grands mots, mais on verra qu'il n'y a point d'analogie entre ces deux grands hommes lorsqu'on les lit, puisque Shakespeare est l'auteur qui s'est le plus écarté des Grecs, tandisque Vondel les suit avec un scrupule terrible . . . J'admire ces deux génies immortels, mais les rapprocher ce serait comme si on appelait Klopstock le Voltaire de l'Allemagne'.

² *Verhandeling, ed. c.*, p. 202, zie hierboven, noot 1.

Hoe origineel hij ook was, de vorm van het Engels toneel heeft Shakespeare niet kunnen veranderen, 'slechts' bezielen. Van Shakespeare's erotische scheppingen, heeft de Clercq misschien de kracht gevoeld; op hoe vele schilderingen van huiselijk geluk wij ook roemen mogen, 'de Phedra's, Zaires, *Desdemona's*, Thekla's' ontbreken ons!', en hij vindt het althans de moeite waard, Shakespeare als blijspeldichter te vermelden¹. Van enige persoonlijke ontroering, van Shakespeare genieten, merken wij in de *Verhandeling* niets, en wat de Clercq daar over hem zegt, is toch eigenlijk diletstantisme.

Uit het *Dagboek*² horen we van een improvisatie, die de Clercq op een diner bij Wiselius ontboezemde. Loots, Kinker, da Costa waren zijn medegasten; Loots was reeds onder de soep met reciteren begonnen, aan het dessert werd het de Clercq 's beurt. Men gaf hem als onderwerp: Het Treurspel. 'Kinker stond voor mij' tekent hij aan³; 'alleen het waerachtig verhevene kon hier treffen. Kinker moest verpletterd worden, en het genie van den dichter voor het oogenblik den spot van den satiricus geheel verdringen. Ik dank God, dat de improvisatie gelukkig was. Het treurspel werd opgegeven en mijn geheele ziel vatte terstond vlam. Het begon met den oorsprong der Kunst. Karakteristiek van Aeschylus en zijn *Prometheus*, Sophokles en zijn *Edipus*, Euripides en zijn *Phedra*, Calderon en zijn *Principe Constante*, Shakespeare en zijn *Othello* en *Hamlet*, en eindelijk Racine en zijn *Athalie*, met een woord over Corneille en over Voltaire. Toen de slotzang van Vondel's Lucifer en Nêerland's kunstroem. Nooit voelde ik zoo waerachtig, dat Da Costa in zijn *Stem* geheel gelijk had, dat men waerachtig daarmede kan nederbliksemen. Zelden was ik zoo wezenlijk doordrongen en doorgloeid en het scheen mij dat ik, even als ik zulks in het gedicht met mond en handgebaar uitdrukte, zielen en harten kon kneden. De invloed was groot. De meesten getroffen. Vooral van Goudoever, en Oom de Vos en Kinker. Deze was reeds bij de eerste regels opgestaan en naderde mij met half genialischen, half opstandvollen blik, met de kracht van den man, die een nieuw verschijnsel ziet, daarop afgaat en als het schijnt het wil ontscheuren. Nimmer voelde ik mij zoodanig in een gees-

¹ *O.c.*, p. 203, p. 120, p. 5, p. 51, p. 208.

² *Ed. c.*, p. 165; de C. vindt bij Byron plagiaat uit Goethe en Shakespeare.

³ *Dagboek*, *ed. c. I*, p. 241.

telijken strijd, en het was alsof ik hem met Alexandrijnen van mij afhiel'.

We weten niet, wat de Clercq in deze vers-crisis over Shakespeare gejubeld heeft ¹, maar veel later (1839) bekent hij aan zijn zoon Gerrit, student te Leiden ²: 'Uw gevoelen over Shakespeare kan ik mij zeer wel voorstellen. Ik ben altijd wel in bewondering geweest van zijn genie, doch ik heb bijvoorbeeld in *Hamlet* en *King Lear* nooit dat kunnen vinden wat men er uit gehaald heeft. Het belangrijkste vind ik zijne historische stukken, en ik kan u wel raden om die eens achter elkander te lezen. Daar is veel tref-fends in'. Een wonderlijk koel oordeel voor de man, die schreef 'romanesq waren mijne denkbeelden altoos geweest en ik heb nimmer verzen gemaakt die op verre na eenig denkbeeld konden geven van de verbeelding die in proza in mijn hoofd rondwoelde. Zoo vroeg ik mij herinneren kan, dwaalde die verbeelding in alle de velden der mogelijkheid' ³.

Argus

In de *Argus* van 1826 ⁴ vindt men een *Vertoog over Shakspeare*, dat treft door een vrij levendige toon. De ongenoemde schrijver (Wap?) klaagt over onze kwijnende toneelpoëzie; hij hoopt dat Shakespeare-kennen een middel tot herstel mag zijn. Holland is arm aan talenten die het groote en verhevene, ook aan talenten die het echt komische zochten; gaat Nederland op zijn oude weg-getje door, dan zullen 'bij het insluimeren der natie, de eindelooze reeks van liederen en elegien, in een smartelijk punt-dicht dood-loopen'. Nederland moet steun zoeken bij grote voorbeelden,

¹ In de *Revue Encyclopédique* van 1823 (zie *Dagboek*, ed. c. II, p. 369) wordt gesproken over deze improvisatie, men kreeg er 'un aperçu rapide mais admirable des littératures dramatiques de ces divers pays' (Italië, Frankrijk, Engeland, Holland, enz.); en in Isaac da Costa's *Herinneringen uit het leven en den omgang van Willem de Clercq* (vgl. *Dagboek*, ed. c. II, p. 387), horen wij hoe de Clercq proeven gaf uit de grote tragici: 'ten slotte het geheele denkbeeld van Treurspel of Drama opheffend en als oplossend in de beschouwing van die groote dichterlijke handeling der geschiedenis van de menschheid, in de voorstelling van dat ontzachlijk verheven Drama van goddelijke ontwerping, schepping en ontwikkeling, hetwelk, op de eerste bladzijde van Genesis zich openende, in de laatste tafereelen der Apocalyps van den apostel Johannes zijne volheerlijke ontkenning vindt'. 'Selbstzweck' waren de tragici de Clercq dus geenszins.

² *Dagboek*, ed. c. II, p. 261.

³ *Dagboek*, ed. c. II, facsimile.

⁴ II (Brussel 1826), p. 43 vlg.

waarvan Shakespeare een der voornaamste is. Shakespeare heet 'de Genius van geheel het Noorden. . . . een uitverkorene', als toneeldichter door niemand overschaduwd, een man van scherp verstand, en diep opmerken; ,indien de echte poëzij het gevoel verhoogt, der verbeelding vleugelen geeft, de grenzen der ziel uitbreidt en den mensch frissche krachten schenkt om met beraden moed den strijd des levens te verduren, dan is Sh. de grootste der nieuwere dichters. Hij stort vrolijke levenslust in de vertzagende harten, die onder de hand des noodlots gebogen gaan, en zijne werken bevatten vruchtbaarder zaden van ware wijsheid, dan de duizend en de weder duizend zedenprekende hand- en leerboeken, waarmede men onze letterkunde overstelpt. Wie eenmaal tot den geest van Shakespeare's onschatbare werken is doorgedrongen, vindt een geheele wereld voor zich liggen. Weinig stervelingen hebben zoo diep gegraven in de mijnen aller wetenschap, met zulk eenen heiligen ernst nagedacht over voorzienigheid, liefde, leven, dood en onsterfelijkheid, zoo onvermoeid en duidelijk gelezen in het opgeslagene boek der natuur. Met een vaste hand teekent hij de zichtbare wereld'. Shakespeare, zegt de schrijver, heeft alle hartstochten, alle betrekkingen van mensen tot mensen, doorgrond en geschilderd, hij kent de geest van de oude Romeinen en Fransen, van 'den zuidelijken Europeaan in zijn fijn beschaafd gezelschap en de ruwe barbaarschheid van den noordschen voortijd'; hij bevolkt lucht en maneschijn met elfen en sylphiden.

Weemoedigheid, zich zelf nauwbewuste vreugd, angstvallige diepzinnigheid, uitgelaten vrolijkheid vindt men bij Shakespeare; 'met eene ontroerende klaarheid' schildert hij de langzame groei van een drift; 'wanneer men den hoogen geest van onzen kunstenaar eenigermate gevat heeft, men moge dan ook half weenend, en half lagchend, half verbaasd en half verrukt van haar scheiden, altoos zal men zich versterkt gevoelen in het geloof, dat deze wereld, zoo vol van gruwelen en onregt, en gevaren, voor ons de beste wereld is; — van welken dichter meer, kan men zoo iets zeggen?'

Hier ontdekken Argus' ogen iets wat voor Holland nog niet was ontdekt: Shakespeare's verbondenheid met het leven. Maar de schrijver herhaalt van Kampen's woorden 'er moet iets in de be-grippen onzer natie zijn. . . .', Feith en van Kampen waren de

enigen die hier te lande Shakespeare recht hadden gedaan. Shakespeare had ook volgens *Argus* gebreken — die van zijn tijd — maar de dichter beheerste geregeld het 'humane dramatische leven' door een hoge kunst.

Er blijkt uit dit artikel belesenheid in het onderwerp; enkele malen horen we de weerklank van Schlegel; enige Engelse edities worden er genoemd, eveneens de vertalingen van Wieland, Eschenburg, Schlegel-Tieck, Vosz, enz., en als kritieken de beschouwingen van Horn, Schlegel's *Vorlesungen*, Hazlitt's *Characters* (1818); Friedr. Schlegel's *Karakteristiken und Kritiken* van 1800 worden met nadruk opgegeven als zeer belangrijk over de *Romeo en Julia*¹; Göthe, Schiller, Jean Paul, Gerstenberg, Herder en enkele anderen (Willem de Clercq!) worden als Shakespeare's bewonderaars gememoreerd.

Ouderwets-achttiende-eeuwse opvattingen vindt men, het kan niet verbazen als men al deze namen ziet, in het artikeltje uit *Argus* nauwelijks meer.

L. Ph. C. van den Bergh

In 1834 verscheen van den Bergh's *Bloemlezing uit de dramatische werken van William Shakespeare*².

Mr. L. Ph. C. van den Bergh was een romantisch geleerde — romantisch in zijn liefde voor Nederlands verleden, voor Nederlands taal — met ruime belangstelling in de letteren. Hij heeft te Utrecht gestudeerd, waar hij, volgens zijn levensbeschrijver R. Fruin³, veel beter thuis hoorde dan te Leiden: 'te Utrecht heerschte onder van Heusde een meer poëtische opvatting van de wetenschap dan te Leiden in de school van Wytenbach. Want al was Wytenbach door Bake opgevolgd, een leerling van hooger en ruimer blik dan de meester, dezelfde geest was toch in de school blijven voortleven, en grammatica en philologie stelden er de dichterlijke bespiegeling volkomen in de schaduw. Aan de leerlingen, toen ter tijd in elk dier Hoogeschoolen gevormd, is het verschil tusschen beider richting op het duidelijkst te bemerken; en dat de aanleg

¹ Over *Romeo en Julia* schreef daar echter A. W. von Schlegel.

² *Bloemlezing uit de dramatische werken van William Shakespeare in Nederduitsche dichtmaat overgebracht* (Amsterdam 1834).

³ R. Fruin, *Levensbericht van L. Ph. C. van den Bergh*. In: *Levensberichten der afgestorvene medeleden van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* (Leiden 1888), p. 29 vlg.

van Van den Bergh hem de richting opdreef, die te Utrecht werd gevolgd, behoeft nauwelijks gezegd'.

De leermeester, die aan de Universiteit de grootste invloed op van den Bergh heeft gehad, was professor Ad. Simons. 'Geestig en beminlijk' noemde Geel ¹ deze docent, die tegen hem zijn *Over de Poëzij* richtte. Heeft Simons van den Bergh tot Shakespeare gebracht? Reeds in 1816 had Simons Shakespeare in zijn inaugurele rede genoemd 'in aanleg misschien de grootste dichter die ooit bestond' ². Later ³ verdedigt de Utrechtse professor het doodgraverstoneel in *Hamlet* tegen Voltaire's napraters; bij de heksen uit *Macbeth* ⁴ spreekt hij over 'kinderachtige ligtgeloovigheid van den ouden tijd', maar hij voelt in dat bijgeloof het poëtisch element van 'begoocheling voor het toneel'.

Een portret, gegraveerd door Velijn, een *Voorrede* en een *Inleiding* openen van den Bergh's *Bloemlezing*. Van den Bergh stelt in de *Voorrede* voor Holland kleine ingenomenheid met Shakespeare vast, die waarschijnlijk niet genoeg werd gekend. Ons toneel was nog achttiende-eeuws, onze weinige oorspronkelijke stukken waren navolging van de Franse trant. Shakespeare zou de weg moeten wijzen: 'niet vertaald, nog minder nagevolgd, al-lerminst verwrongen, gelijk in de vertalingen naar Ducis, brenge men hem ten tooneele, maar de dramatische dichter leze, herleze, beoefene hem, en leere van hem de ware voorstellings- en portretteerkunst'.

Om Shakespeare in zijn veelzijdigheid te openbaren, is van den Bergh's keuze bont geschakeerd; Schlegel is als vertaler zijn ideaal, en ook hij wil trachten zich in vorm en inhoud, zo veel mogelijk aan het origineel te houden ⁵. Waar de tekst hem verwrongen lijkt of de vergelijkingen in het onzinnige voortgezet, heeft hij soms iets weggelaten, en ook heeft hij wel eens iets 'omsluyerd'. Hij trachtte de denkbeelden in niet te veel woorden te begraven, en in elk woord zoveel mogelijk samen te vatten; menig vers heeft hem ettelijke dagen werk gekost. Het vijfvoetige

¹ Voorrede van de tweede druk van *Het Proza* (Amsterdam 1841).

² *Redevoering over den waren dichter, gehouden den 25 Maart 1816* (enz.). Herdrukt in A. Simons, *Verhandelingen* (Amsterdam 1834), p. 23 vlg. Vgl. Kalff, o.c. VII, p. 180.

³ *Redevoering over dramatische poëzij*, o.c., p. 91.

⁴ *Over Hooft's treurspel, Geraard van Velzen*, o.c., p. 201.

⁵ Aan Immerzeel schrijft hij 3 April 1834, Hs. Kon. Bibl. 133 C. 11, dat hij zich bevljigt had, niet meer verzen te gebruiken dan Shakespeare zelf.

jambisch vers, dat Herder reeds voor het Duitse treurspel aanpreeft, heeft van den Bergh's voorliefde boven de altijd eentoniger en stijver alexandrijn; 'wat de zwaarigheid der rijmelooze verzen aangaat, dit geloof ik wel dat velen in het begin zou stuiten, doch Duitschland heeft zich ook daaraan gewend, waarom Nederland dan niet' ¹?

Behalve Schlegel's en Tieck's vertaling heeft hij — voor de fragmenten uit *Julius Caesar* — ook de Friese van Posthumus geraadpleegd.

Op de *Voorrede* volgt de *Inleiding tot de kennis van Shakespeare en zijne schriften*, uit de 'beste' bronnen geput.

Van den Bergh kent Helmers' ongunstig oordeel over Shakespeare ², zegt dat Bilderdijk het geniale in Shakespeare zag, zonder met hem te zijn ingenomen, hij spreekt over de *Aran en Titus*, navolging van de gedrochtelijke *Titus Andronicus*, en noemt, zonder nadere commentaar, met Franse en Duitse vertalingen, ook de Nederlandse Shakespeare van 1778; 'nimmer is hij hier te lande algemeen naar waarde geschat. . . .' Men kan hem niet naar regels beoordelen: 'Die zijne schriften doorgronden wil, moet van een verhevener en van alle schoolwet onafhankelijk standpunt uitgaan. Shakspeare's dramata zijn geene regelmatige treur-, tooneel- of blijspelen, maar de som derzelve, gelijk Bouterweck zeer juist zegt, is eene moralische wereld'.

Van den Bergh roemt de onuitputtelijke luim in de blijspelen, maar uit de eigenlijke blijspelen heeft hij voor zijn bloemlezing geen keuze gedaan; hij wilde zich bepalen tot historiestukken en treurspelen.

In de inleiding geeft hij een kort overzicht van de koningsdrama's. Dan komt hij tot de grote tragedies; voor *Hamlet* verwijst hij naar Goethe, Schlegel, Herder. Een enkel woord zegt hij over de Romeinse stukken, een warmer woord over *Romeo and Juliet* en *Othello*. In *Cymbeline* en *Storm* ziet hij vooral de schildering van 'natuurkinderen'; *Troilus and Cressida*, *Timon of Athens* zijn tragi-comedies 'wier schoonheden meer partieel zijn'.

¹ Aan Immerzeel 24 Maart 1834, Hs. Kon. Bibl. 133 C. 11.

² Zie *Hollandsche Natie* (den Haag 1812) Zesde Zang, p. 174 vlg.:

Toen de Agrippijnsche zwaan op dons van zilvren pluimen,
In d'Amstel dartelde, daar deed zijn waatren schuimen,
Was Sheakspears (sic) wansmaak in het oor der Britten schoon,
En Jonsons ruwe taal de taal der hemelgoôn.

Na enkele opmerkingen over bronnen der drama's, een algemene karakteristiek van Shakespeare, romantisch dichter. Het gewone liedje: 'hij is schilder der natuur'; zijn spelen zijn 'rijk in karakters; ook de mindere personaadjen zijn van werktuigen vrijwerkende wezens, menschen geworden'.

De onregelmatigheid van Shakespeare is schijnbaar; de drama's hebben eenheid van handeling en zijn met kunst en diep overleg opgezet. De fantasie is onuitputtelijk, de taal gedifferentieerd en welluidend. Onnatuurlijkheden in het gesprek wortelen in de conversatie der hogere standen ten tijde van Shakespeare; anachronismen komen er weinig op aan: 'hij, die de oorspronkelijke geschiedenis in het geheel niet kende, zou dit alles voorbij zien, en zich enkel aan den indruk overgeven'.

Wie niet Göthe, Schlegel, Tieck wil lezen, kan veel leren uit de Verhandeling in *Mnemosyne* van van Kampen, 'de eerste Nederlander, zoo ver ik weet, die Shakspeare regt liet wedervaren'.

Van den Bergh heeft met zijn boekje bedoeld Shakespeare in Holland beter te doen kennen: 'eene nooit uitgeputte bron, is hij den schilder niet min dan den Dichter, den wijsgeer evenzeer als den staatkundige hoogst belangrijk, en wint bij elke herhaalde lezing; iets, dat alleen groote geniën eigen is'. Mocht Holland zich toch niet langer vergapen aan de ellendige vertalingen naar het dorre Franse theater. 'Men worde oorspronkelijk of schaffe het volkstheater af'!

Men vindt in de *Bloemlezing* proefjes uit *King John*, *Henry the Fourth* ('Karakteristiken' zet v. d. Bergh boven zijn keuze), *Henry the Fifth*, *Henry the Sixth*, *Richard the Third* ('Karakterschets'), *Coriolanus*, *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra*, *Romeo and Juliet*, *Macbeth*, *Hamlet*, *King Lear*, *Othello*, en wat voor Holland vrijwel nieuw zal zijn geweest, uit *Cymbeline*, *Timon of Athens*, *Troilus and Cressida*.

Verdienstelijk mag men de vertaling zeker noemen. Wel is er gecoupeerd, en te groot realisme werd vermeden. Zo verviel in *King John* een rauw stukje over de dood; in *Henry the Fourth I* wordt Hotspur's toch heus niet aanstotelijk 'if your mother's cat had but kittened': 'had slechts de kat in nood geschreeuwd'. Uit deel II zijn Shallow's 'bona roba's' verdwenen en euphemistisch vervangen: 'wij wisten waar iets op te sporen was en waren altijd van het beste wild gediend'; Feeble is geheel weggelaten ¹.

¹ Vgl. p. 24, p. 68, p. 36 vlg.

Dat sluipgemurmel en het loerend	When creeping murmur, and the
[donker	[poring dark
Het ruim gewelf van 't wereld-	Fills the wide vessel of the
[rond vervult.	[universe.
Van kamp tot kamp klinkt door	From camp to camp, through the
[d'onzuivren schoot	[foul womb of night,
Der nacht van ver 't gedruisch	The hum of either army stilly
[van beider heir,	[sounds,
Dat de uitgezette posten haast	That the fix'd sentinels almost
[vernemen:	[receive
't Geheime fluistren van elkanders	The secret whispers of each other's
[wacht.	[watch.
Van weêrszij vuren. Door de	Fire answers fire, and through
[bleeke vlam	[their paly flames
Ziet ieder heir 't verlicht gelaat	Each battle sees the other's um-
[des vijands.	[ber'd face.
't Ros dreigt het ros met luid en	Steed threatens steed, in high and
[trotsch gebriesch	[boastful neighs
De doffe nacht doordringend. Uit	Piercing the night's dull ear; and
[de tenten	[from the tents,
Geeft reeds de wapensmid, den	The armourers, accomplishing the
[Ridder helpend,	[knights,
Met vlugge hamers beukend op 't	With busy hammers closing rivets
[rondas,	[up,
Der voorbereiding vreesselijken	Give dreadful note of preparation.
[toon.	
De dorpshaan kraait. De klokken	The country cocks do crow, the
[slaan en konden	[clocks do toll,
De derde stond des loomen mor-	And the third hour of drowsy
[gens aan.	[morning name.
Trotsch op hun aantal, onbezorgd,	Proud of their numbers, and
[verdobblen	[secure in soul,
De dartle Franken in hun over-	The confident and over-lusty
[moed,	[French
De laag geschatte Britten, bij het	Do the low-rated English play at
[spel,	[dice;
En smalen op den kreupelgang	And chide the cripple tardy-gait-
[der nacht,	[ed night,
Die, dralend als een' schuw'b're	Who, like a foul and ugly witch,
[zwarte heks,	[doth limp
Voorbijhinkt. De arme Britten,	So tediously away. The poor con-
[dus veroordeeld,	[demned English,
Als offers stil gezeten bij het	Like sacrifices, by their watchful
wachtvuur,	[fires
Bedenken nu inwendig het gevaar	Sit patiently, and inly ruminatè
Des naasten morgens; en hun	The morning's danger; and their
[droef gelaat,	[gesture sad,

Hun holle wangen, afgedragen	Investing lank-lean cheeks, and
[kleed,	[war-worn coats,
Vertoont hen aan de schemerende	Presenteth them unto the gazing
[maan	[moon
Als schrikbre geesten. O! wie nu	So many horrid ghosts. O, now,
het vorstlijk hoofd	[who will behold
Van dees verloorne schaar aan-	The royal captain of this ruin'd
[schouwen mag,	[band,
Wandlend van tent tot tent —	Walking from watch to watch,
[van wacht tot wacht,	[from tent to tent,
Die roepe: eer en glorie op zijn	Let him cry, — Praise and glory
[hoofd!	on his head!
Want hij gaat rond, bezoekt zijn	For forth he goes, and visits all
[gansche heir,	[his host;
Biedt met een vriendlijk lachje,	Bids them good morrow, with a
[goeden morgen,	[modest smile;
En noemt hen — broeders, vrien-	And calls them — brothers,
[den, landgenooten.	[friends, and countrymen.
Geen trek duidt aan op 't vorste-	Upon his royal face there is no
[lijk gelaat,	[note,
Dat hem een' schrikbre magt om-	How dread an army hath enround-
[cingeld houdt;	[ed him;
Geen bleek, en van de schrik be-	Nor doth he dedicate one jot of
[storven aanzicht	[colour
Toont hij in deze gansch door-	Unto the weary and all-watched
[waakte nacht,	[night;
Forsch ziet hij rond en overmant	But freshly looks, and over-bears
[de zwakte	[attaint,
Door vrolijk uitzicht en door ma-	With cheerful semblance, and
[jesteit;	[sweet majesty;
Zoodat een elk, bleek en bekom-	That every wretch, pining and
[merd eerst,	[pale before,
Hem ziende uit zijnen blik ver-	Beholding him, plucks comfort
[trouwen schept,	[from his looks:
En mild voor allen, even als de	A largess universal, like the sun,
[zon,	
Beschijnt zijn blik den blik van 't	His liberal eye doth give to every
[algemeen,	[one,
De koude vrees ontdooijend.	Thawing cold fear.

B. H. Lulofs

De Groninger hoogleraar Lulofs had in 1836 een uitvoerige kritiek op Moulin's *Macbeth* gegeven¹; toen hij Bosscha's ver-

¹ Vgl. mijn tekst, p. 220.

taling van Blair annoteerde, kreeg hij opnieuw gelegenheid, hier en daar iets over Shakespeare te zeggen.

Lulofs kent de romantische cultus voor de dichter; zelf beleed hij een 'gezond', niet 'een krank en buitensporig romantismus', en geheel romantisch in zijn beschouwing wordt hij bij alle bewondering dan ook niet. Het lijkt of deze 'homme badin' ook in het rijk van de kritiek enige luchtigheid gewenst vindt¹. 'Shakespeare heette voor een vijftig jaar door half Europa heen een Barbaar. Thans heet hij, zelfs bij de fijne Franschen, een Halfgod, en bij de Duitschers schier meer dan een God', en Lulofs vindt die vergoeding dwaas; Shakespearomanie en mode hinderen hem, 'de slokkert van een' Gilles gelijk Voltaire (die hem, voor het overige, gruwelijk bestolen heeft) den Britsche dichter plag te heeten, is nu de Salomo der Salomo's, het Orakel van alle Poëzy en Wijsheid in Frankrijk geworden'. Dat hij de fijnste, kieste, geestigste, luimigste treur- en blijspeldichter van alle tijden zou zijn, is Lulofs te kras. Is het nodig, vraagt hij zich af, dat men 'gelijk sommige Duitschers doen, over het geen in zijne Schriften minder welkend klinkt, minder geurigriekt, zoo lang dissereert, philosopheert en commentarieert, tot dat men in den wanklank harmonij, en in den wangeur balsemgeur waant ontdekt te hebben'?

Als vijand van alle overdrijving haat Lulofs het met 'dweepzieke dommekrachten' opschroeven van Shakespeare; waarom let in het buitenland niemand op Vondel, die als 'toneeldichter' minder, 'als dichter in het algemeen' groter is?

Eenheid van tijd eist hij niet: 'de eenheid der gebeurtenis' wordt in *Macbeth* niet vernietigd, al verloopt er veel tijd tussen Duncan's en Macbeth's dood; ook de eenheid van plaats is Lulofs niets waard, wanneer er andere schoonheid voor moet worden opgeofferd; 'die zijne verbeelding kan vergen, dat zij zich in het eerste Bedrijf naar Rome verplaatse, om daar Romeinen te zien handelen en spreken, kan die luchtige, snelgewiekte dame in een volgend bedrijf naar Athene laten reizen. . . . zoo bij dit alles de Eenheid van handeling maar niet vernietigd wordt'².

¹ Vgl. over Lulofs, de Buck, *o.c.*, p. 210 vlg.

² Vgl. H. Blair, *Lessen over de redekunst en fraaije letteren. Naar het Engelsch in drie deelen vertaald door H. Bosscha, en thans op nieuws uitgegeven door Mr. B. H. Lulofs* III (Groningen 1837), p. 100, p. 355, p. 360, p. 343, p. 352.

Athenaeum

De redactie van het *Athenaeum*, tijdschrift voor wetenschap en kunst, dat in 1836 te 's-Gravenhage verschijnt (en na een zeer kort leven in 1837 sterft) verklaart in haar programma, dat Nederlandse kunst en wetenschap middelmatig of minder dan middelmatig zijn; dat de middelmatige recenserende tijdschriften bestemd schijnen de middelmatigheid te bevorderen en ware wetenschap tegen te werken; dat het nieuwe maandschrift wil trachten door vertalingen en zakelijke overzichten aan Holland de cultuur van andere naties te leren kennen. Voor het eeuwige, maar ook voor het tijdelijke, vraagt het *Athenaeum* belangstelling; er is zo veel, van belang voor wetenschap en practijk, 'dat hier te lande niet bekend, niet overwogen, niet toegepast' is! Maar de belangstelling in wijsbegeerte, geschiedenis en letterkunde gaat herleven, en het *Athenaeum* wil zijn lezers op de hoogte houden van wat er belangrijks in binnen- en buitenland verschijnt.

Op het titelvignet ziet men een omgeslagen boekrol, met het woord Philosophie. De redacteuren noemen zich eerst, als het derde deel van het *Athenaeum* verschijnt, en hun namen verklaren de filosofische oriëntatie van het tijdschrift; het waren dr. P. van Ghert, dr. W. F. P. Kiehl, Mr. J. I. van Hees van Berkel, en Mr. J. Bakker Korff.

P. van Ghert¹, geboren in 1782, katholiek, discipel, bewonderaar en vriend van Hegel² ('van Hegels systeem de vroegste Nederlandse verdediger, de geestdriftige toepasser van diens leer van het staatsabsolutisme') studeerde te Jena, was daarna verscheiden jaren oppermachtig referendaris bij de Raad van State aan het Departement voor de zaken van de R.K. Eredienst, een post, die hij na 1830 moest opgeven; dr. W. F. P. Kiehl was oud-redacteur van het *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* (1828, 29); Bakker Korff³ (geb. 1789), hoofdambtenaar als van Ghert, en sinds 1827 referendaris bij Binnenlandse Zaken. Ook hij werkte mee aan het *Tijdschrift voor Wijsbegeerte*. Mr. J. I. van Hees van Berkel⁴,

¹ Over hem *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, ed. c. I (1911), kol. 938 en vooral *Necrologie. Mr. Petrus Gabriel van Ghert* in: *Astrea. Maandschrift verzameld door Dr. Wap* (Utrecht 1853), p. 1 vlg. Ook L. J. Rogier, *Piet van Ghert en Hegel*. In: *Studiën. Nieuwe Reeks.* ('s Hertogenbosch 1934) CCXXII, Tweede Halfjaar, p. 115 vlg.

² Daarover ook *Athenaeum* II, p. 211, p. 331.

³ Vgl. *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, ed. c. IV (1918), kol. 861.

⁴ Vgl. A. Elink Sterk Jr., *Levensberigt van Mr. Joan Ignatius van Hees van Berkel*.

van 1829—36 advocaat in den Haag, werd in 1836 te Amersfoort substituut-officier, in '38 officier van justitie in Utrecht, maar moest om redenen, die zijn biografen niet willen beoordelen en liever niet memoreren, deze betrekking ruilen met die van dijkgraaf voor Rijnland; op juridisch gebied heeft hij veel gepubliceerd.

Dit groepje mannen stond buiten de eigenlijke letterkundige wereld, maar in deze sterk intellectuele kring (geen kring van koele geesten, van Ghert wordt ons beschreven als 'bloedrijk en zenuwachtig' als 'romantisch idealist', van Hees van Berkel als 'hartstochtelijk') leefde belangstelling voor Shakespeare's werken, 'die', gelijk het in hun tijdschrift heet, 'bij ons nog te weinig bekend zijn, en niet naar waarde geschat worden' ¹, en voor wie in het *Athenaeum* bijzondere aandacht wordt gevraagd. De eerste aflevering brengt dadelijk een, niet-getekend, opstel over *Macbeth*; nog in hetzelfde jaar 1836 wordt Moulin's *Macbeth*, een jaar later Roorda van Eysinga's *Hamlet* en Moulin's *Othello* uitvoerig besproken. Dat de inhoud van deze drie drama's wordt verteld, bewijst wel, hoe weinig algemeen bekend ze hier waren.

Dan vinden we Shakespeare nog enkele malen genoemd; als de jonge ten Kate in 1836 zijn *Gedichten* heeft gepubliceerd, krijgt hij de raad, wanneer hij 'niet te veel met zichzelf en met den trant van Bilderdijk is ingenomen', liever de 'onovertreffbare dichters' Shakespeare en Goethe tot voorbeeld te nemen dan enig andere vreemdeling, daar zij de mannen zijn 'die de geheele wereld in hun gemoed omdragen' ²; Tieck ³ wordt geprezen als toelichter van Shakespeare.

Het *Athenaeum* heeft Hegeliaanse neigingen; in het Tweede Deel vindt men een apologie van de Duitse filosoof, door de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van atheïsme beschuldigd ⁴. Het artikel over *Macbeth* ⁵ staat op wijsgerig-zedelijke basis, en de auteur heeft waarschijnlijk naar een Hegeliaanse interpretatie gestreefd; we krijgen uitspraken als 'treurspelen vertoonen ons . . . den menschelijken geest als zedelijk wezen in zijne handeling; het individu in tweestrijd met zijne eigene innerlijke natuur, en de

In: *Handelingen der jaarlijksche algemeene vergadering van de Maatschappij van Nederlandsche Letterkunde te Leiden* (1855), p. 71 vlg.

¹ *Athenaeum* I, p. 539.

² *Athenaeum* II, p. 399.

³ *O.c.*, I, p. 99.

⁴ *O.c.* II, p. 536 vlg.

⁵ *O.c.* I, p. 16 vlg.

zegepraal van dit algemeene wezen over het enkele individu. . . .’
 ‘Zoodra de mensch, en dus het menschelijke geslacht in het algemeen, het standpunt bereikt, waar hij bewustzijn krijgt van zijn eigen wezen, waarop hij geest wordt, legt hij zijn natuurlijk leven niet af, want hij blijft een natuurlijk schepsel, maar hij verheft zich boven hetzelfde, en scheidt zich eene andere wereld, die zijne eigene wereld is, hij ontwikkelt zijn edeler deel, als *tweede natuur*. Eene groote verzameling van bloote individuën verandert zich in een *volk*, hetwelk in zijne *zedes*, *instellingen* en *maatschappelijke inrigtingen* zijnen *geest* daarstelt. Wij zien thans eene zedelijke wereld de natuurlijke wereld vervangen, en deze zedelijke wereld is *de Staat*. Het wezen van den Staat en het wezen van het individu zijn dus eenzelvig. Eerst in den Staat leeft de mensch als geest, uit hoofde het individu in wet en staatsinstelling niet iets vreemds, maar zijn eigen wezen, als eene bestaande wereld, aanschouwt, en dit wezen door het bewustzijn der individuën tot zelfbewustzijn geraakt.

De Staat, als deze wereld, die de geest zich als zijne wereld gevormd heeft, is derhalve de bodem, waarop het individu als waarlijk mensch rust, en dien het niet verlaten kan, evenmin als de Natuur. Wij kunnen de Natuur niet ontvlugten, wij vinden overal natuur; wij kunnen den Staat niet ontvlugten, wij vinden overal Staten, waar wezenlijk menschen zijn; en wij mogen dit ook niet, want de Staat is niets anders dan hetgeen wij zelve zijn.

Deze zedelijke wereld, als het geheel der wetten en staatsinstellingen is, als het wezen van het individu, de magt, die hetzelfde beheerscht, eveneens als de adem des levens, die de grondslag uitmaakt van ons lichamelijk bestaan. Tegenover het individu verkrijgt zij, als het algemeene tegenover het enkele, de bepaling van plicht; nader van een geheel van pligten, die allen op vervulling aanspraak hebben. . . . (De) strijd nu van den enkelen sterveling tegen zijne onsterfelijke zelfstandigheid, en de eindelijk wederom herstelde harmonie heeft Shakespeare met onnavolgbare meesterhand weten te schetsen, en wij meenen niet te veel te zeggen, wanneer wij beweren, dat de kennis zijner stukken eene diepere werking voortbrengen moet, dan alle zedelessen’. Die laatste stelling dan vindt de schrijver bewezen door *Macbeth*, waar hij een uitvoerige analyse van geeft. Hieruit vermeld ik verder alleen, dat de heksen — steen des aanstoets voor veel lezers van Shakespeare —

voor de auteur van het artikel afbeeldsel van de mens zijn, die nog zijn natuurleven leidt, zich nog niet tot zedelijkheid heeft verheven; ze vertegenwoordigen het natuurlijke, dus onmenselijke, en zijn niet bovennatuurlijk; Shakespeare heeft *Macbeth's* misdaad buiten de grenzen der waarachtig menselijke natuur willen plaatsen. Lady Macbeth is niet verder in moraliteit dan de heksen, is echter al mens geweest, verlaat de rede, en Shakespeare laat haar in waanzin ondergaan. Zij is Macbeth's boze engel; aan haar wordt filosofisch de 'hartstocht' toegelicht: 'wanneer nu de afzonderlijke mensch het gansche belang van zijnen geest, zijn karakter, in het genot van eene eenige dier beperkte neigingen' ('gevoelens, neigingen zijn de wijze waarop onze enkelheid zich, volgens hare innerlijke natuur, bepaalt') 'gelegd heeft, dan is dit de *hartstogt*. De hartstogt heeft hare grenzen in eene afzonderlijkheid der wilsbepaling, en in de subjectieve enkelheid. Zij is uit dien hoofde, wat den vorm betreft, noch goed, noch kwaad. . . . De mensch echter, of het subject, hoezeer volgens zijne natuur een denkend wezen, kan geheel en al tot den lagen trap van het gevoel terugzinken en dan heeft hij tegen een bepaald en beperkt gevoel, tegen eene afzonderlijke neiging niets anders over te stellen, dan de algeheelheid van zijn zelfgevoel alleen, die, wanneer de neiging tot hartstogt klimt, noodzakelijk daarin haren ondergang vinden moet. Alle andere gevoelens en neigingen verstommen, doordien die eene de overhand heeft'.

Bezield door een enig gevoel, de eerzucht, is Lady Macbeth een afschuwelijk mens; de 'stem der rede' heeft ze gesmoord.

Banquo's geest heeft de 'kunstregters' niet mogen behagen; de tijd is te verlicht om aan geesten te gelooven 'en inderdaad, bij de ontzaggelijke vermeerdering van *zielen*, zijn de geesten zeldzamer geworden. Maar deze geest is geen spook; Shakspeare heeft daardoor alleen uitwendig zichtbaar gemaakt, wat in het binnenste van Macbeth omgaat'.

Macbeth zelf wordt zonder veel wijsgerige stellingen verklaard.

De tragedie geeft de criticus volle morele bevrediging en is hem een zedeles in het quadrat; ik citeer zijn slotwoorden: 'hier eindigt het stuk en wij verlaten hetzelve met een bevredigd gevoel, want het verlevendigt in ons het bewustzijn, dat het booze de kiem van zijne vernietiging in zich zelf medebrengt; dat het, wel eenen tijd lang mag bestaan, en schijnbaar zich mag vestigen, en schit-

teren met geleenden glans, maar dat het dan wederom vergaat, even als een luchtverschijnsel, zonder sporen achter te laten; het zedelijke daarentegen, evenals het licht der zon, verwarmt de landouwer, waar het schijnt, en brengt bloemen en vruchten voort'.

Arnold¹ heeft dit artikel aarzelend aan Kiehl toegeschreven. Is het niet van van Ghert? We hebben ter vergelijking een rede over *King Lear*, die van Ghert, 1839, in *Diligentia* hield; deze rede werd gedrukt in de *Recensent ook der Recensenten*² onder de titel *Wijsgeerige beschouwing over het poëtische gehalte en de zedelijke strekking van Shakespeares treurspel Koning Lear*.

Dit stuk bestaat uit twee delen; het eerste is niets anders dan de geschiedenis van Lear, duidelijk, maar zonder schoonheid, naver-teld; het tweede deel geeft filosofie, en ook hier vinden we tussen de wijsgerig-zedelijke bespiegelingen, als in het artikel *Macbeth*, veel over de Staat, een abstraheren uit Shakespeare, die toch eerder een levend beeld van het koninkrijk Engeland dan de filosofische Staatsidee met zich zal hebben omgedragen.

'Des Konings schuld', lezen we³, 'bepaalt zich niet enkelen alleen tot den kring zijns gezins, maar strekt zich tevens uit tot den Staat, aan wiens hoofd hij, als soeverein is geplaatst. Hij handelt daarmede, als met een afzonderlijk eigendom, even als of hij hetzelfde naar goedvinden verdeelen kon en verlaagt den Staat tot een middel om de gehuichelde, huiselijke deugden zijner koninklijke dochters te beloonen. De kindsche Koning wil eene nieuwe, geheel dwaze verhouding in den Staat te weeg brengen, alle zorgen en beslommeringen der regering op de schouders der dochters en harer mannen laden, zich zelven daarentegen den lust van een ongedwongen rondzwerfend leven, met een talrijk, hem alleen gehoorzaamend gevolg van ridders, benevens het volle, onverkorte aanzien der koninklijke magt voorbehouden, welke echter, daar zij uit haren aard ondeelbaar is, geheel op de nieuwe regeerders overgaat en hun dan ook het regt geeft, om den voormaligen Koning slechts als onderdaan te beschouwen. In den strijd tusschen de aanmatigen van den gewezen en den tegenwoordigen Souverein verliest de koninklijke waarde allen steun en alle vastheid.

¹ *O.c.*, p. 13.

² XXXIII, (Amsterdam 1840) II, p. 385 vlg., p. 433 vlg.

³ *O.c.*, p. 436.

De Staat vertoont zich derhalve van den beginne af als door 's Konings verblindheid geheel uit zijn verband gerukt'.

Over de hertog van Albanië ¹: 'alle individuen, welke wij als de handhavers der zedelijke wereldorde tot nog toe hebben leeren kennen, vinden nu eerst in een Hertog van Albanië hun middelpunt, daar hij thans als de magt die alles omvat verschijnt. Vandaar dat hij, die naar zijn wezen, het *minst handelde*, ja oorspronkelijk zelfs zoo lang zwak en ondergeschikt bleef, tot dat hij, geheel overeenkomstig met den wassenden invloed der zedelijke magt, tot zijne bestemming komt, zijnen pligt leert inzien om het *Geheel* te regelen, en in orde te brengen. Trouwens, daar alle zedelijkheid, alles wat de mensch door zijn denken en handelen volbrengt, eerst in den gevestigden Staat, zijne verwezenlijking kan vinden, wijl de Staat de bodem is, waarop alle kringen des levens zich ordenen en rangschikken, zoo mag hij wel te regt de volvoerder der Zedelijke Idee of der Goddelijke beschikking genoemd worden, waardoor alles deszelfs maat en bestemming erlangt'.

Het lijkt me zeer waarschijnlijk, dat deze beschouwingen van dezelfde schrijver zijn, die de studie over *Macbeth* in het *Athenaeum* publiceerde.

II. *Nederlandse vertalingen. Macbeth, Othello, Storm door J. Moulin. Hamlet door P. P. Roorda van Eysinga. De kritiek.*

J. M o u l i n

De geest blaast waar hij wil, ook door het Nederland der vroege 19de eeuw, en we kunnen ten minste nog op iets anders wijzen, dan op de besproken, min of meer on-originele artikelen en een bloemlezing. In het kleine Kampen gaat een jongenshart, spontaan en wagenwijd, voor Shakespeare open; Jurriaan Moulin, de zestienjarige zoon van een Kampens lakenhandelaar, vindt, anno 1814, 'n deel van Shakespeare's werken, *Hamlet, Romeo, Othello*, dat een doortrekkend Duitser in het IJselstadje had achtergelaten, en hij begint te lezen. *Hamlet* sleept hem mee, en binnen enkele dagen heeft de jongen ook de twee andere spelen (tekst, zonder enig commentaar) verslonden. Omdat hij de verdere drama's niet kan be-

¹ *O.c.*, p. 448.

machtigen, leest en herleest hij steeds maar weer deze zelfde spelen, degelijk, met behulp van een dictionnaire! Enkele jaren later vindt hij bij een Amsterdams boekhandelaar acht bandjes Shakespeare te koop voor vier en twintig gulden, maar hij kan de verlangde bescheiden som niet missen. Als hij Schlegel's *Vorlesungen* in handen krijgt, verdubbelt zijn verlangen naar een volledige Shakespeare, maar eerst in 1822 kan hij zich Walker's editie, en in 1826 die van Chalmers (1823 verschenen) aanschaffen.

Moulin worstelt met de blijspelen, tot Horn's *Ophelderingen*¹ hem licht geven; hij koopt de vertaling van Vosz, en de grond voor zijn Shakespeare-boekerij, op het einde van zijn leven tot 270 delen uitgedijd², is gelegd.

Een deurwaarderschap te Kampen en Zwolle, het redigeren van de *Kamper Courant* hebben Moulin's maatschappelijk leven, het schrijven van enkele verzen (hij parodiëerde o.a. Bilderdijk), veel lectuur, Shakespeare genieten, bestuderen en vertalen, zijn letterkundig bestaan gevuld.

Het weinige wat we van Moulin weten, die zich door scherp journalistiek werk veel vijanden maakte, maar in de grond, politiek en godsdienstig, een verdraagzaam man moet zijn geweest, vernemen we, behalve uit van der Aa³, vooral door van Vloten⁴.

Van Vloten, Kamper jongen als Moulin, heeft de laatste uitgaven van Moulin's vertalingen naar Shakespeare verzorgd, en Moulin met een vriendelijke necrologie in de *Algemeene Konst- en Letterbode*⁵ herdacht.

Sinds van Vloten naar de Franse school ging, heeft hij de twintig jaar oudere Moulin gekend en veel mogen profiteren van diens Europese belesenheid en mooie bibliotheek. In een briefje van 1836⁶ spreekt Moulin de student van Vloten aan met 'amicissime'; het briefje is niet belangrijk, maar het is kenschetsend, dat er

¹ F. Horn, *Shakespeare's Schauspiele erläutert* (1822—31).

² Zie *Catalogus eener bibliotheek over tooneel en kunst der oude en nieuwe boeken met name eener uitmuntende collectie over Shakespeare, bestaande uit 270 nos. . . . verzameld door wijlen J. Moulin te Kampen* (Amsterdam 1862).

³ V. d. Aa, o.c. XII 2, p. 1097; zie ook Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, ed. c. VII, p. 67 vlg.

⁴ Zie W. Shakespere, *Othello — Macbeth — De Storm — Romeo en Julia*, vertaald door Jurriaan Moulin. Nieuwe uitgave. Onder toezicht van Dr. J. van Vloten (Haarlem 1858). Vgl. Voorbericht bij *Othello*, Inleiding bij *Macbeth*, Naschrift bij *Romeo en Julia*.

⁵ XXVIII (Haarlem 1856), p. 220 vlg.

⁶ Kon. Bibl. Hs. 75 C 57.

in die weinige regels wordt gerept van Jean Paul en van *Othello* en van een woordenboekje, dat dienst moet doen bij het lezen van *Don Quichot*.

In 1834 horen we Moulin voor het eerst over Shakespeare; dan publiceert hij in het *Letterlievend Maandschrift* een rijmloos gedicht, *Nachtbezoek*¹, satyre op het vervallend Europees toneel. De dichter droomt; hij tafelt, met Göthe, Schiller, en geniet met hen bij nectar en ambrozijn, als Melpomene hem verschijnt: 'versleten broozen schoeiden 't maagdelijn'! Met haar komen Wallenstein en Faust, Don Carlos en Maria Stuart:

Stom en droevig en gebogen stond de schare en zeer verhongerd!

Op verzoek van Faust zal Melpomene hun rampen vertellen:

Toen verhief zij zich. Elf-lettergrepig
 Plegtig: 'Minnaars van ouds en gij' begon ze
 (IJlings hechtend op mij een blik, vrij teeder):
 Gij, die mildelijk spijs en drenkt ons vijven,
 Weet dan, arm en berooid, verjaagd, verlaten,
 Is te zwerven ons lot. Geen hooge treurtoon,
 Geen melodisch geklag, geen heldensmarte,
 Geeft ons dagelijksch brood, het vreeslijk noodlot,
 't Welk den sterveling reinigt, daar 't ontzaglijk
 Wandelt over geslachten, volken, staten,
 Is ten spot des gemeens, dat, wuft en ijdel,
 Wulpsche dansers bemint en duizend-kunstnaars,
 Boven 't kraken der broozen; zuivre jamben,
 Klankvolle alexandrijnen durft versmaden,
 Plassend, kikkers gelijk, in waatrig proza.
 Wee der kunst, der aloude troosteresse
 Van 't rampzalig geslacht der stofbewoners!
 Bedelbrood is het deel van haar gewijden.
 Heil mijn kindren, die niet meer zijn! geen jammer,
 Geen ellendige broodnijd, nood noch kommer,
 Kwelt Andromache meer; mijn zoon Prometheus,
 Oedipus en Orest en Agamemnon,
 Zijn den honger ontsnapt en boven 't lijden;
 Philoctetes is weg; Medea, Ajax,
 Phedra, Iphigenia, wie gedenkt ze?
 Dappre Cid, ik zie U 't heldengraf gegraven!
 Mithridates, Pompejus, Caesar, Brutus,
 Cinna, Coriolaan, roemruchte telgen,
 Gaat geduldig en stil uw donkren doodsweg,

¹ In extenso in van Vloten's *Inleiding op Macbeth, ed. c.*, p. XIV vlg.

Rust geliefden in vreë, u daagt gewis een
 Heerlijk blinkende morgenstond vol luister;
 Vledermuizen gelijk, verjaagt Apollo's
 Glansrijk stralende fakkel de onverlaten,
 Wier vermetel gespuis 't tooneel bezoedelt'. —
 'Macbeth, Hamlet, en Lear, Othello, Richard,
 Zonen! Shakspere de schepper gaf u 't leven,
 Geest en bloed en gebeente, merg en spieren;
 Maar wat heeft het gebaat? Mijn moederzorgen
 Noch de eerwaardige naam uws grooten vaders,
 Kon 't aesthetische snoeimes hindren: heeft niet
 Arglist u de kloeke ziel ontfutseld?
 Anatomisch geweld uwe forsche leden
 Afgeknot en verminkt? een eng korsetjen,
 Tot u de adem begaf, de borst genepen?
 Waar is, Goddelijk kroost van echten bloede,
 Thans uw roem, het gerucht van duizend feiten?
 Waar, beminden, uw tragisch boezemlijden,
 Macbeth, Hamlet, en Lear, Othello, Richard!
 Waar uw vleesch en uw vel? — staat op, geraamten,
 Eischt uw zielen terug, verschrikt uw moorders,
 Jaagt met aklig gedruisch hun 't hair te berge! —
 Maar, verlamd en ontwricht, te snood mishandeld,
 Ligt ge, een prooi van 't gewormt', in stof bedolven.
 Kinderen, been van mijn been! ik prijs u zalig,
 Mogt ik liggen als gij! Dan hoest noch tering,
 Koorts van geenerlei soort, 't zij met of zonder
 Zinkingstoffen, vermag mijn stalen levens-
 Draad, van nooit te verslijten kracht, te breken.

 Doch 'k verheelde u het toppunt mijner plagen,
 Luistert, vrienden en beeft. . . . hoe vinde ik woorden? . . .
 'k Lijd Tantalische dorst! . . . o wee! eilaci!' — —

En ook Thalia, haar 'teerst beminde zuster' zieltoogt:

Somtijds

Treedt flauwmoedig een bastertkind van Comus,
 Een van 't duffe geslacht, gekneet van potaard',
 Boordevol van moraal en zedepreeken,
 Voor haar sponde: met strak gelaat, gebogen
 Houding, schuift hij 't gordijn bedeesd ter zijde,
 Vat de hand der bedrukte: hoe Thalia!
 Zegt hij, bevend van stem, wat deert u, beste?
 Zie, ik kwam u vertroosten, schoon 't mij zelve
 Schroomlijk trekt door de leên: melieve, ei zeg mij,
 Waart ge soms niet te los, te dartel, zuster?

Aristophanes, Shakspere, welk gezelschap!
 Boos en valsch is de wereld; . . . maar afkeerig
 Van d'onhandigen greep, ontstelt ze, huivrend
 Wendt ze de oogen mistroostig af, en rukt den
 Arm terug uit den klaauw des krankbezoekers.
 Göthe, mijn oude bekende! spreek, gij kenner!
 Want uw liefdrijk gestel is me onvergeetlijk:
 Vindt een zuster Apollo's baat bij preeken,
 Zedenmeesterlijk voedsel, afgemeten
 Handgebaar? Wen ze, hijgend, gaarn den hoogen
 Geest, den heiligen invloed, d'echten schok van,
 Dichterlijk bevruchting deelt? — o Göthe!
 Liever dood en begraven, dan gemarteld
 Door 't zoetsappig gerel van zemelknoopers!'

Moulin laat het niet bij een onvruchtbare klacht, slaat zelf de hand aan de ploeg, en begint Shakespeare te vertalen. Eerst *Macbeth*, dat in 1835 te Kampen in hoogst eenvoudig gewaad verschijnt. De enige luxe van deze goedkope editie is een rustig titelvignetje van Tetar van Elven, dat een gevleugelde, vriendelijk-klassieke vrouwekop en profiel vertoont; drie slangen kronkelen door het haar, een grote slang ligt om de hals: het is Medusa, symbool van de verstenende macht van *Macbeth* ¹!

Een korte voorrede gaat aan Moulin's vertaling vooraf: 'bij 't overdenken, wat de voorrede eener vertaling van een dichtstuk als dit wel zoude moeten en kunnen behelzen, aarzelde ik de pen op te vatten, en had bijna besloten, het werk geheel alleen voor zichzelf te laten spreken', maar Moulin kiest de middenweg en beperkt zich tot enkele pagina's. Hij vertelt daarin, wat er van Shakespeare's leven vaststaat: geboorte- en sterfjaar, huwelijk, de komst van drie kinderen; hoe hij acteur, dichter en welgesteld burger werd, en geëerd was door Elizabeth en Jacobus; 'wat men van zijn uitwendig leven verder verhaalt is, of zeer te betwijfelen, of doet hier niets ter zake, en men vindt zulks alom in 't breede vermeld. Des te rijker ligt het leven van zijn geest voor ons open in zijne werken'. Er bestaan nauwelijks te tellen uitgaven van Shakespeare's werken en talloze geschriften over de dichter, maar 'onze letterkunde, om van eenige matte vertalingen en navol-

¹ *Macbeth*, ed. c., p. 120, vinden we de verklaring, die moet worden gezocht in Schlegel's oordeel over sommige tonelen uit *Macbeth*: 'zij zijn eenig, en komen slechts bij dezen dichter voor, anders moest de tragische Muze haar masker voor het hoofd van Medusa verruilen'.

gingen, in de vorige eeuw vervaardigd, niet te gewagen, is tot nu toe verstoken gebleven van deze schatten; ofschoon meest alle natiën van Europa zich dezelve sedert lang hebben toegeëigend. Terwijl een zondvloed van romans en tooneelstukken over onze grenzen binnendrong, bleven Shakspeare's grootsche scheppingen een gesloten boek voor het Nederlandsch publiek. Thans schijnt de tijd nabij, dat de glans van dezen Orion ook aan onzen dichthemel zal schitteren; althans sommige voorboden maken dat waarschijnlijk; en alleen de zucht om die gewenschte stond te bespoedigen, bewoog mij de vertolking van dit heerlijke gedicht te beproeven. Vermetel pogen! Inderdaad, deze uitroep is geene gewaande nederigheid; neen, de onmetelijke grootheid van Shakspeare's genie dwingt mij dien af, en alleen de hoop, dat hooger begaafde geesten en diepere kenners zijner poezij, deze taak zullen voortzetten en voltooiën, bemoedigde mij de tegenwoordige proeve aan welwillende lezers mede te deelen; terwijl ik overigens zoo zeer overtuigd ben van de kracht en waardij van 't oorspronkelijke, dat geene vertaling, hoe gebrekkig ook, mij in staat schijnt, er al de schoonheden van te verduisteren'.

Moulin beroept zich op van Kampen en Villemain, die *Macbeth* Shakespeare's schoonste tragedie hebben genoemd. 'De inhoud ervan is misdaad, bij hem steeds de koningin der verschrikking; en dit is een krachtig bewijs voor de zedelijkheid zijner werken; trouwens, zonder deze eigenschap is geen duurzaam kunstwerk denkbaar, en alles wat men in dit opzigt tegen Shakespeare heeft ingebracht, bewijst niet meer dan dat de verfijning van later tijd hem vreemd was, toen men de zwartste zielepest met het vernis van uiterlijke welvoegelijkheid leerde bedekken. . . . Nooit werpt hij een' schoonen glimp over de verdorvenheid; met huiveringwekkende klaarheid stelt hij ons de zonde voor oogen; maar nooit zonder ons diep medelijden op te wekken. . . .' 'Sidderend' spiegelen we ons in Shakespeare's misdadigers. 'In den *Macbeth* heeft de hel hare kaken geopend; booze geesten zijn opgestegen en belagen eene heldenziel vol edele deugden, te midden der zegepraal. Wij zien den held huiveren, worstelen, wankelen en bezwijken voor de verderfelijste inblazingen. Een koning vol genade wordt verraderlijk vermoord, onder het dak zijns gastheers; de moordeenaar draagt zijne kroon; maar gewetensangst en pijnigende droomen maken hem het leven tot straf. Nergens vindt hij troost,

dan bij die bedriegelijke profetessen, die zijne grootheid voorspelden; zij sterken hem in 't kwade en vol roekeloze verblindings waadt hij door bloed zijnen ondergang tegen. De zwakkere vrouw krimpt onder de hand der wrekende natuur; zij kan niet meer, haar ligchaam is geknakt; als een geest waart zij rond door de holle zalen van haar kasteel en vergaat in ellende. Ook voor den booswicht breekt de dag der wrake aan; bouwende op de valscheit zijner verleidsters, waant hij zich veilig; maar eensklaps valt de blinddoek voor zijn oogen weg, zijne dapperheid wordt razernij, wordt wanhoop; de hel heeft hem verraden, en hij valt, getroffen door den engel der wraak, als een slagtoffer zijner misdaad; een edeler geslacht treedt op, en komt onzen verslagen geest met hoop op de toekomst vertroosten'.

Een woord over de bron van *Macbeth* en een zeer korte verantwoording besluiten de voorrede: 'de vertaler heeft getracht kleur en maat van 't oorspronkelijke te behouden, zonder ons taaleigen geweld aan te doen. Niemand kan van deze proeve geringer gedachte hebben dan hijzelve, doch ook niemand kan met meer ijver voor het welslagen eener vertolking der meesterstukken van Shakespeare bezielde zijn, en meer prijs stellen op bescheiden aanmerkingen, wanneer hij gedwaald heeft. Recensenten zij de uitpraak der verstandige en beminnelijke Portia herinnerd

To offend and judge, are distinct offices,
And of opposed natures'.

Achter het vertaalde drama volgen *Ophelderingen*, een aantal verklarende — taalkundige of teksttoelichtende — noten, en wat opmerkingen van psychologische en aesthetische aard; een bescheiden commentaar, die de tekst niet onder geleerdheid doet bezwijken.

Moulin heeft zich in de dramatis personae verdiept; de 'edele, vriendelijke, vooral dankbare Duncan' is geen held, maar het is hem onbegrijpelijk, hoe Steevens en Whateley Macbeth's dapperheid in twijfel kunnen trekken; hij noemt het innig menselijk, dat Shakespeare de machten der duisternis op Macbeth loslaat in het heerlijkst oogenblik van diens leven, het moment van zijn overwinning: 'beter dan Macbeth wist hij, dat het schoonste tevens het gevaarlijkste moment onzes levens is'. Juist lijkt me de opmerking, dat de schuld gelijk over Macbeth en Lady Mac-

beth verdeeld, en de vrouw niet de hoofdschuldige is: 'de verschillende werking echter der misdaad op het vrouwengemoed, waar het gevoel, en op het mannelijke, waar het verstand de overhand heeft, is door het geheele stuk met bewonderenswaardige juistheid en menschenkennis volgehouden'. Moulin voelt Macbeth's liefde voor zijn vrouw, 'door het gansche stuk blinkt de man van eer en de beminnende echtgenoot door den moordenaar en verrader heen'.

Ook in de noten legt Moulin nog eens de nadruk op Shakespeares hoge moraliteit: 'ofschoon Shakspeare nimmer de moraal zijner stukken met woorden uitdrukt, gelijk trouwens bij ieder waarachtig dichtstuk overtollig zoude zijn, zoo hebben toch de meeste derzelve eene verhevene ethische idé tot grondslag' ¹. En het is waarschijnlijk in de overtuiging van Shakespeare's intrinsieke zedelijkheid, dat Moulin veel durft vertalen; lichtelijk ironisch critiseert hij Schiller, die de portiersscène (II, 3) verzachtte: 'bij Schiller heeft de ruwe gast geen genade mogen vinden; de door hem aangestelde nieuwe portier zingt niet kwaad, en is beter berekend voor fatsoenlijke lieden'.

Aesthetisch gaat Moulin een stuk van Shakespeare als geheel zien, het verhaal van de gewonde soldaat (I, 2) is 'eene schoone ouverture dezer grootsche compositie'. Hij raakt los van achttiende-eeuwse grieven; men moet niet vragen, of de dichter vrijheid heeft, heksen als poëtische figuren te bezigen, daar dat geen dichterlijke vraag is; de grief tegen anachronismen prikkelt hem, 'voor degenen die een drama, met het horlogie of den almanak in de eene, en de tijdrekenkundige tafels der uitvindingen in de andere hand, nagaan, heeft Shakspeare niet gedicht', schrijft hij naar aanleiding van een elfde-eeuws soldaat die, zijn tijd vooruit, over kanonnen spreekt.

Steevens, die een tekst van Shakespeare leverde, door Moulin niet onaardig als de *Vulgata* bestempeld, vindt hij een onpoëtisch Shakespeariaan; 'Steevens bezat vele hoedanigheden, die men in eenen uitgever onzes dichters mag vorderen, doch behalve dat hij, gelijk de meeste van deszelfs Engelsche uitleggers, geen aasje poëzij bezat, miste hij nog eene voorname eigenschap; hij had geen oor voor the native woodnotes wild, die Milton in Shaksp. zoo bekoor-

¹ P. 92, noot 6, p. 92, noot 4, p. 94, noot 15, p. 95, noot 21, p. 104, noot 71, p. 98, noot 39, p. 113, noot 117.

den. Van daar zijn gestadig pogen, de losheid van het oorspronkelijke door den afgemeten gang eener zoogenaamde klassieke versificatie te beteugelen' ¹.

Op *Macbeth* volgde de *Storm* ².

De voorrede, gedateerd 25 October 1835, geeft slechts de inhoud van het stuk, en brengt de eigenaardige en gezochte opmerking, dat in het *Tempest*-verhaal een herinnering aan Jozef's geschiedenis schuilt.

Geen noten ditmaal; slechts vindt men als bladvulling een Franse navolging van Ariël's liedje *Full fathom five thy father lies*.

Deze eerste uitgave van de *Storm* is fragmentarisch; zo ontbreekt al wat proza is, de Stephano-Trinculo episodes zijn verdwenen. De latere bewerking, door van Vloten in 1858 uitgegeven, brengt de volledige tekst.

Moulin werkt hard; onder zijn *Inleiding* bij Roorda van Eysinga's *Hamlet* ³, vinden wij reeds 5 November 1835.

Maar weinig zegt Moulin daar zelf over de *Hamlet*, dat hij een meer bewonderd dan begrepen meesterstuk noemt; 'schrik en medelijden vervullen beurtelings onze ziel' bij deze tragedie; 'gelijk een zwarte donderwolk zien wij de Nemesis plegtig daarhenen wandelen, angstig volgt ons oog haar dreigende schreden, en wij sidderen wanneer haar heilig zwaard op de schuldige hoofden nederdaalt; terwijl ons tevens een onbeschrijfelijk tragisch gevoel boven 't stof verheft, en bij den ondergang des kwaads de verhevene zekerheid geeft van een eeuwig-zedelijk wereldbestuur'. Het is Moulin niet mogelijk iets nieuws over dit wonderwerk te zeggen, over de diepe inhoud en de 'fijne, soms naauw zichtbare omtrekken van den vorm'; wat zal hij nog schrijven na Schlegel, Goethe, Tieck, Solger? Ook Hazlitt, madame de Staël, Pries, Börne, Clodius, Mrs. Jameson, en vooral ook Horn en Gans hebben zo veel schoons over de *Hamlet* gezegd! Hij wil er zich dus toe bepalen A. W. Schlegel en Solger ⁴ te laten spreken, en fragmenten van deze auteurs te vertalen. Veel voegt Moulin aan hun oordeel niet

¹ P. 101, noot 53, p. 92, noot 2, p. 90, noot 1, p. 92, noot 7, p. 94, noot 20.

² (Kampen 1836).

³ W. Shakespeare, *Hamlet, Treurspel. Uit het Engelsch, in den vorm van het oorspronkelijke, vertaald door P. P. Roorda van Eysinga. Met eene inleiding en een aanhangsel van J. M.* (Kampen 1836).

⁴ K. W. F. Solger, *Nachlass* (Berlin 1826).

toe; hij hoopt slechts, dat vertaling en voorrede Holland wat nader mogen brengen tot een van de grootste dichters, en hij betuigt zijn spijt, dat Solger te vroeg stierf, om ook Shakespeare's andere drama's te analyseren: 'zoo iemand, dan was Solger een wijsgeer om Shakspeare in al deszelfs diepte te doorgronden, en deszelfs kunstwerken aestetisch te beschouwen; waartoe niet slechts het fijnste gevoel voor het schoone, maar ook het doordringendste verstand en de scherpste oordeelkracht vereischt worden'.

In een *Aanhangsel* heeft Moulin ook hier, op dezelfde manier als in *Macbeth*, een aantal vertalingen en Franse, Duitse, Engelse en Hollandse verhandelingen over de tragedie opgesomd.

Gedrongen door onbepaalde bewondering voor zijn voorbeeld, gaat Moulin verder, en in Augustus 1836 draagt hij *Othello*, 'een dier weinige gewrochten der dichtkunst, welke de eeuwen verduren', op aan 'den kunstminnenden lezer'. Een aesthetische ontwikkeling van de tragedie laat hij over aan wijsgeriger geesten: de lezer vindt bij Horn en Mrs. Jameson ruim stof voor overpeinzing. Hij koos *Othello* ter vertaling, omdat deze tragedie onder al Shakespeare's spelen in vorm het dichtst bij het moderne drama stond¹.

Oprecht en ijverig heeft Moulin zich weer aan zijn taak gewijd; een enkele maal (niet vaak!) meende hij uit kiesheid een wending niet te moeten vertalen. 'Wien het dichtstuk, zooals het hier geboden wordt, niet bevalt, die zoek de schuld bij den vertaler, en bij zich-zelve' — men ziet, dat de vertaler het oorspronkelijke stuk in alle opzichten hoog houdt!

Moulin heeft de *Othello* evenals de *Macbeth* van *Ophelderingen* voorzien. Hij vertaalt zijn eerste *Othello* naar de tekst van S. W. Singer², 'die zich door nauwkeurigheid en eenen goeden commentarius aanbeveelt'. Een vijftigtal van Moulin's noten, de kleine helft, gaan dan ook geheel of gedeeltelijk op Singer's commentaar terug. Verder gebruikt Moulin voor zijn notenapparaat Guizot, de Vigny, Hazlitt, Schiller, Schlegel, Lessing, Vosz, Tieck, Horn, Mrs. Jameson; zelf zorgt hij voor enkele zakelijke toelichtingen ('de Schutter' is een uithangbord, 'Alruin' wordt uit Grimm en Plinius toegelicht, en dergelijke meer). Moulin vindt een gedachte, een motief terug bij de Klassieken en latere Europese schrijvers of in de Bijbel, vindt een taalkundige parallel in het Middelneder-

¹ Zie voorrede bij de 2de editie van *Othello* (Deventer 1848).

² (London 1826).

lands¹ en noteert, wat misschien merkwaardiger is, verwante plaatsen uit andere tragedies van Shakespeare. Enkele noten moeten de psychologie van het stuk helpen verklaren of zijn alleen maar bewonderend, sommige zijn sterk moraliserend en nu en dan zet een Bijbeltekst klem bij aan de moraal².

Succes bij het publiek hadden de vertalingen niet; 25 October 1836 kan Moulin slechts roemen op een debiet van vijftig exemplaren *Macbeth*; we horen het uit een brief van Immerzeel³, en zelf moet hij de helft van de geldelijke schade dragen. Maar van Kampen, Lulofs en anderen hadden hem aangemoedigd, en na *Macbeth*, geeft hij *Othello* geheel op eigen kosten uit, als een geopende inschrijving onvoldoende gevolg heeft. Hij laat een oplage van 144 exemplaren drukken; zestig weet hij er zelf te plaatsen, maar dan roept hij Immerzeel's hulp in, wiens huis hij als het 'hoofdkwartier der Muzen in deze gewesten' beschouwt, en hij vraagt hem enkele exemplaren in commissie te willen nemen.

De brief aan Immerzeel geeft een aardige kijk op Moulin. De uitgever had hem een bijdrage voor de *Muzenalmanak* gevraagd, maar hij weigert: 'ik verzeker U op mijn woord, dat ik geene verzen meer maak of maken kan: daar het middelmatige in de fraaije kunst mij van te weinig waarde voorkomt, heb ik de neiging daartoe opzettelijk uitgeroeid, en dat mij zulks gelukt is, moge U.E. ten bewijze strekken van mijn geringen aanleg; want de ware dichter moet produceren, daarin heeft hij geen keur, het is hem behoefte gelijk het ademen; anderen kunnen ja soms ook iets, zelfs iets goeds leveren, doch dat getal is reeds groot, en mijn tijd is te beperkt om met ernst te streven naar iets dat mij van zulk eene ondergeschikte beteekenis schijnt. . . . Tot de overbrenging van Shakspeare gevoel ik mij als gedrongen, mijne jaren lange bemoeijng met de studie zijner werken, gepaard met eenig dichtertlijk gevoel, meer lijdelijk dan scheppend, zullen U de beweegreden mijner pogingen genoegzaam verklaren; waarbij nog komt, dat geen ander onzer meer geletterde landgenooten, de Heeren van den Bergh en van Lennep uitgenomen, deze taak op zich neemt, in welk geval ik de baan misschien zou ruimen. Doch hoe dit ook zij, de *Othello* is nagenoeg afgedrukt. . . Blijft ook deze

¹ Vgl. noot 7, 61, 14, 22, 23, 30, 34, 62, 63, 89, 97, 117, 10.

² Noot 15, 26 38, 66, 81, 109, 110, 46, 48, 50, 59, 65, 70, 71, 73, 72, 76, 91, 112, 117, 39, 99, 113, 115.

³ Hs. Kon. Bibl. 133 C 11. Brieven aan J. Immerzeel Iz. dl. V.

kleine oplaag onverkocht, zoo zal ik gelooven, dat het hier geene luchtstreek is voor dergelijke vruchten, althans dat ik de tui-
nier niet ben om ze te kweeken'.

Dat Immerzeel, die ook van den Bergh's bloemlezing had uitge-
geven, zijn medewerking toe heeft gezegd, blijkt uit Moulin's vol-
gende brief, gedagtekend 18 November 1836. Behalve de bestelde
exemplaren voor de intekenaren, zou Moulin, die niet veeleisend
is, nog gaarne dertig Othello's willen slijten: 'zoo ben ik schade-
loos gesteld, en dat is mij genoeg; het stuk is dan in de wereld, en
naderhand, onder gunstiger sterren, wanneer die romanwoede
heeft uitgeraasd, zal men er welligt op terugkomen. Prof. van
Kampen heeft in zijn *Geschiedenis der Letterkunde* den *Macbeth*
met lof vermeld, Lulofs leverde er eene uitvoerige beoordeeling
van in de *Groninger Courant*; deze en enkele andere blijken van
goedkeuring hebben mij bewogen, dezen arbeid niet te staken,
voordat mij de volstrekte onmogelijkheid gebleken is, er een toe-
reikend getal exemplaren van te debiteeren, dat de kosten maar
even kan opwegen; want ik hou mij overtuigd, dat het publiek,
eenmaal oplettend geworden, nog wel ooren zal hebben voor deze
soort van Poëzij.

Ik heb eenige der fraaiste tooneelen van *Romeo en Julia* overge-
bragt, welke op zich zelve verstaanbaar genoeg zijn om eene
voorsmaak van dat treurspel te geven. 30 Exemplaren kan ik
hier plaats en, en indien het overige a costi(?) of elders konden ge-
vonden worden, zoude ik die gaarne in 't licht geven. Denk daar
s.v.p. eens over, het gehele stukje zou niet meer dan drie vel be-
slaan; hier¹ zoo iets te ondernemen, daar heb ik de maag vol
van. *De Koopman van Venetië* heb ik aangekondigd om de zaak
levendig te houden. . . . In de aanstaande week zal ik dan zoo vrij
zijn UE. een twaalftal Othelloos in commissie te zenden, met
verzoek dezelve zoo doenuijk aan de weinige beminnaars der
poezij te slijten. . . .'

5 December opnieuw een zakenbrief over *Macbeth*; de uitgever
Tibout wil tegen vergoeding zijn exemplaren afstaan; Moulin zelf
had voor f 60.— in de kosten gedeeld; voor f 60 was er verkocht;
f 160 moet worden goed gemaakt; er zullen nog een 350 exem-
plaren voorhanden zijn. 'Wat den *Othello* betreft, dien geef ik U
gaaf over, doch het is mij niet mogelijk, op dit oogenblik eene be-

¹ Te Kampen.

rekening daarover te maken, doch ik zal met deze uitgaaf zoo wat mal uit mal thuis wezen, indien ik de restant exemplaren omtrent 30, voor *f* 1.15 slijt.

Indien UEd. voor deze prijs den rommel overneemt, geef ik UE. de *Storm* toe, waarvan slechts 40 ¹⁾ gedrukt zijn, hoeveel in voorraad weet ik niet. Intusschen heb ik het geheele stuk in handschrift mede tot uw dienst, alsmede de *Romeo en Julia* (gedeeltelijk) en de *Koopman* (nog niet afgewerkt) doch vrij verre gevorderd'.

Ook droomt hij van een goedkope uitgave zonder noten, van *Macbeth* en *Othello* in één, en *Merchant* en *Tempest* in een ander deeltje 'en zoo kan langzamerhand meer volgen'.

In Maart '37 herinnert een gunstige recensie van *Othello* in het *Athenaeum* er Moulin aan, dat Immerzeel hem een antwoord schuldig was gebleven, en hij hervat de correspondentie. Doet Immerzeel niets, dan wil de vertaler de afgewerkte fragmenten van *Romeo en Julia* aan enig tijdschrift aanbieden (wat waarschijnlijk nooit, althans niet met succes, is gebeurd). Hij wijst op het gunstig oordeel van Lulofs en van Kampen.

Immerzeel bleek ziek te zijn geweest. Moulin wenst hem (27 Maart '37) hartelijk een goed herstel toe: 'de kunst heeft UEd. te veel te danken, om U niet nog vele jaren levens en een wel verdienden oogst van het zoo mildelijk gestrooide zaad toe te wenschen. De wereld is wel verschrikkelijk ondankbaar, doch dat weten we vooruit, en de kunst beloont zich zelve; al het andere is toegift en waarvan UEd. een ruime mate moge ten deele vallen'.

Veel 'toegift' heeft Moulin zelf niet genoten; hij kan niet besluiten *Othello*, die bijna zijn geld heeft opgebracht, af te staan, (er was in het voorjaar '37 nog maar een dozijn exemplaren voorhanden), maar een nieuwe druk zal hij nooit meer op eigen kosten ondernemen: 'overigens werk ik, bij deze stemming des publieks, in Shaksp. niet voort. Misschien dat van Hulst de afgewerkte tooneelen uit *Romeo* zal uitgeven en daarmede vooreerst basta: ik heb mijn wil nu eens gehad... Van den *Storm* is hier geen exemplaar meer over, er zijn er weinig geweest, doch Sch.... heeft er denkelijk nog 1/2 dozijn disponibel'.

Zo bleek er dus in de jaren 1836—'37 bij ons lezend publiek maar uiterst geringe belangstelling voor Shakespeare in het Hollands vertaald, al moeten we daar wel bij bedenken, dat Kampen mis-

¹ 110? (onduidelijk).

schien niet het ware punt van uitgang was, om Shakespeare zijn zegetocht over Nederland te laten beginnen.

Over de ontvangst bij de geleerden vertelt Moulin zelf een en ander in zijn brieven, en hij vermeldt recensies in de drukken ¹. We willen hier die kritieken op zijn werk nagaan.

'De ongunstige recensie in de Letteroef. had ik verwacht', schreef Moulin aan Immerzeel ², 'daar werkt principe in, de volmaaktste vertaling van Sh. zou daar tegenstand vinden'.

De recensie ³ was scherp geweest; dat deze eigenlijk tegen Shakespeare was gericht, zoals Moulin lijkt te insinueren, kan ik niet inzien; Moulin en Roorda van Eysinga (vertaler van de *Hamlet*) moeten het er ontgelden. 'De meesterstukken van het onsterfelijk Genie, welks groote verdiensten door geheel Europa naar waarde gehuldigd worden, bleven reeds te lang aan het grootste gedeelte van ons lezend publiek onbekend: en, terwijl ieder ander volk zich op eene of meer vertolkingen kan beroemen, was Nederland alleen nog van eene den onnavolgbaren dichter waardige overzetting verstoken. Met eene gunstige vooringenomenheid namen wij den arbeid der Heeren Moulin en Roorda van Eysinga ter hand', verklaart de recensent.

De lectuur viel niet mee; de recensent vindt het *Voorberigt* bij *Macbeth* gezwollen, en de vertaling slecht. Wel getrouw, wat betekenis, beeldspraak en versmaat aangaat, zelfs op het on-Hollandse af, maar de woordenkeus plat. ('Wanneer komen we elkaâr weêr tegen' voor 'When shall we three meet again', wordt tot de grove platheden gerekend). De versbouw is stroef, de syntaxis soms onverstaanbaar. Het Nederlands is, in tegenstelling met het Engels, dat bijna geen spondaeën en trochaeën kent, evenzeer

¹ Ook bij Arnold, o.c. zijn recensies vermeld.

² Brief van 5 Dec. 1836 aan Immerzeel. Hs. Kon. Bibl. 133 C 11.

³ *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* (Amsterdam 1836) I, p. 665 vlg. Ook de kritiek op v. d. Bergh's *Bloemlesing* was ongunstig geweest, 'de alom vermaarde Shakespeare' werd bij ons weinig naar waarde geschat. De recensent was door v. d. Bergh's vertaling teleurgesteld: 'waar wij geest en leven verwachtten, ontmoeteden wij een dor en zielloos geraamte', het lichaam, de geest, waren zoek! wat voor indruk geven enkele brokken buiten verband, disjecti membra poetae? Had hij maar liever een hele tragedie vertaald! V. d. Bergh had geen blank verse moeten gebruiken: 'de Engelsche vijfvoetige jambus . . . is in zichzelf hard en bijna van allen rhythmus ontbloot'; de alexandrijn is niet de enige Hollandse maat, er zijn zoveel lyrische maten! Ook v. d. Bergh was niet kunstenaar genoeg, 'een hoog dichterlijk genie wordt geëischt om een ander dichtergenie naar waarde over te brengen'. Vgl. *Vaderlandsche Letteroefeningen*, ed. c. 1836 I, p. 77 vlg. Meende Moulin, dat de *Letteroefeningen* tegen alle vertalen waren?

trochaeisch als jambisch, zodat het blank verse ongeschikt is voor een Hollandse vertaling. Vond Moulin de alexandrijn te deftig en afgemeten, hij had de viervoetige jambus met gedurige afwisseling van andere versmaten kunnen gebruiken. Nu werd zijn vers stroef proza, Engels van woordvoeging; Shakespeare's korte, krachtige uitdrukkingen zijn door korte, lage uitdrukkingen vervangen; Moulin was onbevoegd tot vertalen, omdat hij geen dichter was! Tegen de *Storm* gelden dezelfde grieven, al lijkt de jambus daar minder stroef en de woordvoeging er minder inééngeperst.

De bijdrage tot de litteratuur over Shakespeare heet het belangrijkste, de aantekeningen zijn niet geheel zonder nut, maar nog te dikwijls nodeloos geleerd; op stijl en toon valt ook daar veel aan te merken.

'Wanneer zal eens een Nederlandsch *dichter* zijne krachten aan eene taak beproeven, die, zoo ooit eene, nog meer de hulp der poëzij dan die der geleerdheid behoeft?' Met deze verzuchting sluit de kritiek.

Het *Algemeen Letterlievend Maandschrift*¹ bespreekt in enkele regels *De Storm*, noemt de vertaling 'eene welgelukte proeve, welke alleen door sommige harde regels wordt ontsierd', en moedigt de verdienstelijke dichter aan tot verder werken.

In een *Album* van *De Gids*² stelt H.³ de vraag, of men Shakespeare moet, of men Shakespeare kan, en hoe men Shakespeare moet vertalen. H. aarzelt; wie Shakespeare verlangt te lezen, zal (1835), ook wel Engels kennen; de eigenlijke vraag is, kan men Shakespeare vertalen? 'het moet iedereen in het oog springen, hoe symphytisch des Dichters conceptie met de Engelsche taal, zoo als hij die vond en verrijkte, samenhangt'. Maar in de grond zijn ook de Hebreeuwse geschriften onvertaalbaar, en een Nederlandse Bijbel moet er toch wezen!

Moulin had met Chateaubriand 'une traduction interlinéaire' de ideale vertaling genoemd en getracht, zo dicht bij het voorbeeld te

¹ XXI (Rotterdam 1837), p. 401. Aldaar, p. 40, naar aanleiding van een kritiek: 'Een man van zoodanige bekwaamheden als de heer Jurriaan Moulin moest echter niet zoo kitteloorig zijn, en te zeer zijne waarde gevoelen, om bij de minste hem niet bevallende beoordeeling over een door hem uitgegeven werkje terstond daarop in verbolgen toon te antwoorden'; vgl. mijn tekst, p. 226.

² *Boekbeoordeelingen* (1837), p. 262 vlg.

³ Volgens vriendelijke mededeling van mej. E. Verkade, die aan een speciale studie over de eerste jaargangen van *De Gids* werkt, zonder twijfel Heye.

komen, als met 'taaleigen, maat, welluidendheid' te rijmen viel. Maar Moulin's 'taaleigen' bevalt de criticus van *De Gids* slecht; hij vindt er Engelse constructies, Engelse uitdrukkingen en vormen, en nu en dan helemaal geen Hollands. Ook tegen de maat heeft Moulin soms gezondigd, de welluidendheid laat over het algemeen veel te wensen. In de grote scènes is hij het best geslaagd. Van de *points* zijn er vele verloren en verflauwd, en voorbeelden dienen ten bewijze.

De noten heten belangrijk: de heer Moulin verdient, dat hem veel wordt vergeven.

Een puntig en pittig kritiekje, waarin over Shakespeare zelf weinig wordt gezegd.

De criticus, die Roorda van Eysinga's *Hamlet* in de *Vriend des Vaderlands* ¹ recenseerde, spreekt ook van de kundige Moulin, die een uitmuntende vertaling van *Macbeth* heeft gegeven.

In de *Avondbode* ² recenseert Immerzeel ³ in een ongetekende bijdrage voor het Mengelwerk *Othello*.

Hij klaagt, dat we geen vertaling van alle werken hebben; het Nederlands publiek, met waardering voor Shakespeare, is te klein. Het komt Immerzeel voor, dat de vertaler zich 'ten aanzien van het onderwerpelijk stuk' goed van zijn taak heeft gekweten; hij vindt dat Moulin 'gelukkig en eigenaardig' heeft vertaald, prijst het principe van woordelijke vertaling, maar had die nog woordelijker gewenst. Beelden en zinspelingen zijn bij Shakespeare dikwijls zo hoog en diep, dat men althans een vonkje genie moet bezitten, om hem te kunnen volgen; zijn ze gekunsteld of gezwollen, dan zijn ze nog steeds 'weergaloos vernuftig'. In Shakespeare moet men vóór alles de 'dichter' zoeken; hoe kan men 'de dichter bij uitnemendheid' leren kennen, als hij niet geheel naar waarheid wordt vertaald? 'Shakespeare heeft ook dit eigenaardige, dat hij de voorwerpen altijd zoo bepaald mogelijk uitdrukt, en als met den vinger aanwijst, zoodat de verbeelding eene volkomene voorstelling bekomt'. Ook is Shakespeare zéér precies in zijn tegenstellingen; bij Moulin gaat het puntige wel eens verloren, en soms verzacht hij een beeld. Nu Moulin toch kiesheidshalve heeft getransigeerd, had hij nog wel meer kunnen snoeien, 'evenwel, ook

¹ XI (Amsterdam 1837), p. 253.

² (1837), no. 35.

³ Over J. Immerzeel als schrijver van dit artikeltje vgl. *Macbeth* 2de druk (Deventer 1845), [p. II].

dit moet gezegd, wij zouden ook geene kans zien, om alles wat onkiesch zou kunnen gevonden worden, uit Shakespeare weg te nemen, zonder hem te verminken'.

Immerzeel heeft op maat en welluidendheid weinig aan te merken; ook hij hoopt, dat Moulin voort zal gaan met het vertalen van Shakespeare.

Met de morele tendens die Moulin in *Othello* legt (noot 29 is een volmaakte preek¹) heeft Immerzeel volle vrede, 'en dus bevat de *Othello* van Shakespeare, dat gruwzame stuk, eene zedeleer voor jeugdige gemoederen, al heel wat verschillend van die van menige met smaak en kieschheid geschreven roman'.

*De Recensent ook der Recensenten*² geeft een nietszeggend woordje over *Macbeth* en *Storm*: 'over het algemeen gelukkige overzettingen'. Moulin wordt aangemoedigd tot verder werken. Roorda van Eysinga's *Hamlet* behaagt de recensent niet zo zeer, om de vorm.

Voor B. H. Lulofs, die Moulin's *Macbeth* uitvoerig bespreekt in de *Groninger Courant*³ 1835—1836, is Shakespeare de Britse Vondel. Het doel van de tragedie is ook voor Lulofs hartstochten reinigen door schuld en medelijden, en aan dat doel beantwoordt *Macbeth*; er is éénheid van handeling in de tragedie (de andere eenheden kan men missen) 'en verwonderlijk veel, schier te veel gang en vaart'. De karakters zijn goed volgehouden, Shakespeare had een 'onbegrijpelijk instinct' om het menselijk hart te doorgronden en een grote natuurlijkheid. Mengeling van het natuurlijke en Bovennatuurlijke heeft niets stuitends, 'daar de gebeurtenis verondersteld wordt in een grijze oudheid te hebben plaats gegrepen . . . in een tijd kortom, waarin het geloof aan hekserij en spokerij eene gewetenszaak en plicht was. Zelfs in de dagen van Sha-

¹ *Othello*, 1836, p. 120: 'Ook u bedriegt ligt, enz., blz. 21. Men merke deze woorden des grijsaards wel op; zij zijn veelbetekenend als eene orakelspreuk der Ouden, die door het geheele stuk heen klinkt. Desdemonas heimelijke minnehandel, hoe edel haar beginsel, hoe onschuldig zij overigens ook zij, blijft een laakbaar vergrijp tegen den kinderlijken plicht, dat haren val voorbereidt. Indien men dezen draad door al de bedrijven vervolgt, zal men opgetogen staan van verwondering, over de kunst des dichters, die uit schijnbaar nietige beginselen en vergefelijke dwalingen, de schroomelijkste gevolgen doet geboren worden, die ons niet alleen met schrik en medelijden vervullen, maar ons tevens eenen behoedzamen blik op ons levenspad doen slaan, en met bedachtzaamheid de roersels onzer daden doen onderzoeken. Desdemona boet zeker zwaar; doch de dichter is niet harder dan het noodlot'.

² XXXI (Amsterdam 1838) I, p. 177. Ongetekend critiekje.

³ *Groninger Courant of staat-letterkundig en wetenschappelijk nieuwsblad voor de Provincie Groningen*, 1835, 28 Dec., 1836, 4 en 11 Januari.

kespeare zelve bloeide die tak van Bijgeloof nog welig, en het kan ons dus zoo min vreemd dunken, dat hij bij wijlen de deuren zijner christelijk-mythologische geestenwereld in zijne dramatische voortbrengselen ontsluit, als wij den Griekschen dichteren het euvel kunnen duiden, dat zij die hunner Heidensch-mythologische telkens openen', — een rationalistische verklaring van poëtische motieven, à la Voltaire¹. Toch schijnt Lulofs enige verontschuldiging voor het gebruik van heksen en geesten nodig te vinden; al hij het optreden van Banquo's geest bespreekt, heet het: 'men moge zulk eene geestverschijning in den gewonen loop der dingen voor onnatuurlijk houden, dat echter een door wroeging gefolterd geweten honderd malen zulke uit het graf verrezene spooksels heeft wanen te zien, is even zeker, als het niet vreemd is, dat Shakespeare *in zijn tijd* en naar de oud-Schotsche volks-overlevering dezelve hier meer of min als werkelijk bestaande doet voorkomen'. En hij vergelijkt de episode van Koning Belzazar. Ook mogen Hollandse lezers aan Hooft's bovennatuurlijke wezens denken! De portier is lachwekkend; Lulofs vindt in hem een 'wat vergedrevene koddigheid en dronken wartaal', die hij niet wenst te verdedigen; hij verkiest het minder harde tafreel in Schiller's meesterlijke bewerking. Maar Lulofs wijst ook op lieflijke tonelen als de komst van Duncan voor Macbeth's slot.

Shakespeare's taal wordt beschreven als beurtelings hoog en laag, soms verheven, soms zeer alleedaags en aan het platte grenzend, wel eens bombastisch, 'voorts van eene buitengewone kortheid en zinrijkheid'. Maar over Shakespeare zal Lulofs niet te ver uitweiden, de courantenlezer zal hem niet lang zien 'in den leuningstoel des Aristarchs voor wiens taak wij ons, waar het Shakespeare geldt, om verschillende redenen niet bevoegd oordeelen, met alle deftigheid te zitten'. Verschillende scènes uit *Macbeth* worden echter geanalyseerd en in Moulin's vertaling afgedrukt.

Over Moulin: Lulofs vindt de aantekeningen belangrijk; hij begrijpt dat 'Shakespeare's taal een vertaler droppel bij droppel zweet moet kosten'; het is makkelijker Moulin te bevitten en verknutselen, dan te verbeteren en men zal het oorspronkelijke 'zoo

¹ Voltaire's beroep op de Oudheid, die aan geesten geloofde, en de antieke schrijvers die dus geesten mochten vertonen, in zijn voorbericht van *Sémiramis*; tegenargumenten van Lessing in *Hamburgische Dramaturgie* XI. Vgl. Lounsbury, o.c., p. 127.

sober en karig in woorden als rijk in denkbeelden' niet veel beter kunnen uitdrukken, wil men niet, als Voss, in gewrongen constructies vervallen. Een korthed als Shakespeare bereikt in Macduff's luttele woorden, vindt men in de Bijbel, bij de Grieksche tragici, bij Dante, soms bij Vondel; de vertaler heeft met het origineel geworsteld en Lulofs geeft hem lof voor getrouwheid, korthed en ongedwongen verstrant; Moulin werd niet on-Hollands, zoals de Duitse vertalers soms on-Duits werden. Wel is het of 'de nabauw' van het Engels 'hier en daar een toon van het oorspronkelijke glippen' laat, of 'denzelve wat doffer en flauwer teruggeeft'. Tegen de uitdrukking 'een dwaas idé' heeft ook Lulofs bezwaar: 't is zotternij of zoo iets ware in den stijl deftiger'; waar een Hollands aapje uit de mouw komt!

Lulofs hoopt, dat de rijmloze jamben, die goed in het Nederlands passen, genade bij het publiek mogen vinden. Soms druist bij Moulin de scansie tegen het redeaccent in, soms hebben woordjes als *men, den* als tweede lettergreep van een jambe te veel accent. Maar de vertaler mag gerust zeggen: 'ik geef het om een beter . . .', de geest van Shakespeare werd behouden.

Ook Lulofs moraliseert; Lady Macbeth als slaapwandelaarster heet een proefstuk voor mimische kunst; onze grote Wattier was in die rol niet minder dan Siddons, en dit toneel laat ons zien 'welk een rampzalig loon aan de misdaad ook reeds door het geweten zelf den misdadigers bereid wordt'.

Uit de kritiek wil ik verder alleen vermelden, dat Lulofs Schlegel over Shakespeare kende en in Macduff's beschrijving van de ellendige toestand in Schotland 'Wie nadert ginds', een parallel vindt met Hooft's alinea uit de *Historien*¹: 'De galgen hingen gerist . . . in 't harte klonk'.

Opnieuw brengt Lulofs hulde aan Moulin's (en Roorda van Eysinga's) wakkere vlijt in de *Lessen over de Redekunst*²; *Macbeth, Othello, Hamlet* zijn door hen in een Hollands gewaad gestoken 'dat Shakespeare gansch niet kwaad kleedt en met netheid en keurigheid vervaardigd is. Jammer slechts, dat hun zeer loffelijke arbeid zoo weinig aanmoediging bij hunne landgenooten gevonden heeft'. Ons land is klein, ons lezend publiek nog kleiner,

¹ Ed. Amsterdam 1642, p. 153.

² H. Blair, *Lessen over de redkunst en fraaije letteren. . . Vertaald door H. Bosscha. . . opnieuws uitgegeven door B. H. Lulofs, ed. c. III, p. 363.*

en dat publiek dikwijls eenzijdig en bekrompen van smaak; ook Lulofs moest het wederom getuigen.

Moulin's *Macbeth* vindt volle belangstelling bij de recensent van het *Athenaeum*¹, voor wie Shakespeare's kunst hoort tot het voortreffelijkste door menselijke geest gewrocht. In de vertaler vond hij genoeg kennis van het Engels, en een geest, in staat Shakespeare te begrijpen. Hoe dieper Moulin in het drama komt, hoe beter hij gaat werken.

De kritiek bestaat hoofdzakelijk in het aanwijzen van enkele vertaalfouten en het noteren van tonelen, waar Moulin's zeggingskracht te zwak was; een bescheiden opmerking volgt over het metrum, dat niet altijd nauwkeurig is, en dat misschien niet altijd hoeft te zijn; bij Vosz bijv. had te grote nauwkeurigheid de schoonheid der vertaling gedood! Wel wordt het verlangen naar 'een meerdere rondheid en vloeibaarheid der verzen' uitgesproken. De criticus vindt Moulin een belofte voor de Nederlandse letterkunde, en hoopt hem ook de andere drama's van Shakespeare te zien vertalen.

Het derde deel van het *Athenaeum*² brengt een buitengewoon gunstige bespreking van Moulin's *Othello*, welke bespreking, tot Moulin's schrik, J. M. was getekend³!

Stond Holland op de vereiste trap van ontwikkeling om Shakespeare te kunnen genieten? J. M. had twijfelaars geantwoord, dat alleen een waardig tolk ontbrak, die moeilijk te vinden zou zijn. Zelfs voor Engelsen vraagt Shakespeare's taal bijzondere studie, 'met dezelve is het voorwaar niet zoo gelegen, dat he who runs may read . . . ; de schilderachtige epitheten, welke bij Shakspeare soms eene geheele reeks van ideën in één woord zamensmelten', moeten een vertaler tot vertwijfeling brengen. Maar volgens de criticus van het *Athenaeum* hebben en Roorda van Eysinga (die *Hamlet* vertaalde), en Moulin, buitengewone aanleg voor hun grote taak. Grimmig rekent J. M. de recensent van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* tot de kleingeestige letterzifters; Moulin's poging was zo edel, zijn werk voor ons land zo weldadig, dat men de nadruk op de schoonheden had te leggen en niet op de zwakheden (hier 'het werktuigelijke' genoemd!); in *Othello* hoort

¹ I ('s-Gravenhage 1836) I, p. 538 vlg.

² II ('s-Gravenhage 1837) III, p. 267 vlg.

³ Vgl. brief aan Immerzeel van Maart 1837. Hs. Kon. Bibl. 133 C 11.

men al een geschooldere Moulin dan in *Macbeth*, en een vrijer, bevalliger 'beweging in de vers-maat'.

Wat de tragedie zelf betreft, die was hier te lande vooral bekend uit Voltaire's machtspreuken; men mag zich niet vergapen aan Shakespeare's moordscènes, alsof daar het tragische lag: 'daaraan herkent men den in den geest van Shakspeare oningewijde. Al wie tot zijnen geest is doorgedrongen weet, dat, bij het blootleggen der menschelijke hartstogten, en het daaruit voortvloeiende lijden, al dat ligchaam-dooden als niets is. De ziel is het die lijdt, en, bij de *extase* van dat lijden, verdwijnt al het ligchamelijke uit het oog. Bij Shakspeare namelijk nemen de hartstogten de plaats in van het noodlot der Ouden. Bij hem zijn de furiën de wroeing, tegen wier geessel zelfs de dood als eene toevlugt, eene beveiliging te beschouwen is. En dit is het juist, wat aan Shakspeare eene eerste plaats onder de grootste leermeesters des menschelijken geslachts geeft. Niemand, wie ook, die niet in hem zich zelve wedervindt; ja, welligt zich zelve voor het eerst leert kennen, en bij dit kennen, nu en dan, voor zich zelve als het ware terugdeinst'.

Minnenijd is belachelijk, J. M. zegt het Franz Horn na, maar Shakespeare weet die tot tragedie te verheffen.

Een inhoudsopgave van de Othello, doorwerkt met vertaalde citaten, volgt. Moulin's vertaling heet 'over het algemeen onverbetterlijk; parende dezelve al het ongedwongene en welluidende van een oorspronkelijk stuk, met eene bijna, ja, geheel woorde-lijke overzetting van den tekst. Zelfs de majestueuse maat van Shakspear's natuurlijk vloeiende verzen, vinden wij hier terug'. De criticus noemt de vijfvoetige jamben, 'hier gedurig door een trochaisch of dactylisch aanvangswoord, een slepend eindwoord, of eene nu later, dan vroeger invallende caesura afgewisseld', van een kracht en zwier, waar geen andere versmaat bij halen kan, en als voorbeeld geeft hij Othello's afscheid van zijn eens onbezorgd soldatenleven:

Vaarwel gerustheid . . .
Othello's dagtaak is voorbij

Onze tragedieschrijvers moesten voor het dramatisch gesprek 'het eeuwig op- en afgegalop der Alexandrijnsche verzen' nu eens afschaffen; te lang heeft Holland de Fransen gevolgd; dramatische

karacters kennen we niet op ons nationaal toneel. In Duitsland was het onder Franse invloed niet beter; eerst toen men zich daar tot 'de natuur of tot Shakspeare' wendde, ontstond er een nationaal toneel. Wat zou dan voor Nederland een goed vertaalde Shakspeare niet kunnen betekenen!

A. van der Hoop Jr., die *Macbeth* besprak in de *Bijdragen tot Boeken- en Menschenkennis*¹, lijkt hier te zijn blijven steken in achttiende-eeuwse Shakspeare-beschouwing; hij is geneigd te luisteren naar Voltaire, naar de jonge Chateaubriand, wanneer die zich beoept op Pope's oordeel over Shakspeare's veelvuldige gebreken naast schoonheden van alle soort. Van der Hoop vindt het, anno 1836, nodig te vertellen, dat *Macbeth* in vorm van de Franse en Griekse tragedie afwijkt, en meent dat Th. Campbell's lof 'wonderspreukig' moet klinken voor wie het treurspel nog beschouwt uit het oogpunt van Boileau. Tegen een verheerlijking van Shakspeare als men bij Bürger en Schiller vindt, staat van der Hoop afwerend, en wanneer hij Moulin's *Macbeth* bespreekt, constateert hij bij de vertaler eer een 'aan fanatisme grenzende vergoding, dan een door enthousiasme verwekte bewondering', en Moulin verdient een terechtwijzing over blinde bewondering van Shakspeare gepaard met 'partijdigheid jegens andere schitterende vernuften'. Moulin had in de *Ophelderingen* bij *Macbeth*, Voltaire een antipoëet genoemd; onder beroep op Bilderdijk, treedt van der Hoop voor Voltaire in het krijt.

Wat de manier van vertalen aangaat, er bestaat een principieel verschil van inzicht tussen van der Hoop en Moulin. Moulin tracht drie- en vijfvoetige onberijmde jamben en proza trouw te volgen, terwijl van der Hoop het blank verse voor ons Hollands niet geschikt acht, en meent, dat een hartstochtelijke en levendige tragedie in alexandrijnen moet worden vernederlandst. Maar hierop wil de criticus de vertaler niet aanvallen, wel op het stotendstijve, het soms duistere en het prozaische van zijn (dit geeft hij toe) nauwkeurig en letterlijk vertaalde tekst.

Met te weinige voorbeelden wordt dit oordeel toegelicht: het Engelse *to* met werkwoord had vervangen moeten worden door *om te*, niet door het onnederlandse *te*; 'beetren' had 'verbeetren' moeten zijn. Van der Hoop strijdt tegen huiselijke termen, en

¹ *Shakspeare's Macbeth in 't Hollandsch vertaald*. In: *Bijdragen tot Boeken- en Menschenkennis. Boekbeoordeeling V* (Dordrecht 1836), p. 52 vlg.

vindt uitdrukkingen als 'een dwaas idé', 'posteeren', 'heeft ge-zweet', 'opvrat', 'God helpe u, arm aapje' ongepast. Shakespeare's eigen gebruik van alledaagse woorden mocht voor de vertaler geen maatstaf zijn, want Shakespeare dichtte 'in de kindschheid eener taal, die eerst onder hem ten krachtigen jongelings (sic), onder Milton ten mannelijken leeftijd rijpte, gelijk de onze, onder Bilderdijk en anderen'. Bladzijde 42 heet 'een staalkaart van harde en onverstaanbare regels', maar fraaie jamben vindt men in Duncan's woorden: 'Dit slot ligt lagchend schoon' (enz). Een woordelijke vertaling, zeventiende-eeuwse Engelse constructies, kunnen in het Hollands Shakespeare's 'stoute gedachten' niet weergeven. Wie Shakespeare wil vertalen, doe het als dichter, niet als dweep-ziek bewonderaar.

Maar — dichter zijn en tegelijk vertaler van *Macbeth* betekent voor van der Hoop zich los maken van het voorbeeld, de portiers-scène overslaan, of die episode, met Schiller 'veredelen'; betekent handen onbezoedeld houden van 'het vuilnis, dat de Dichter ondanks zichzelf, op het altaar des wansmaaks zijner eeuw ten offer moest brengen'. 'Om Shakespeare te leeren kennen zoo als hij is als Mensch, leere men Engelsch, maar om als dichter hem te doen kennen, zij men Dichter'.

Van der Hoop, als een tweede Voltaire, meende op te komen voor goede smaak en gezond oordeel. Toch hoopte hij, dat Moulin meer zou vertalen; alleen wilde hij hem dan aanprijzen een 'bezadigde hoogschatting' in plaats van een 'blinde bewondering'; dan alleen was het mogelijk kaf van koren, distels van bloemen te scheiden!

Van der Hoop's kritiek heeft Moulin een scherp verweer ontlokt; in een, nu zeer zeldzaam geworden brochure¹, heeft hij, volgens van Vloten minder zichzelf dan Shakespeare, met klem tegen van der Hoop verdedigd, al voelt men toch ook wel een tikje gekrenkte ijdelheid in zijn geschrift.

Moulin stelt vast dat van der Hoop enige naam als dichter had, 'en velen gelooven met mij dat die naam verdiend is: sedert den ondergang van onzen Sirius vallen de mindere sterren meer in het oog'. Maar een dichter moest elke poging waarderen, de diepste

¹ Ik vond een ex. op de Gemeentebibliotheek in Rotterdam. Van Vloten heeft grote fragmenten in zijn herdruk van Moulin's vertalingen overgenomen. Titel van de brochure: J. Moulin, *Tegen den Heer A. van der Hoop Jr. als beoordeelaar mijner vertaling van Shakespeares Macbeth* (Kampen 1836).

kunst van andere volken voor het eigen volk toegankelijk te maken. Van der Hoop's kritiek op de vertaling heeft Moulin niet gegriefd; die was eerder gunstig, maar wel griefde het hem, dat hij voor fanatiek in zijn vergoding van Shakespeare en voor een dweepziek bewonderaar was uitgemaakt, omdat hij de dichter met Orion had vergeleken, en 'onmetelijk onvergelykelyk groot' had genoemd.

Ook zou hij Macbeth's ongegeneerde portier de mond hebben moeten stoppen en 'het leven waarmede de rijke dichter dezen man zoo mildelyk bedeed heeft' uitblussen? 'Geest kan alleen door geest worden waargenomen' en onwillekeurig had van der Hoop beleden, dat de geest der poëzie hem vreemd was, hoevele verzen en goede verzen hij mocht hebben gemaakt.

Tegen Herder, Jean Paul, Göethe, Voss, zou van der Hoop Bilderdijk in het geding willen brengen, zonder te luisteren naar Villemain, Hugo, Sainte-Beuve en nog anderen in Frankrijk, zonder te horen naar het oordeel van van Kampen, of naar Feith's 'waar Shakespear groot is heeft hij niemand die hem overtreft'; van der Hoop had zich niet mogen beroepen op Chateaubriand's uitlating van 1801; die had zich later grootser en ruimer ontwikkeld.

Moulin geeft toe, dat ook de zon vlekken heeft, men had er onlangs drie en veertig geteld, toch blijft de zon het licht der wereld: 'om zulke vlekken te bespeuren, zijn er andere kijkers noodig dan de uwe, mijnheer van der Hoop' 'Waart gij ligt op 't verschijnen van den grooten Christoffel, gelijk Diderot Sh. noemde, beducht, dat uwe Pindische domeinen onder zijne reuzenstappen last zouden lijden? Is u op den aanblik zijner kolossale ledematen de angst om 't hart geslagen, en perste zijne stoute aannadering u onwillekeurig dien noodkreet af, gelijk zij eens Voltaire deed, toen Letourneur het monster over het kanaal bragt, en de elegante salons van Parijs binnenleidde? Voeldet gij soms het lauwerloof om uwe kruin onheilspellend kraken en sidderen? o Vrees niets? als die lauweren echt kastalisch zijn, zal niemand ze krenken; geen tijd ze doen dorren; en al verrees ook plotseling het geheele volk der giganten, al stonden Homerus en Aeschylus, Sophokles, Aristophanes en Pindarus, Dante en Ariosto en Camoens en Cervantes, Rabelais en Corneille, Molière en Vondel om u geschaard, dan nog zoudt gij niets te vreezen hebben; want zij

allen zijn minzaam en vriendelijk en vol liefde, en de grootsten het meest; eeuwige lente omzweeft hen, harmonie is hun levens-element, en koeltjes als uit het paradijs spelen met hunne gouden lokken. Ook Shakespeare behoort tot die heilige schaar; *our sweetest* Shakespeare, 't is Milton die spreekt, *our gentle* William; ô Dichter, vrees hem niet; leer van hem, vereer hem, bemin hem'!

Van der Hoop had zich, onder invloed van Bilderdijk, verzet tegen Moulin's opvatting van Voltaire als anti-poëet, wat Moulin een vergelijking tussen Bilderdijk en Shakespeare doet maken: 'Bilderdijk, de groote Bilderdijk, *cui mens divinius*, was niet in alles groot; in 't beoordeelen van anderen beging hij de grofste misslagen, dewijl zijn oordeel geenszins door de objectieve waardij, maar door subjectieve neiging of afkeer bepaald werd. De gansche man was subjectief. . . . Bilderdijk bewoonde de pool der dichtrenwereld tegenovergesteld aan die van Sh., wiens individu zoo geheel achter zijne werken verdwijnt, dat van hem, als subject, geen spoor te vinden is; terwijl Bilderdijk zich zelven alom vertoont, en de donkere tint van zijn binnenste over de schepping verspreidt. Deze heeft in dit opzigt overeenkomst met Byron, die ook, schoon in mindere mate, door zwaarmoedige verzonkenheid in zich zelven belet werd, zijnen gewrochten dien stempel van objectieve waarheid en verscheidenheid op te drukken, hun dat oorspronkelijke leven in te blazen, welke die van Sh. onsterfelijk maken'. Bilderdijk bereikte niet de objectiviteit, die het drama eist, 'hij was een te tragisch karakter; het ontbrak hem aan de noodige rust en kalmte om tot eene naïve natuurbeschouwing te geraken, en daarbij aan achting voor den mensch, om hem tot in de verscholenste schuilhoeken van zijnen inborst na te sporen. Zonder de gier die zijn ingewand verscheurde, hoeveel vrijer en breeder zoude hij niet zijne stoute vleugelen uitgeslagen, misschien wel Sh. geëvenaard, zoo niet overtroffen hebben'.

En over Shakespeare: 'Aanschouw nu dezen: de natuur is zijne geliefde; als een halfgod speelt hij aan haren boezem. . . . vol van de kracht die hem bezielt, omvademt hij 't heelal; zijn blik dringt door tot in de diepste diepten van 't menschelijk gemoed, bespiedt er de geheimste roersels zijner woorden en daden, keert de geheimzinnigste wezens om zoo te zeggen het binnenste buiten, en drukt zelfs den booswicht als een ongelukkige aan zijn teeder broe-

derhart. Wat wonder dan dat Bilderdijk in hem niet anders zag dan den *Anglus exlex*, en dat hij, die als een kolossale spiegel de natuur zoo getrouw terugkaatste hem ondragelijk was? Wat wonder dan ook dat Voltaire, de auteur der *Henriade*, in dewelke geen *grasscheutje tiert*, genade vond in de oogen van hem, wien 't *groen oog noch hart verkwikte*? Maar Lessing zag reeds de 'inwendige nietigheid' van Voltaire's poëzie en nu, in Moulin's tijd, ziet men in Voltaire's mensen levenloze figuren, waardoor een schijnfilosoof zijn gevoelens aan de man brengt; 'alwat stem heeft, zelfs in Frankrijk, ziet op den huidigen dag in Voltaires werken eenen gedrochtelijken tempel, waarin van alles getuigd wordt behalve van de waarheid, alles gediend, uitgenomen God'.

Een korte beschouwing volgt over van der Hoop als recensent van Moulin's vertaling; die recensie, 'geesteloos als het meeste wat men hier te lande sedert jaren voor Kunstkritiek verkoopt', was niet streng geweest; het dozijn aanmerkingen had vertien-dubbeld kunnen worden 'getuige mijn doorschoten exemplaar', constateert Moulin; 'hij had zonder onbillijk te zijn een aantal anglicismen en barbarismen, te groote en te kleine licentiën, verzuimde cesuren en rijmklanken, bacchische en palimbacchische verseinden, en veel meerderlei feilen kunnen uitmonsteren, zonder het stuk aan 't leven te komen'. Dat het onverschillig zou zijn, of hij Shakespeare in jamben, alexandrijnen, trochaeën, hexameters of pentameters vertaalde, laat Moulin niet over zijn kant gaan: 'alwie eenig begrip heeft van de noodzakelijkheid eener overeenkomst van stof en vorm, ligchaam en kleed, beseft gereedelijk al het onzinnige eener bewering, op grond waarvan men Homerus in sapphica, Anacreon in trimeters zoude mogen dossen.... wat zou er dan van Sh. worden, als men hem zijne gevleugelde jamben, *natos rebus agendis*, ontnam'?

Er valt over deze laatste bewering van Moulin te twisten (men denke aan Vondel's vertaling van de Klassieken), in ieder geval komt dit inzicht bij Moulin voort uit piëteit voor het gekozen voorbeeld, en deze trouw past geheel in het kader van Moulin's bescheiden bewondering.

Van Vloten's waardering voor Moulin blijkt uit de herdruk van *Macbeth*, *Othello*, *Storm* en uit de publicatie van *Romeo en Julia*; Kalff¹ spreekt over een voor de tijd uitstekende, vertaling van

¹ O.c. VII, p. 158.

Macbeth, en Burgersdijk¹ brengt een woord van hulde 'aan den uitmuntenden Jurriaan Moulin. . . . die als nauwgezet en talentvol vertaler allen ten voorbeeld kan zijn. Te midden van velerlei beslommeringen bracht hij *Othello*, *Macbeth*, *De Storm* en gedeeltelijk ook *Romeo en Julia* op voortreffelijke wijze in het Nederlandsch over'. Van Lennep heeft bij zijn vertaling van *Othello*, Moulin danig gebruikt, ook een vorm van gunstige kritiek.

Na het vermelden van deze kritieken door oudere en jongere tijdgenoten en een later geslacht, zal ik trachten een eigen oordeel over Moulin's praestatie te formuleren.

Men geloof volmaakt aan Moulin's liefde voor Shakespeare, aan zijn bescheidenheid, aan zijn eerbied tegenover zijn voorbeeld, en aan de toewijding waarmee hij heeft gewerkt aan de zware taak, Shakespeare in rijmloze vijfvoetige jamben over te brengen. Het was zijn overtuiging, dat er een Hollandse Shakespeare komen moest en zou: 'Shakspeare moet ook eenmaal de onze worden, gelijk Duitschers en Denen, Friezen en Franschen, Italianen, Zweden, Bohemers en Hongaren, en nog meer andere natiën, zich zijne onvergankelijke dichtwerken reeds geheel of gedeeltelijk hebben eigen gemaakt'². Een goede vertaling verrijkt de taal, verruimt de geest, en verdiept en verbreedt de stroom der gedachten³, maar Moulin voelde zeer goed, dat hij niet de tweede Shakespeare was, die Herder als vertaler eiste, en het is geen frase als hij uitroept: 'leer Engels en werp de vertaling in 't vuur'⁴.

Moulin had zich een oordeel gevormd over andermans vertalingen, en als *Aanhangsel* bij de eerste uitgave van zijn *Macbeth*⁵ vindt men een beredeneerd lijstje van buitenlandse en Nederlandse bewerkingen naar die tragedie; zie hier als bewijs van studieuze belezenheid een uittreksel uit de kritische appendix: 1766: Wieland, goed proza; 1777: Eschenburg, met vlijt naar Wieland verbeterd; 1801: Schiller, jambische voetmaat, doorgaands lofwaardig; 1825: Meyer, ellendig knoeiwerk; 1826: Spiker, slordig in de maat; 1829: Lachmann, op vele plaatsen philologisch getrouw; 1829: Vosz, vol van onduitsche constructien; 1830: Kaufmann,

¹ W. Shakespeare, *De Werken, vertaald door L. A. J. Burgersdijk*⁴ (Leiden) I, p. 10.

² *Macbeth*. Tweede Druk (Deventer 1845) [p. I—III].

³ *L.c.*, p. 1.

⁴ *Macbeth*¹, p. 92, noot 2, p. 104, noot 69.

⁵ P. 116 vlg.

vereenigt getrouwheid met welluidendheid; 1833: Tieck, zeer verdienstelijk, doch nu en dan gewrongen; 1756: Laplace, niet meer dan eene schaduw van Shakspeare; 1778: Letourneur, zwak en slepend proza; 1827: , de stijl heeft meer leven dan die van Guizot; 1830: Soncini, gespierd en welluidend proza.

Over de Hollandse bewerkingen: 1780: in lam proza naar Eschenburg; 1800: P. Boddaert, naar Ducis gerijmd, algemeen bekend en door velen voor den echten Macbeth gehouden.

Wat hapert aan Moulin zelf als vertaler, en hoe komt het, dat zijn degelijk werk ten slotte zo weinig bevredigt?

Moulin was kritisch, geen dichter (het valt een beetje moeilijk om het met een oordeel van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* eens te moeten zijn), 'meer lijdelijk dan scheppend'¹ noemde hij zelf zijn dichterlijk gevoel; zo artistiek-receptief is hij niet geweest, dat Shakespeare's rythme in hem een gelijkwaardig rythme heeft kunnen wekken.

Shakespeare's essence is in Moulin's vertaling vervlogen, zijn betoverende warmte gloeit er niet. Moulin's verzen worden juist even rhetorisch, minder door valse beeldspraak (wel wordt bij hem het beeld soms verslapt), dan door zekere geforceerdheid in woordenkeus en syntaxis. Hij weet, dat Shakespeare heel eenvoudig kan zijn, en bij de inzet van het vijfde bedrijf uit *Macbeth* te kent hij in de *Ophelderingen* aan: 'het fijnste gevoel voor het schoone heeft den dichter hier alle sieraad doen versmaden en de hoogste poëzij in het eenvoudigst gewaad gekleed'. In diezelfde *Ophelderingen* schrijft hij: 'de poëzij' — de tirade is niet overduidelijk! — 'gebruikt de stof niet als iets dat op zich zelve waarde heeft, maar alleen als omkleedsel harer ideën'².

Eenvoudig is het Hollandse gewaad, dat Moulin voor Shakespeare heeft gemaakt, niet, en, onbewust misschien, moet het Engels hem te simpel zijn geweest; ook heeft het begrip van poëzie als omkleeding van ideeën hem parten gespeeld. Shakespeare's poëzie werd tot gedachten herleid, en deze gedachten gedost in een stijf, zwaar pak, uit Shakespeare-elementen vervaardigd. Weg is de lenigheid van het vers. Moulin geeft zich grondig rekenschap, maar luistert niet scherp en voelt niet verfijnd. De betekenis is zelden vertroebeld, soms zelfs verklaard, maar nuancen gingen

¹ Brief aan Immerzeel, hierboven genoemd.

² *Macbeth*¹, p. 91, noot 1.

verloren. Moulin's jamben popelen niet; er is weinig bewogenheid in zijn vers, te weinig leven in zijn taal; er is een te veel aan zware samenstellingen en plechtige woorden, aan genitieven en aan onnodige datieven, aan conjunctieven, en buitengewone stijlfiguren, waar Shakespeare's gevoel nauwelijks mee werd benaderd, en die misschien het metrum, maar zeker niet het rythme redden. Het lijkt of Moulin meende, aan Shakespeare een verheven vers verplicht te zijn, zo als hij ook in verheven woorden over Shakespeare meent te moeten spreken, en men kan haast niet geloven, dat hij, meer dan Steevens, oor had voor de 'native woodnotes wild' die Milton troffen.

Moulin wist, dat de kans groot was, om van Scylla op Charybdis te verzeilen, als hij en stof en vorm bij een vertaling wilde redden¹; de diepste eenheid van stof en vorm lijkt hij niet genoeg te hebben gepeild.

Een betoog zonder bewijsplaatsen is hier waardeloos; uit *Macbeth* heb ik voorbeelden verzameld, die, dunkt mij, voldoende kunnen bewijzen, hoe Moulin's Shakespeare doortrokken is van een onnatuurlijk pathos, dat aan de geest van de Engelse dichter wel zeer vreemd is. De voorbeelden zijn vermeerderd met enkele sterk sprekende uit *Othello*, *Storm*, *Romeo*², die bewijzen moeten, dat de aan te tonen eigenaardigheden niet kunnen worden verdedigd als een eerste, moeizame poging, maar inhaerent zijn en blijven aan Moulin's vertaal-methode. Ook in de omgewerkte uitgaven vindt men ze, dikwijls op andere plaatsen, terug; de eigenaardigheden moeten samenhangen met eigenaardigheden van Moulin's geest. Misschien hebben we ze te zien als stilistische verschijnselen van de tijd; sterk en origineel genoeg om zich, met het grote voorbeeld voor ogen, los te maken van geijkte poëtische dicitie, is Moulin dan niet geweest; het lijkt me, dat Brunius, misschien met minder liefde, natuurlijker tegenover Shakespeare heeft gestaan dan Moulin. Wat mijn bezwaren tegen Moulin's manier van vertalen zijn, vindt men door de volgende voorbeelden nader toegelicht.

Ter toelichting van het euvel der onnodig plechtige woordenkeus:

¹ *Macbeth*², *Voorrede*.

² Voor zover ik kan nagaan eerst verschenen in de uitgave van van Vloten.

Macbeth (ed. 1835)¹:

p. 5 als het krijgslot is bepaald, als de winnaar zegepraalt — when the hurlyburly's done, when the battle's lost and won; p. 7 wie nadert hier — who comes here?; p. 7 wat haast straalt uit zijn oog — what a haste looks through his eyes; p. 7 mij dunkt, zoo blikte de man — so should he look; p. 8 een rot beroofd van staart — a rat without a tail; p. 12 om in diepe ellende ons te verstrikken — to win us to our harm; p. 18 vloekgenooten des moords — murd'ring ministers; p. 18 uw aanblik — your face; p. 21 den dolk te voeren — bear the knife; p. 23 hun zijdgeweer — their very daggers; p. 24 reik mij 't zwaard — give me my sword; p. 28 ik beef terug van 't denkbeeld — I am afraid to think; p. 36 dat baart verdenking — which puts upon them suspicion; p. 43 als een verkregen wensch geen blijdschap teelt — where our desire is got without content; p. 44 mijn ziel voedt schorpioenen — full of scorpions is my mind; p. 46 een is er slechts geveld — there's but one down; p. 58 ontkluisteren — untie; p. 60 verzink! — down!; p. 61 luid schal de lucht die ons omwaait — I'll charm the air to give a sound; p. 61 verdelgend zwaard — edge o' the sword; p. 80 't hart ontzinkt me — I am sick at heart; p. 83 welk alarm? — what is that noise?; p. 84 naak, verderf — come, wrack.

Othello (ed. 1836):

p. 3 ten roof der kraayen — for daws to peck at; p. 28 Cyprus' burgerschaar — men of Cyprus; p. 43 Jago kan u kondschap geven — can inform you; p. 54 ô spreek Othello — tell Othello; p. 58 wel ter taal — free of speech; p. 71 dit is een kunstgreep om mijn bée te ontwijken — this is a trick to put me from my suit.

Storm (ed. 1836):

p. 7 een vaartuig half vergaan — a rotten carcass of a boat; p. 17 welk zeedrocht — what strange fish.

Romeo en Julia:

p. 115 pronk' . . . als een schoone bloem — may prove a beautiful flower; p. 116 waar . . . ge onz' echtknoop wijden wilt . . . — where . . . thou wilt perform the rite; p. 121 bezwangre uw stem de lucht — sweeten with thy breath this . . . air; p. 126 U storten op den grond — and fall upon the ground; p. 126 ijl in mijn boekvertrek — run to my study².

Te plechtig zijn de onnodige composita, waar Shakespeare niet-

¹ Ik gebruikte voor de Engelse tekst van *Macbeth* de editie Chalmers (London 1823), die Moulin in zijn vertaling preeft, en die we zeker weten, dat hij reeds vroeg bezat; voor de tekst van *Othello* de editie Singer, door Moulin genoemd, voor *Storm* en *Romeo* weer Chalmers. Moulin geeft bij *Storm* noch *Romeo* zijn Engelse grondtekst op.

² Voor *Romeo en Julia* gebruikte ik de editie van Vloten.

samengestelde woorden heeft; in geen enkel opzicht lijken deze vondsten gelukkig:

Macbeth:

p. 14 strafgerigt — execution; p. 15 sterrenglans — stars; p. 16 geen lichtstraal — not light; p. 18 gij geestenschaar — you spirits; p. 18 vloekgenooten — ministers; p. 20 muichelmoord — assassination; p. 26 nachtwaak — watch; p. 26 belklank — bell; p. 28 onmeetlijk zeegebied — multitudinous seas; p. 29 slaapvertrek — chamber; p. 31 aardrijk — earth; p. 32 schriktooneel — horror; p. 33 bronwel — source; p. 34 stervenslot — fate; p. 38 heilorakel — oracles; p. 41 grafkuil — grave; p. 44 feestgenooten — guests; p. 45 veldkraai — crow; p. 58 gistend golfgebons — yesty waves; p. 85 oorlogsmoed — breath; p. 86 strijdgewoel — war; p. 87 strijdding — blade; p. 87 geestgespuis — fiends.

Othello:

p. 4 sneeuwwit — white; p. 4 alarmklok — bell; p. 45 twistgewoel — strife; p. 64 paukgebom — drum; p. 64 strijdbanier — banner; p. 72 zielsberouw — sorrows; p. 72 krijgrendrom — ranks; p. 90 jammerdag — day; p. 87 padgebroedsel — toads.

Storm:

p. 27 de Koning en zijn hofgezin — the King and his; p. 28 een plechtig avondlied — a solemn air; p. 28 windenheir — winds; p. 29 het morgenlicht — the morning; p. 30 denkenskracht — reason.

Romeo en Julia:

p. 119 morgenschijn — morrow; p. 122 Febus' hofpaleis — Phoebus' mansion; p. 122 de avonduren voor een vreugdefeest; — the night before some festival; p. 127 schietgeweer — level of a gun; p. 144 olmgeboomte — yew-trees.

Hinderlijk is de gewoonte, wat Shakespeare in substantief of verbum met bepalende woorden uitdrukt, vast te smeden in een onverbreekbare samenstelling, die spontaniteit en warmte doodt, te eerder, wanneer een Hollands woord wordt gevormd, dat zonder Engelse tekst ter vergelijking, niets zegt, en door zijn bizarheid afleidend werkt:

Macbeth:

p. 9 tooverzusteren — the weird sisters; p. 12 leengewaad — borrow'd robes; p. 18 moordgepeinzen — mortal thoughts; p. 18 nachtgordijn — blanket of the dark; p. 21 gifkelk — poison'd chalice; p. 21 zwerkdooersnellers — couriers of the air; p. 27 ik hoorde uilgeknep — I heard the owl scream; p. 31 vreugdgevoel

— joyful trouble; p. 31 wangeluid — accents terrible; p. 31 doods-
geschrei — screams of death; p. 31 't nachtgevogelt — the obscure
bird; p. 35 bloedtooneel — bloody stage; p. 36 gepakt door kat-
tuilsklauwen — by a mousing owl hawk'd at; p. 40 mijn levens-
kelk — the vessel of my peace; p. 44 levensbrief — nature's copy;
p. 45 zwarte nachtgeboeft — night's black agents; p. 45 dagstreep
— streaks of day; p. 49 luchtdolk — air-drawn dagger; p. 52
leerlingsvrees — initiate fear; p. 62 natuurgevoel — the natural
touch; p. 83 vol windgebreek — full of sound and fury; p. 83
kaarslicht — brief candle; p. 85 uw logentaal — the lie thou
speak'st; p. 87 oorlogsbeukelaar — warlike shield.

Othello:

p. 3 heillot — a full fortune; p. 3 angstgeschrei en noodgehuil —
timorous accent, and dire yell; p. 26 windgehuil — howling winds;
p. 31 golfgeberg't — hills of sea; p. 57 zielskleinood — jewel of
their souls; p. 63 hare uren sluikvermaak — her stolen hours of
lust; p. 67 bloedgepeinzen — bloody thoughts.

Storm:

p. 20 hoor mijn zieletaal — hear my soul speak; p. 20 waar 'k
stervensdiep naar smacht — what I shall die to want; p. 20 het
heilvolst voorbeduidsel — what best is boded me; p. 28 luchtma-
gie — airy charm; p. 28 krijsgebrul — roaring war; p. 30 mod-
derbed — that oozy bed; p. 32 schrikgeluid — sounds all horrible.

Romeo en Julia:

p. 109 in 't moorinnenoor een rijk juweel — like a rich jewel in
an Ethiop's ear; p. 109 een witte duif in 't kraayenkoor — a
snowy dove trooping with crows; p. 111 't vooglenkoor — birds
would sing; p. 131 't hemelwelfsel — vaulty heaven; p. 141 haar
stamgewelf — her kindred's vault; p. 145 zeegehuil — the roaring
sea; p. 148 de bleeke doodsbanier — death's pale flag.

Overbodige verklaringen vindt men o.a.:

Macbeth:

p. 8 schendt . . . loos ons zielsvertrouwen — shall deceive our
bosom interest; p. 12 de magt der duisternis . . . verlokt, vol
arglist, ons met schuldloos speelgoed — the instruments of darkness
. . . win us with honest trifles; p. 15 de volheid mijner vreugde
vloeit over en verbergt zich, ter verligting in weemoeds tranen —
my plenteous joys, wanton in fulness, seek to hide themselves in
drops of sorrow; p. 21 engelen gelijk, met hel bazuingeschal . . .
— like angels, trumpet-tongued; p. 26 en 't schrikvolle uur zijn
doodsche stilte ontnemen — hear not my steps, which way they
walk, for fear they very stones prate of my where-about, and take

the present horror from the time, which now suits with it; p. 29 ginds aan de Zuidpoort — at the south entry; p. 39 koning zijn is niets; maar veilig koning zijn — to be thus, is nothing; but to be safely thus; p. 44 blootgesteld aan haar vergiften beet — in danger of her former tooth; p. 49 nu 't voorbij is, staart ge op een leêgen stoel — when all's done, you look but on a stool; p. 50 't stoort de vrolijkheid van 't feestlijk uur — only it spoils the pleasure of the time; p. 69 de koningin . . . knielde voor haar God meer dan zij stond — the queen . . . oftner upon her knees than on her feet; p. 80 die wangen, wit als doek — those linen cheeks of thine.

Othello:

p. 61 in vunsen kerkerdamp — the vapour of a dungeon; p. 77 wrijf hem de slaap van 't hoofd — rub him about the temples; p. 86 kuch, als je iemand komen hoort — hem, if any body come.

Storm:

p. 17 'k zag hoe hij worstlend met de golven kampte — I saw him beat the surges under him; p. 27 fier draagt de zwangre tijd haar last ¹ — and time goes upright with his carriage; p. 27 toch zal mijne eedler rede mijnen toorn weerstaan als tegendinger — yet, with my nobler reason, 'gainst my fury do I take part.

Romeo en Julia:

p. 105 hé! mannen, wilde dieren — what ho! you men, you beasts; p. 111 vluggewiekt-winged; p. 131 het scheidt ons bitterlijk — she divideth us; p. 145 tijgers leêggevast — empty tigers; p. 148 't honigzoet uws adems — the honey of thy breath.

Een bedenkelijk voorbeeld van stopwoorden treft men aan in *Macbeth*, p. 11:

Cawdors Than toch leeft	The thane of Cawdor lives,
In aanzien en geluk en — Koning	A prosperous gentleman; and, to
[zijn	[be king,
Ligt buiten het bereik van mijn	Stands not within the prospect of
[geloof,	[belief,
Zoo verre als Cawdor zijn. o, zegt,	No more than to be Cawdor. Say,
[van waar	[from whence
Kwam u die vreemde wetenschap?	You owe this strange intelligence?
[Of waarom	[Or why
Stuit ge onze weg, op deez' ver-	Upon this blasted heath you stop
[zengde heide	[our way
Met zulk een profecij? 'k Bezweer	With such prophetick greeting?
[u, spreekt!	Speak. I charge you.

¹ Is dat inderdaad de bedoeling?

Paris' zijn' — an eagle, madam, hath not so green, so quick, so fair an eye, as Paris hath.

Macbeth:

p. 12 hoogverraad . . . was hem ten val — treasons . . . have overthrown him; p. 13 wier vreeslijk beeld mij 't haar te berge jaagt — whose horrid image does unfix my hair; p. 14 de zonde der ondankbaarheid lag straks mij zwaar op 't hart — the sin of my ingratitude even now was heavy on me; p. 21 ik heb geene andre spoor mijn plan de zij' de prikken — I have no spur to prick the sides of my intent . . . ; p. 28 indien hij bloedt beschildre ik ook den knapen 't aangezigt — if he do bleed, I'll gild the faces of the grooms withal; p. 28 hoe is 't mij — how is 't with me; p. 28 het rukt mij de oogen uit — they pluck out mine eyes; p. 28 spoelt 's grooten Zeegods oceaen dit bloed mijn handen af — will all great Neptune's ocean wash this blood clean from my hand; p. 29 een weinig waters spoelt die daad ons af — a little water clears us of this deed; p. 45 daar hij de zaak ons klaar ontvouwt — since he delivers our offices; p. 60 maar 't hart klopt me, één ding nog te weten — yet my heart throbs to know one thing; p. 7 Noorwegens banier — the Norweyan banners; p. 7 wat haast straalt uit zijn oog — what a haste looks through his eyes; p. 15 't aadlijk teeken — signs of nobleness; p. 24 reik mij 't zwaard — give me my sword; p. 35 't gescheiden levenslot — our separated fortune; p. 49 de buik der gieren — maws of kites.

Othello:

p. 28 't gelef des koenen Jagoos toevertrouwd. — left in the conduct of the bold Jago; p. 49 speelt hier . . . den generaal tot morgengroet — play here . . . and bid good morrow, general; p. 77 't is der hel een feest — 'tis the spite of hell.

Romeo en Julia:

p. 109 de spitsboef . . . daar een grijns 't gelaat hem dekt — the slave . . . cover'd with an antick face; p. 115 gindsche heilge maan, wier zilver 't vruchtgeboomt de toppen glanst — yonder blessed moon . . . that tips with silver all these fruit-tree tops; p. 128 't regt, dat den dood u dreigde — the law that threaten'd death; p. 137 de rozen welken u, op lip en koon, tot aschgrauw — the roses in thy lips and cheeks shall fade to paly ashes.

Enkele verzen in verband, om te tonen, hoe zwaar Moulin's poëzie werd:

Macbeth (III, 2) ¹:

't Licht wordt flaaauw en dof,
De veldkraai rigt zijn vlugt naar
['t donkre woud,
Het schepsplendom des dags zijgt
[sluimrend neer,
Het zwarte nachtgeboeft schiet
[op zijn prooi.

(IV, 1) ²:

'k Bezweer U bij de kunst die gij
[verstaat,
('t Zij hoe gij 't weten moogt,) o,
[antwoordt mij!
Ontkluistert vrij de stormen tot
[den strijd
Met kerken; moge in gistend golf-
[gebons
De scheepvaart splintren en te
[gronde gaan;
Verhagel 't koren, boomen mogen
[tuimlen,
Kasteelen storten op des slot-
[voogds hoofd;
Ja, laat paleizen, pyramiden diep
Hun toppen buigen naar den
[grond, de schat
Der elementen door elkander
[warlen,
Tot zelfs verdelging moede is —
[antwoordt toch
Op mijne vraag.

Othello (III, 3) ³:

o, nu voor eeuwig,
Vaarwel gerustheid en tevreden-
[heid!
Vaarwel, gepluimde drommen,
[trotsche krijg,
Die eerezucht maakt tot deugd!
[vaarwel, vaarwel,

Light thickens; and the crow
Makes wing to the rooky wood:

Good things of day begin to droop
and drowse;
Whiles night's black agents to
[their prey do rouse.

I conjure you, by that which you
[profess,
(Howe'er you come to know it,)
[answer me:
Though you untie the winds, and
[let them fight
Against the churches: though the
[yesty waves
Confound and swallow navigation
[up;
Though bladed corn be lodg'd,
[and trees blown down;
Though castles topple on their
[warders' heads;
Though palaces, and pyramids,
[do slope
Their heads to their foundations;
[though the treasure
Of nature's germins tumble all
[together,
Even till destruction sicken, ans-
[wer me
To what I ask you.

o, now, for ever
Farewell the tranquil mind! fare-
[well content!
Farewell the plumed troops, and
[the big wars,
That make ambition virtue! O,
[farewell!

¹ P. 45.

² P. 58.

³ P. 64.

Paris' zijn' — an eagle, madam, hath not so green, so quick, so fair an eye, as Paris hath.

Macbeth:

p. 12 hoogverraad . . . was hem ten val — treasons . . . have overthrown him; p. 13 wier vreeslijk beeld mij 't haar te berge jaagt — whose horrid image does unfix my hair; p. 14 de zonde der ondankbaarheid lag straks mij zwaar op 't hart — the sin of my ingratitude even now was heavy on me; p. 21 ik heb geene andre spoor mijn plan de zij' de prikken — I have no spur to prick the sides of my intent . . . ; p. 28 indien hij bloedt beschildre ik ook den knapen 't aangezigt — if he do bleed, I'll gild the faces of the grooms withal; p. 28 hoe is 't mij — how is 't with me; p. 28 het rukt mij de oogen uit — they pluck out mine eys; p. 28 spoelt 's grooten Zeegods oceaen dit bloed mijn handen af — will all great Neptune's ocean wash this blood clean from my hand; p. 29 een weinig waters spoelt die daad ons af — a little water clears us of this deed; p. 45 daar hij de zaak ons klaar ontvouwt — since he delivers our offices; p. 60 maar 't hart klopt me, één ding nog te weten — yet my heart throbs to know one thing; p. 7 Noorwegens banier — the Norway banners; p. 7 wat haast straalt uit zijn oog — what a haste looks through his eyes; p. 15 't aadlijk teeken — signs of nobleness; p. 24 reik mij 't zwaard — give me my sword; p. 35 't gescheiden levenslot — our separated fortune; p. 49 de buik der gieren — maws of kites.

Othello:

p. 28 't gelef des koenen Jagoos toevertrouwd. — left in the conduct of the bold Jago; p. 49 speelt hier . . . den generaal tot morgengroet — play here . . . and bid good morrow, general; p. 77 't is der hel een feest — 'tis the spite of hell.

Romeo en Julia:

p. 109 de spitsboef . . . daar een grijns 't gelaat hem dekt — the slave . . . cover'd with an antick face; p. 115 gindsche heilge maan, wier zilver 't vruchtgeboomt de toppen glanst — yonder blessed moon . . . that tips with silver all these fruit-tree tops; p. 128 't regt, dat den dood u dreigde — the law that threaten'd death; p. 137 de rozen welken u, op lip en koon, tot aschgrauw — the roses in thy lips and cheeks shall fade to paly ashes.

Enkele verzen in verband, om te tonen, hoe zwaar Moulin's poëzie werd:

Macbeth (III, 2) ¹:

't Licht wordt flaauw en dof,
De veldkraai rigt zijn vlugt naar
['t donkre woud,
Het schepsplendom des dags zijgt
[sluimrend neer,
Het zwarte nachtgeboeft schiet
[op zijn prooi.

Light thickens; and the crow
Makes wing to the rooky wood:

Good things of day begin to droop
and drowse;
Whiles night's black agents to
[their prey do rouse.

(IV, 1) ²:

'k Bezweer U bij de kunst die gij
[verstaat,
('t Zij hoe gij 't weten moogt,) o,
[antwoordt mij!
Ontkluistert vrij de stormen tot
[den strijd
Met kerken; moge in gistend golf-
[gebons
De scheepvaart splintren en te
[gronde gaan;
Verhagel 't koren, boomen mogen
[tuimlen,
Kasteelen storten op des slot-
[voogds hoofd;
Ja, laat paleizen, pyramiden diep
Hun toppen buigen naar den
[grond, de schat
Der elementen door elkander
[warlen,
Tot zelfs verdelging moede is —
[antwoordt toch
Op mijne vraag.

I conjure you, by that which you
[profess,
(Howe'er you come to know it,)
[answer me:
Though you untie the winds, and
[let them fight
Against the churches: though the
[yesty waves
Confound and swallow navigation
[up;
Though bladed corn be lodg'd,
[and trees blown down;
Though castles topple on their
[warders' heads;
Though palaces, and pyramids,
[do slope
Their heads to their foundations;
[though the treasure
Of nature's germins tumble all
[together,
Even till destruction sicken, ans-
[wer me
To what I ask you.

Othello (III, 3) ³:

o, nu voor eeuwig,
Vaarwel gerustheid en tevreden-
[heid!
Vaarwel, gepluimde drommen,
[trotsche krijg,
Die eerezucht maakt tot deugd!
[vaarwel, vaarwel,

o, now, for ever
Farewell the tranquil mind! fare-
[well content!
Farewell the plumed troops, and
[the big wars,
That make ambition virtue! O,
[farewell!

¹ P. 45.

² P. 58.

³ P. 64.

Vaarwel gij brieschend ros, trom-	Farewell the neighing steed, and
[petgeschal,	[the shrill trump,
Moedwekkend paukegebrom, en	The spirit-stirring drum, the ear-
[schelle fluit,	[piercing fife,
Verheven strijdbanier, en alle	The royal banner, and all quality,
[glans,	
Pracht, praal en glorie die den	Pride, pomp, and circumstance of
[krijg verzelt!	[glorious war!
Gij doodelijk metaal, wiens woese-	And, O, you mortal engines, whose
[te mond	[rude throats
Des eeuwigen Jovis donderklaat-	The immortal Jove's dread cla-
[ren nabootst,	[mours counterfeit,
Vaarwel, Othelloos dagtaak is	Farewell! Othello's occupation's
[voorbij!	[gone!

Weinig gelukkig was Moulin in Ariël's liedjes uit de *Storm*; poëzie om de poëzie moet hem weinig hebben gezegd, een poëtisch motief blijkt hem voldoende te zijn. Naast een stukje lyriek leg ik in de *Bijlagen*¹ een andere proeve van vrije vertaling ter vergelijking, Nijhoff's lichte en niet banale verzen. In de *Bijlagen* vindt men ook voorbeelden van Moulin op zijn best.

Hier en daar lijkt Moulin de tekst niet te hebben begrepen; een enkel voorbeeld:

Macbeth.

p. 5 als het krijgslot is bepaald, als de winnaar zegepraalt — when the battle's lost and won; p. 6 fortuin, bij zijn verfoeilijk kampen lagchend — and fortune, on his damned quarrel smiling; p. 13 mijn brein is stomp en wroet het lang-vergetene op — my dull brain was wrought with things forgotten; p. 18 't bekrompen heden — this ignorant present; p. 18 door 't aanstaande heil — by the all-hail hereafter; p. 23 en de woning huns verstands een hevel zal gelijken — the receipt of reason a limbeck only; p. 33 de wijn van 't leven is verplengd, de heffe praalt nog alleen in dit gewelf — the wine of life is drawn; and the mere lees is left this vault to brag of; p. 49 een vrouwen sprookje, aan den winterhaard, door de oude best gestaafd — a woman's story, at a winter's fire, authoriz'd by her grandam; p. 49 het schaamt zichzelf — shame itself!; p. 49 nu 't voorbij is — when all's done; p. 83 waarom niet naderhand? Wij hadden tijds genoeg voor zulk berigt — she should have died hereafter; there would have been a time for such a word.

¹ *Bijlage IV.*

P. P. Roorda van Eysinga

P. P. Roorda van Eysinga ¹, die zich na een bewogen militair en ambtelijk Indisch leven in 1830 voor enkele jaren te Kampen vestigde, vond daar rust voor de schone letteren (en correspondentie met K. W. von Humboldt), en onder Moulin's invloed heeft hij er *Hamlet* vertaald. In een voorbericht bij zijn uitgave van dit drama, dankt hij zijn stadgenoot, dat hij hem Shakespeare leerde waarderen, en hij eert hem als vriend met Hamlet's woorden tot Horatio. Voor *Inleiding* en *Aanhangsel* bij de tragedie zorgde Moulin.

Roorda van Eysinga had gehoopt nog meer naar Shakespeare te werken; hadden de vrienden misschien gedacht samen zoetjes aan alle drama's te vertalen? Maar in 1837 wordt van Eysinga geroepen taal-, land- en volkenkunde van Oost-Indië te doceren aan de Militaire Academie te Breda, en van Shakespeare horen we in zijn verder leven niet.

Roorda van Eysinga, specialiteit in Oosterse talen, eens Maleis translateur, had reeds een hele carrière als vertaler achter de rug, toen hij zich aan *Hamlet* waagde; o.a. had hij een fragment uit Milton in het Maleis overgebracht. Evenals Moulin's *Macbeth* bracht ook Roorda's *Hamlet* enige beroering in ons letterkundig wereldje.

Ik noemde reeds enkele recensies, waar Roorda van Eysinga als vertaler samen met Moulin werd gecritiseerd. Bovendien verscheen in de *Vriend des Vaderlands* ³ een bespreking van zijn *Hamlet*, waaruit ik een en ander overneem: 'de reden, waarom Shakespeare's werken bij ons zoo weinig gelezen en begrepen worden, is niet gemakkelijk te gissen', schrijft de ongenoemde criticus, 'veel minder te bepalen; dit is evenwel zeker dat men hier weinig lieden aantreft, die met een juist oordeel over de meesterstukken van Engeland's grootsten dramatischen dichter spreken kunnen; en dit zal wel eene voorname oorzaak hebben in de geringe beoefening van de Engelsche taal onder ons'. Men moest, vindt hij,

¹ Zie over hem Dr. Wap, in: *Handelingen der jaarlijksche algemeene vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden* (Leiden 1857) *Levensberigten*, p. 9 vlg.

² W. Shakespeare, *Hamlet. Uit het Engelsch, in den vorm van het oorspronkelijke, vertaald door P. P. Roorda van Eysinga. Met eene inleiding en een aanhangsel van J. M.* (Kampen 1836).

³ XI (Amsterdam 1837), p. 253 vlg.

nu eens Engels inplaats van Frans gaan lezen: 'kan Frankrijk een' dichter stellen tegenover Shakespeare? Stellig niet'. Voorlopig is er behoefte 'aan eene zuivere, woordelijke en toch gevoelvolle vertaling van zijne treur- en tooneelspelen'. Over Roorda's metriek maakt de criticus enige opmerkingen; hij signaleert enkele fouten in de vertaling, en wijst op goede, minder goede en gedwongen fragmenten, ook op plaatsen, die lastig te begrijpen zijn voor wie het origineel niet kent; over het vijfde bedrijf is hij het meest voldaan.

Het *Athenaeum*¹ gaf ook weer een uitvoerige bespreking van Roorda van Eysinga's *Hamlet* (evenals de kritiek op *Macbeth* ongetekend). Shakespeare, de grote, onvergelykelijke, alles overtreffende! is uit vooroordeel, onkunde, afgunst, miskend; zelfs de schrandere Voltaire noemde Hamlet het werk van een dronken wilde². En hoeveel invloed had Voltaire's woord niet bij Fransen en verfranste buitenlanders?

Het waren de 'ijverige en diepzinnige' Duitsers: Lessing, Herder, vooral Goethe, die Shakespeare 'heerlijk en grondig' leerden kennen. Maar Holland bleef lang lopen aan de Franse snoer. Met het niet zeer gunstige oordeel van Schlegel over Hamlet's karakter, dat Moulin in zijn inleiding overneemt, kan de criticus zich niet verenigen; wat Moulin uit Solger citeert, heeft zijn instemming.

In de recensie wordt *Hamlet* geheel naverteld en toegelicht met citaten uit Roorda.

De Geest, schoon en diep, heet slechts de uitwendige vorm van *Hamlet*'s voorgevoel en achterdocht; de prins is 'een practisch-zwak mensch; een schoon, ingetogen gemoed, hetgeen moeilijk besluiten kan, uit die innige harmonie te treden; droefgeestig, peinzend, hypochondrisch en diepzinnig en daarom tot eene spoedige daad niet geneigd, zoo als dan ook Goethe, onzes inziens, te regt het daarvoor houdt, dat Shakspeare heeft willen schilderen: "eene groote daad, eener ziel opgelegd, die tegen de daad niet is opgewasschen" (sic), en Goethe's karakteristiek van Hamlet 'een eikenboom in een' kostelijken bloembak geplant' enz. (uit *Wilhelm Meister*) wordt dan aangehaald.

Shakespeare's eigen woorden tonen, dat Hamlet draalde, omdat hij de Geest niet blindelings kon geloven, een opmerking, mis-

¹ II ('s-Gravenhage 1837) III, p. 35 vlg.

² Men vindt de uitdrukking 'la fruit de l'imagination d'un sauvage ivre' in de *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne, vóór Sémiramis*.

schien Hegel nageschreven, die ook spreekt van Hamlet's angst, dat de Geest wel eens de Duivel zou kunnen zijn ¹.

De beoordelaar is over de manier van vertalen goed te spreken, wat veel zegt bij een meesterstuk 'zoo rijk aan beelden, krachtvolle uitdrukkingen, eigenaardige wendingen, wegslepemde en hartverscheurende zinsneden'. Maar de verzen zijn soms stijf, en niet genoeg gecadenceerd. Dan volgt een weloverwogen rijtje van verkeerde interpretaties. Bijzonder geroemd worden I, 2, 3, 5, II, 1, III, 1, 3, 4.

Andere kritieken over *Hamlet* zijn mij niet bekend.

Het is niet gemakkelijk Roorda van Eysinga's methode van vertalen te karakteriseren naast die van Moulin; vooral daar wij verschillende drama's moeten vergelijken. In veel opzichten is van Eysinga uit de school van zijn voorganger; misschien moeten we liever zeggen, dat beiden geheel uit de school van hun tijd zijn. Men vindt ook bij Roorda van Eysinga overbodige composita en verfraaiende omschrijvingen; toch voelt men zich op sommige momenten met hem iets dichters bij Shakespeare dan met Moulin; een quaestie van rythme?

Wij vinden bij Roorda een eenvoudig levendig fragmentje als dit ²:

(II, 1):

Mijn vader, 'k zat te werken in mijn kamer,
Toen Hamlet met zijn wambuis losgeknoopt,
Geen hoed op 't hoofd; zijn kousen los en smotsig,
In kronkels tot aan de enkels neêrgezakt;
Bleek als zijn hemd; zijn knieën knikkende,
Als of hij uit de hel ontvloden was,
Om gruwlen te verkonden, — voor mij kwam

of regels, waarvan enkele betrekkelijk dicht het origineel benaderen, bijv. ³:

¹ Vgl. M. Salditt, *Hegels Shakespeare-Interpretation. Philosophische Forschungen hrsg. von K. Jaspers* V (Berlin 1927), p. 35, over Hamlet, die, volgens Hegel's opmerking 'auf die Offenbarung, die der Geist des Vaters selbst über das Verbrechen, das ihn mordete, machte, mit der Rache zaudert und andere Beweise noch veranstaltet, — aus dem Grunde, weil dieser offenbarende Geist auch der Teufel sein könnte'.

² *Hamlet*, ed. c., p. 33.

³ *O.c.*, p. 53.

(II, 2):

Nu ben 'k alleen!

O, wat een lage en grove slaaf ben ik!

Is het niet wonderbaar, dat deze speler hier
Slechts bij verdichting, in een' droom van smart,

Zijn ziel zoo wringen kan naar zijnen wil,

Dat bij haar werking zijne wang verbleekt; —

Bij tranenstroom, verwildring in 't gelaat,

Een afgebroken stem, en al zijn doen

Gevormd naar zijnen zin? En dat voor niets!

Voor Hecuba!

Wat 's Hecuba voor hem, of hij voor Hecuba,

Dat hij haar diep beweent? Wat zou hij doen,

Zoo hij het roersel had, den prikkel, die

Mij spoort tot drift? Hij baadde zich in tranen,

En kliefde eens ieders oor door wanhoopstaal.

Hij maakte boozen dol, en braven bang,

Den botterik beschaamd, en overspande

Het zintuig van 't gehoor en van 't gezigt.

Maar ik,

Een stompe, doffe bloed, toon me als een zot,

Gelijk een druiloor, werkloos in mijn zaak,

En spreek geen woord; neen zelfs niet voor een koning,

Wiens eigendom en dierbaarst leven hem

Verdoemlijk werd ontroofd. Ben ik een lafaard?

Wie noemt mij fielt? slaat mij den schedel in?

Rukt uit mijn' baard, blaast dien me in 't aangezigt?

Trekt me aan den neus? en logenstraft mij dan

Als een aartsleugenaar? Wie doet mij dat?

Ha!

of

(I, 2):¹

Schijnt, neen, Mevrouw! het is; ik ken geen

schijnt,

Niet slechts mijn donkre mantel, goede moeder,

Noch een gewone dragt van statig zwart,

Noch 't ijdel zuchten van gedwongen aâm,

Ook niet de vruchtbre tranenstroom in 't oog,

Noch een neêrslachtig uitzigt van 't gelaat

Met iedre mode en vorm als schijn van smart,

Schetst mij naar waarheid af; zij schijnen, ja,

Want zij zijn rollen, die een mensch kan spelen:

Maar 'k heb in mij, 't geen schijn te boven gaat.

Het vers van Roorda van Eysinga, wat ijl en stijfjes, had na-

¹ O.c., p. 10.

tuurlijker kunnen wezen; ook de jamben klinken hier dikwijls geforceerd, maar zijn ze toch niet iets natuurlijker dan die uit *Macbeth*? Ik meen, dat Roorda sterker behoefte had om rhythmisch dicht bij het voorbeeld te blijven, dan Moulin.

Dat er ook fouten zijn, hebben de tijdgenoten-critici ¹ reeds opgemerkt; voorbeelden van eigenaardigheden en fouten zal ik ook hier laten volgen.

PLECHTIGHEID *

p. 3 afgestorven vorst — the king that 's dead; p. 7 als het tijdstip naakt — 'gainst that season comes; p. 36 een deel mijns stoets — some of you; p. 73 deze zondige vingeren — these pickers and stealers; p. 55 waarom hij zich in dees verbijstring hult — why he puts on this confusion; p. 78 's afgronds nacht — hell; p. 80 gij pleegt geen moord aan mij — thou wilt not murder me; p. 83 sluimrend heir — sleeping soldiers; p. 86 en hen naar Luna jaag — and blow them at the moon; p. 90 hoe vol gevaar is zijne vrijheid niet — how dangerous is it, that this man goes loose; p. 93 en buiten niet vertoont wat oorzaak menschen velt — and shows no cause without why the man dies; p. 96 zijn hoofd verwierf een groene zoô — at his head a grass-green turf.

ONNODIGE SAMENSTELLINGEN

p. 2 verbeeldingspel — fantasy; p. 3 mondgesprek — parle; p. 10 tranenstroom — river; p. 6 gorgelklank — throat; p. 11 bekerklank — rouse; p. 13 bruiloftfeest — wedding; p. 9 zonnelicht — sun; p. 29 nachtuur — to-night; p. 29 nachtgezicht — vision; p. 35 Hamlets zelfvervorming — Hamlet's transformation; p. 64 speeltuig — pipe; p. 64 verbeeldingsschildring — imaginations; p. 83 krijgsalarm — alarm; p. 1110 moddrig doodbed — muddy death.

SAMENSMEEDELS

p. 2 dees nachtwaak door te brengen — to watch the minutes of this night; p. 7 dees daagraadvogel — this bird of dawning; p. 17 lasterpijlen — calumnious strokes; p. 23 schrikgestalt' — horrible form; p. 26 edensvormen — shape of heaven; p. 53 wanhoopstaal — horrid speech; p. 80 dat handgewring — wringing of your hands; p. 93 dees stroohalmtwist — the question of this straw; p. 102 de strafbijl — the great axe.

¹ Natuurlijk heb ik bij het aangeven van fouten bij Moulin en Roorda van Eysinga mijn voordeel gedaan met wat zij reeds opmerkten.

² Ik gebruikte ook hier de editie Chalmers; *Hamlet* aldaar in Vol. 8.

STATIGE SYNTAXIS

p. 41 het zij beproefd — we will try it; p. 78 dat 't al gedij — all may be well; p. 90 schijn' zijne zending — this sending.... must seem; p. 95 dat zij verschijn' — let her come in; p. 98 zij waak' voor mijne deur — let them guard the door; p. 27 rol mijns breins — volume of my brain; p. 89 het oor eens zots — a foolish ear.

Fouten en verslachte uitdrukkingen, dat nadert elkaar soms; enkele voorbeelden van beide:

p. 16 een violet van 's jonglings lentetijd — a violet in the youth of primy nature; p. 16 dat's niet wel — all is not well; p. 24 in Denemarkens staat is iets, dat broeit — something is rotten in the state of Denmark; p. 39 ik ben verstoord over deze verzen — I am ill at these numbers; p. 64 noesten vlijt — good spirits; p. 60 welk een edel hart is hier verwoest — o, what a noble mind is here o'erthrown!; p. 72 uw verstand ontvouwe zulks breedvoeriger aan den arts — your wisdom should show itself more richer, to signify this to the doctor; p. 88 in woede — in madness; p. 110 een eenvoudige eerekroon — weedy trophies.

En Moulin en Roorda van Eysinga hebben hun best gedaan; een buigzame taal was hun tijd niet eigen, en hebben ze voor Shakespeare niet kunnen scheppen.

III. *Enkele romantische schrijvers.*

J. van Lennep

Jacob van Lennep heeft oorspronkelijk van Shakespeare gehouden. Reeds als schooljongen las hij de Engelse dichter, wat in zijn omgeving een ketterij schijnt te zijn geweest, want zelf schrijft hij: 'en ik dorst het toen bijna niet te bekennen, altijd met het grootste genoegen'....¹; als broekje van dertien (in 1815) kon hij een fragment uit *Hamlet* vertalen². Hij geniet van Engelse opvoeringen in Amsterdam en wanneer hij in de *Nederlandsche Mercurius*, het periodiekje, dat in 1829 door hem en A. van der

¹ Vgl. J. ten Brink, *Geschiedenis der Nederlandsche letteren in de XIXde eeuw* (Amsterdam 1888), p. 166.

² In het familiearchief der van Lenneps; zie M. F. van Lennep, *Leven van Mr. J. van Lennep II* (Amsterdam 1909), p. 324.

Hoop werd geredigeerd, een kritiek schrijft over de *Engelsche Schouwburg* en spreekt van de Engelse acteur Abbott, die te Amsterdam in *Hamlet* speelde, noemt hij het stuk 'vreemd en poëtisch voortbrengsel der volkstragedie in de zestiende eeuw' ¹.

Hij blijkt Hazlitt, Schlegel, Goethe, Tieck, over *Hamlet* te kennen, noemt deze auteurs althans; maar de beste commentaar bij een stuk is voor hem het spel van een groot kunstenaar. Het is, of hij Macready en Chapman en Kemble en Booth allen als *Hamlet* heeft gezien; hij typeert tenminste hun verschillende opvatting van de rol; Kemble, Booth, gaven *Hamlet* als type van de hoogste spotternij, diepste bitterheid, verhevenste twijfeling; Macready, Chapman, zagen in *Hamlet* een toonbeeld van kinderlijke liefde en smart, een treurende Orestes, een beeld voor een graftombe, een klassiek ideaal; Abbott, niet geniaal, deed alle gezegden uitkomen, en leerde de *schrijver* begrijpen.

In dezelfde reeks artikelen ² vindt men *Romeo and Juliet* geroemd als 'dat meesterstuk waarin Shakespeare getoond heeft, dat hij niet alleen de stoutste, maar ook de rijkste en bevalligste verbeeldingskracht aan diepe kennis van het menselijk hart wist te paren, dat kunstjuweel waarvan de ellendige Fransche, Duitsche en Hollandsche navolgingen, onder dien naam doorgaande, ons geen denkbeeld geven kunnen' ³.

Als van Lennep in 1834 te Londen is, gaat hij daar ook een opvoering van Shakespeare's *Lear* bijwonen ⁴, en bewondert het spel.

Omstreeks 1830 valt van Lennep's succes als voordrachtskunstenaar in de Amsterdamse English Literary Society. Potgieter vertelt daarover in het *Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink* ⁵:

'Shakespeare voert ons zijne wereld in, de dubbele van waarheid en dichting; hoe onder zijn tal van tolken, de bewondering

¹ *De Nederlandsche Mercurius* (Amsterdam 1829), p. 503 vlg. Vgl. over de redacteurs C. G. N. de Vooy, *Apollo, Argus en Nederlandsche Mercurius*. In: *De Beweging IX* (Amsterdam (1913) IV, p. 291 vlg.

² *O.c.*, p. 470.

³ *O.c.*, p. 556, in een bespreking van Théaulon's *Faust* deze karakteristiek van *Hamlet* (door v. d. Hoop?); 'dat bont tafereel van karakters en hartstochten, van verhevenheid en platheid, van barbaarschheid en teederheid, van onwaarschijnlijkheid en wijsgeerigheid', p. 369 (ook v. d. Hoop?): 'de goddelijke tragicomedie *Romeo and Julietta*'. *Ed. c.*, p. 144 een citaat uit 'de goede vader Shakespeare', *Hamlet* over de kinderen als acteurs.

⁴ *Leven, ed. c. I*, p. 208.

⁵ Tweede druk (Haarlem 1890), p. 213 vlg.

des jongen mans, om wiens wille ik U dit vertrek binnen bragt, door hare veelzijdigheid, in eigen arbeid wat de keuze der stof betreft: oordeel; in dien wat het weergeven der hartstogten aangaat: getrouwheid; in al wat hooger en lager leven geldt: onpartijdigheid belooft! Voor heden moge Van Lennep ons niet verrassen door Romeo's teederheid, ons geene huivering aanjagen door Othello's razernij; Hamlet blijve ditmaal verre, wat weet hij van zijne melancholie? — maar volstaat het niet dat hij, de gevierde burger van een vrij land, hij, het christenkind der negentiende eeuw, hij Shylock geeft? Shylock in zijne beroemde apostrophe "I am a Jew": en wat daar verder volgt, wat uw geheugen van zelve aanvult. Het zijn vooral de historische rollen welke hem aantrekken: beurtelings blakende van levenslust als Henry, Prince of Wales, of ziedende van oorlogsvier als Hotspur, beide uit *King Henry the Fourth*; even meesterlijk wanneer hij, als de eerste, de kroon van den sluimerenden laatste, voorbarig op zijn schedel zet, als wanneer hij dezen, door zijn opregt berouw, door zijne heldhaftige belofte haar eens waardig te zullen dragen, verzoent. Of het hem om treffende tegenstellingen te doen ware nu eens den King Henry V voor den slag bij Azincourt, onder gewetenswroeging, om de zege biddende: "o God of battles! steel my soldiers heart!" — dan weder den King Henry VI te midden der gruwelen des burgerkrijgs de rust eens huismans benijdende: "methinks, it were a happy life!" om eindelijk geheel Marcus Antonius te zijn bij het lijk van Julius Caesar de menigte tegen Brutus opwindende, trots zijne verzekering: "And Brutus is an honourable man".

Maar o wee, als van Lennep gaat vertalen.

Zijn *Vertalingen en Navolgingen in Poëzij* verschenen anno 1834; in goed romantisch gezelschap van Moore, Byron, Scott, is Shakespeare vertegenwoordigd met brokjes uit *Othello* (III, 3) en *Henry the Fifth* (IV, 3).

Van Lennep voelde zich niet geroepen Shakespeare's metrum te behouden; als proefje van zijn rijmende alexandrijnen uit het fragment van *Othello* citeer ik deze verzen:

Desdemona.

Mijn vriend! ik durf het wagen

U thands 't verlangen van een smeekling voor te dragen.

.....

Othello.

Mijn lieve, u zal ik nooit iets weig'ren: neen! o neen!
'k Bid u van mijnen kant: laat mij een wijl alleen.

Desdemona.

Zal ik u weig'ren? neen. Vaarwel mijn welbeminde.

Othello.

Vaarwel! — zorg dat ik straks aan 't maal u wedervinde.

.

Othello.

Bevallig kind! hoe teêr beheerscht ge Othelloos zinnen,
Deez' waereld ging te niet, eer 'k afliet u te minnen.

Knap, wie hier iets van Shakespeare in voelt.

Uit *Henry the Fifth* het volgende fraais:

Wie deez' dag mag overleven en gezond weer huiswaart keert
Zal, wen hij hem hoort vermelden, moedig op de teenen staan,
En bij 't noemen van Sint Crispus, de oogen wakker om zich slaan.

Als jeugdzonde zijn zulke ongespierde verzen niet te beoordelen, want, wanneer in 1852, ten tijde van groot verval bij het Amsterdams toneel, de acteur Peters, 'geboren eerste minnaar', aan van Lennep vraagt de *Romeo and Juliet* te willen vertalen¹, neemt deze, steeds vol belangstelling voor de schouwburg van zijn stad, dit grif aan, en heeft binnen de maand een lelijke vertaling gereed: besnoeid (zelf meende hij te goeder trouw een 'onverhandelde' *Romeo* te leveren!), overkies, banaal, een tikje godsdienstig. Mat en passieloos werd onder zijn handen deze tragedie van jeugd en hartstocht, die gaat lijden onder een jammerlijk tekort aan poëzie en aan een gruwelijk te veel van eigen invoegsels, van verminkte beelden en slechte rijmen. Geel spreekt van de stoute en onverwachte wendingen, die dichters aan het rijm zijn verschuldigd; van Lennep's wendingen zijn niet stout, soms onverwacht, en het rijm helpt mede, zijn verzen van een dodelijke verveling te maken.

Het experiment met *Romeo* mislukte op het Amsterdams toneel, maar van Lennep gaf de moed niet op: in 1854 volgde zijn *Othello*, gekozen omdat de stof hier te lande bekend was. Enige preferentie voor de 'zuidelijke stukken' had van Lennep dus niet; toeval en traditie bepaalden de keuze.

¹ J. A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg 1496—1772. Uitgegeven met aanvulling tot 1872 door J. F. M. Sterck* (Amsterdam 1920), p. 262, p. 273.

Othello werd iets minder belachelijk dan *Romeo*, misschien dank zij de strakker dramatische opzet van dit drama, waar bijna alle lyriek is ingehouden, en waar van Lennep iets minder gelegenheid tot vals pathos kreeg. Dank ook zij de vertaling van Moulin, door van Lennep gretig geplunderd: beleden plagiaat. En dank zij het geringer aantal rijmen, dat de vertaler gebruikte.

De originele *Othello* is een volmaakt bezonken, volmaakt beherste schepping; er is heel weinig ornament, en een grote natuurlijke directheid in de dialoog; maar ook hier zag van Lennep kans tot een goedkoop mooier maken of zuchtend parafraseren.

Met onontroerd gemak heeft van Lennep aan *Romeo en Julia* en *Othello* geknoeid; hij goot het saai en kleurloos sopje van zijn slechte versificatie over de levendste verzen die misschien ooit zijn geschreven, en zag kans ze te doden. Met het vers doodde hij de dramatis personae; tintelende poëzie, hartstocht, noblesse, van Lennep tovert ze weg.

Voorbeelden hoef ik niet te geven, zijn vertalingen vallen eigenlijk buiten mijn bestek; wie even de tragedies inziet, zal het wel met mijn oordeel eens moeten zijn.

Van Lennep's liefde voor Shakespeare blijkt een soort kalverliefde te zijn geweest, en verliep; leest men zijn *Romeo and Juliet*, dan gelooft men zelfs niet meer aan een genegenheid. En in 1867 prefereert hij (het is zijn goed recht!) bewust andere groten: 'ik mis herhaaldelijk bij hem' (d.i. Sh.), schrijft hij aan Jan ten Brink ¹, 'die harmonie, die echtheid, die zuiverheid van vorm, die samenwerking om een wezenlijk schoon geheel te krijgen', en hij verkiest de 'harmonische eenheid' van *Cid*, *Athalie* of *Lucifer*.

A. v a n d e r H o o p J r.

Koopmans heeft A. van der Hoop Jr. een karakteristiek vertegenwoordiger in het concert der Europese romantiek genoemd ². Hoe heeft deze 'vurige en licht ontvlambare geest', die in *De Gids* weinig welwillend werd gecritiseerd, maar toch, volgens Potgieter, de lof mocht opeisen 'op Walter Scott en Lord Byron, op De La Martine en Victor Hugo schier het eerst de opmerkzaamheid te hebben gevestigd' ³, gereageerd op Shakespeare's drama's, een

¹ Vgl. *Leven*, ed. c. I, p. 165 vlg.

² J. Koopmans, *Adriaan van der Hoop Jr.* In: *Beweging II* (Amsterdam 1906) IV, p. 146.

³ *Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink*, *Werken V*^a (Haarlem 1904), p. 19.

der bronnen, die de romantische stroom voedden? Nuchter, zou men zeggen, als men zich in de eerste plaats de kritiek op Moulin herinnert. Maar Moulin, die meende dat van der Hoop toornde, omdat hij, Moulin, Shakespeare een Orion had genoemd, zal verbaasd zijn geweest ditzelfde beeld terug te vinden in het *Intermezzo* van *La Esmeralda*¹; daar spreekt van der Hoop over Hugo's verbeelding, 'ontvlamd door de reuzenscheppingen van Shakespeare, dien Orion aan den romantischen dichthemel'!

Van der Hoop redigeerde met van Lennep de *Nederlandsche Mercurius*, waar in 1829 zijn *Schim van Shakespear*² verscheen, visioen van, en gesprek met Shakespeare's geest in het dodenrijk, een voor ons niet meer geheel heldere conversatie over het burgerlijk drama, bewerkt naar Schiller, *Shakespeares Schatten, Parodie*. Schiller's naam te noemen vindt van der Hoop echter niet nodig! Het vers is er bij van der Hoop niet machtiger op geworden; de gedragenheid van het Duitse voorbeeld is verdwenen. Men hore de aanhef:

In het duister rijk der dooden waagde ik het een blik te slaan:
 'k Zag er Englands treurspelzanger fier en dreigend voor mij staan.
 Duizend langvergeten rijmers kropen voor zijn voet in 't stof,
 En nog dwong zijn hand den bliksem, die op aard de zielen trof.
 Gramschap vonkelde in zijn oogen, zetelde op zijn wenkbrauw-
 [boog,

En geen snaar klonk op den Cijther, die eens Albion bewoog.
 'Waartoe in 't gebied der schimmen, waar geen nijd aan lauwrēn
 [knaagt,
 Tijdsgenoot uit d'eeuw van wansmaak aan mijn bliken U ge-
 waagd?'

'Zucht naar beter wendt mijn schreden tot in 't Rijk der dooden
 neêr;
 Licht vind ik er d'echten oorsprong van 't verheven treurspel
 [weer'.

Een gesprek over het moderne theater volgt, over het 'natuurlijke' op het toneel.

'Hoe'

zegt Shakespeare

'Hoe, ge aanbidt dan nog de Godheid, die mijn zang eens heeft
 [ontgloed;

¹ A. van der Hoop Jr., *La Esmeralda. Een verhaal Victor Hugo nageschetst* (Dordrecht 1837).

² *De Nederlandsche Mercurius* (Amsterdam 1829), p. 409 vlg.

'En nog voelt ge u aan de toonen van mijn Poëzij geboeid?'

'Ach'

repliceert van der Hoop

'Ach, houdt op met wreewlig spotten, nauwlijk worden we in een
[jaar
Eens een held uit uw tafreelen, schoon nog half verminkt gewaar'.

Zonder inspanning wil het moderne publiek wat sentimentaliteit en alledaagsheid genieten en

'Slechts kooplui, jagers, raden, schouten, heerooms bij de vleet,
Vaandrechts, voerliên en bandieten staan op Febus' wenk gereed'.
'Maar ik smeeek u, edel stervling! bij Apollo, die ons hoort;
Wat verhevens brengt dat zootjen in 't gebied der Dichtkunst

[voort?'

'O, het steelt en scheldt en lastert, vrijt en slaat elkander dood;
En toch wordt het om die zothed door den tijdgeest schier ver-
[good'.

'Is uw Schouwburg dan geen Tempel, toegewijd aan Poëzij,
En moogt gij dien wansmaak dulden in het rijk der harmonij?'
'Poëzij! — Vereeuwigd Zanger, o men gruw hier van dat woord;
En de Schouwburgzaal staat ledig, als heur maatzang wordt ge-
[hoord'.

'Maar 't bedrijf van jagers, krijgslui, joden, raden, ambachtsliên
Kunt ge op straat, in kerk, of woning immers daaglijks gratis
[zien?'

Het is een beetje vreemd, om in afkeer van het burgerlijk theater, Shakespeare, schepper van Shylock, Bottom, de grafdelvers, deze twee laatste innig burgerlijke verzen in de mond te leggen, een fraaiigheid, die men dan ook niet zo bij Schiller vindt.

F. H. Greb¹ vertelt, dat van der Hoop veel uit *Hamlet* declameerde; ook in *La Esmeralda* haalt van der Hoop gaarne Shakespeare aan; men vindt er motto's (en niet de meest voor de hand liggende) uit *Tempest*, *Romeo*, *Macbeth*, *Merchant*, wat op beleving in de dichter wijst.

Als romanticus heeft van der Hoop zijn tol aan Shakespeare willen betalen; in de voorrede bij zijn *Johanna Shore*² erkent hij, het karakter van Johanna en Hastings aan Rowe, dat van Richard III aan Shakespeare te hebben ontleend. Het eerste toneel

¹ F. H. Greb, *Ter nagedachtenis van Adriaan van der Hoop Jr.* In: A. van der Hoop Jr., *Lente en Herfst, Verspreide en nagelaten dichtlooveren* (Rotterdam 1842), p. VIII.

² A. v. d. Hoop Jr., *Johanna Shore* (Dordrecht 1834), *Voorrede*, p. II vlg.

is zeer bewust op *Richard the Third* geïnspireerd. Ook bij van der Hoop vindt men een zelfportret van Gloucester in een alleen-spraak, onbelangrijk en slap naast Shakespeare's beeld:

'K vervul aldus de profecij, die in mijn jeugd
 Het kroonbegeerig hart ontvlamd heeft en verheugd;
 En 'k zal, ofschoon natuur door wreedten luim gedreven
 Mij een gelaat, dat elk verafschuwt, heeft gegeven,
 't Heelal bewijzen, dat ik zulk een hoon ten spot,
 Tot Koning ben bestemd door 't oppermachtig lot,
 En dat mijn zwakke hand, die zwaard, noch speer kan slingeren,
 Een rijksstaf klemmen kan in half verdorde vingersen ¹.

In III, 3 krijgen we het portret geretoucheerd ²:

Een kroon! — Maar zal het volk die op mijn schedel dulden?
 Zal 't een gedrocht, als mij, ooit op den zetel hulden?
 Mij, wien het noodlot met stiefmoederlijken haat,
 Een ziel van lava paarde aan 't walgelijkst gelaat?
 Welaan! ik wil mijzelf' op zooveel onrecht wreken!
 'k Wil Koning zijn! — 'k Wil 't volk mijn gunsten af zien smeken.

Richard's lugubere macht over de vrouw wordt ook bij van der Hoop even aangeduid in de volgende regels ³:

Thands wil ik in haar ziel het foltrend angstvuur kweeken.
 Thands blijk het of mijn geest het groot geheim verstaat,
 Dat vrouwenharten wint, of diep ter nederslaat.

Van der Hoop wilde met zijn *Johanna Shore* geven 'vrije characterschildering' in de ouderwets-Franse vorm, die werd verlangd op het toneel van de grote Hollandse steden, waar van der Hoop zich graag gespeeld wilde zien; in de voorrede van zijn drama licht de schrijver ons over zijn bedoelingen in. Had hij in Parijs, Londen of Wenen kunnen werken, hij zou moderner zijn geweest, en in proza hebben geschreven; het volk zou, als in de *Julius Caesar* 'van den onsterfelijken Brit', op zijn trant de voorvallen hebben besproken 'op eene wijze, welke minder sierlijk, minder hoogdravend, minder deelamerend; maar wellicht rijker van poëzij zou zijn geweest, dan het verslag, hetwelk in mijn treurspel de echtgenoot van Johanna aan Belmour in alexandrijnen opdreunt. . . . De Shore mijner vinding zou meer geweest

¹ *O.c.*, p. 2.

² *O.c.*, III, 3, p. 50.

³ *O.c.*, IV, 3, p. 67.

zijn dan een gegriefd echtgenoot, die zijne gade vergeeft, om dat zij berouw heeft van hare ontrouw, na het overlijden van het voorwerp harer strafbare liefde: ik zou hem u hebben geschilderd als een man, middelmatig in alles, behalve in het hartstochtelijk beminnen eener vrouw, een man, die met de teederheid van eenen Romeo de minnenijd van eenen Othello vereenigde, zoo lang hij zijne vrouw onverdeeld bezat; altijd opgewonden in zijn geluk, en in het volop des zinnelijken genots gepijnigd door het schrikbeeld van de mogelijkheid, dat zijne aangebedene gade, hem aan een ander zou kunnen opofferen, en hoezeer gefolterd door deze gedachte, altijd en steeds feller gewond tot haar terugkeerende. . . .'

Het is een eigenaardig spelen en coquetteren met de Romantiek — van der Hoop zou een romantisch treurspel ('ten onrechte romantisch genoemd') kunnen schrijven en willen schrijven, en kent het recept, maar bepaalt zich tot het schetsen van een romantisch schema: 'Richard de Derde, wiens karakter zoo onnavolgbaar schoon door Shakespear in een historisch treurspel is daargesteld geworden, van welk model ik het dan ook waagde eenige trekken over te nemen, zou alsdan in een drame, als hetwelk ik thands bedoele, niet in den Franschen stijl veel geredeneerd; maar in dien der Engelschen veel gehandeld hebben'; een vertrouwde als Catesby zou hij dan Richard niet hebben toegevoegd, misschien zou hij wel een representant van het lagere volk, iemand als Banquo's moordenaar, hebben laten optreden. En van der Hoop besluit, dat *Johanna Shore* een onderwerp is, bij uitstek passend voor een burgerlijk drama.

Met Hugo wenst hij een drama, zedelijk van inhoud, begrijpelijk van vorm, voor de behoeften van het volk geschikt. Het toneel moet zuiver en groots blijven, het grandiose en ideale moeten worden bewaard; 'men wachte zich om ten koste van het hooge drama zich te wijden aan dat prozaïsche treurspel, hetwelk zijne toestanden uit de winkel of huishoudkamer ontleent, en zulk een hinkend, lelijk, gemaakt, teringachtig, sentimenteel voorkomen heeft. De voorstelling van den burger valt nimmer in den smaak des volks. Laten wij ons van den sfeer van Shakespear niet tot het slijk van Kotzebue vernederen'.

We zijn hier terug bij de gedachte uit *De Schim van Shakespear*. Wat van der Hoop gewild heeft, lijkt mij een compromis tussen Shakespear, Frans classicisme en burgerlijk toneel. Dat hij ge-

heel oprecht was, toen hij sprak van dreunende alexandrijnen, is bijna niet te geloven, als men zich herinnert, hoe hij Moulin zesvoetige jamben voor een Shakespeare-vertaling aanpreeft.

Koopmans heeft Gonzalez, de held uit de *Horoskoop*¹, dit wel levendig romantisch drama, terloops een Spaanse Othello genoemd. Geheel onmogelijk is het niet, dat er een enkele herinnering aan Othello en Jago bij van der Hoop is opgekomen, toen hij de boosaardige Alvar bij Gonzalez achterdocht tegen de beminde Camilla liet opwekken. Gonzalez' woorden

'k Heb door geen minnedrank heur jeugdig bloed ontgloeid,
Of door bezwering haar als gade aan mij geboeid²

lijken geïnspireerd door Brabantio's (*Othello* 1, 2)

Judge me the world, if it is not gross in sense,
That thou hast practis'd on her with foul charms;
Abus'd her delicate youth with drugs or minerals.

In het woord vooraf treft weer de typische wankeling van van der Hoop tussen romantisch en niet-romantisch; in een vrienden-dispuut, in een kring van minnaars van klassieke letteren, hadden velen het noodlotsdrama der Ouden voor het modern toneel teruggewenst, en ze hadden zich beroepen op *Macbeth*, *Braut von Messina*, Grillparzer's *Ahnfrau*; anderen noemden dit een onzedelijk en onchristelijk verlangen — zo van der Hoop (niettegenstaande zijn *Hugo en Elvira* naar Müllner). Maar de morgen na de discussie leest hij over Gonzalez' misdaad in het *Handelsblad* — en schrijft de *Horoskoop*.

Ook in de *Voorrede* bij *Han van IJsland*³ horen we van der Hoop nog over Shakespeare; hij verdedigt de romantische toneel-poëzie tegen de beschuldiging van smakeloosheid en onzedelijkheid: 'wat nu de vreeze betreft voor eene onzedelijke strekking, deze vreeze is geheel ongegrond. Shakspeare preekt zoo wel de deugd in zijne reuzige scheppingen, als Racine in zijne keurige kunstgewrochten. In de trotsche Gothische hallen, met indrukwekkende boogen en gangen en gallerijen des eersten, klinkt de hymnus, dikwerf statiger en plechtiger, dan in de nette met Co-

¹ ('s-Gravenhage 1838).

² *O.c.*, p. 56.

³ A. van der Hoop Jr., *Han van IJsland. Dramatisch tafereel* (Dordrecht 1837). *Voorrede*, p. VII vlg.

rinthische en Ionische zuilen versierde tempelzalen des anderen'.

Een Gothisch kunstenaar en een middeleeuws zanger, dat zagen onze romantici in Shakespeare.

*Mengelingen in Proza en Poëzij*¹ zijn grotendeels samengelezen uit het *Mengelwerk van Bijdragen tot Boeken- en Menschenkennis*, het tijdschrift van Schull en van der Hoop.

In de *Mengelingen* vindt men echter ook de in de *Bijdragen* niet voorkomende *Beschouwing van het Treurspel Macbeth van William Shakspear*, waarschijnlijk als voordracht ontstaan. Een auteur wordt niet genoemd; even heb ik gedacht, of het van van der Hoop zou kunnen zijn: om de romantisch-moralistische eerste alinea, om de tirade, dat er nog geen *goede* vertaling van Shakespeare in het Hollands bestond. 'De onsterfelijke Bard' heet een 'reusachtig Dichter' (ook van der Hoop houdt van gigantische epitheta als hij Shakespeare noemt). Maar veel hoeven wij over het artikel niet te zeggen, dat voornamelijk een overzicht van de tragedie geeft. De schrijver rept van ruwheid, woordspelingen, zonderlinge boert, ontbreken van de eenheden, en pleit de gewone clementie van geringe letterkundige beschaving in Elizabeth's Engeland, al wacht hij er zich wel voor met Schlegel de gebreken schoonheden te noemen. Met een beroep op Blair moeten de geesten nog worden verdedigd. Na Schlegel. Toch wil de schrijver Shakespeare's kunst naar moderne maatstaf zien beoordeeld; de theorie van de romantische toneelpoëzie, waarmee Duitsland dweept, was uit Shakespeare's werk opgemaakt; is de Hollandse aard niet op de dichter ingesteld, vraagt de schrijver, is de Franse invloed tè groot, schort het ons aan een vertaling, dat Shakespeare in Nederland nagenoeg niet wordt gekend?

W. H. W a r n s i n c k e a.

Een compromis tussen klassieke en romantische bedoelingen beoogt ook W. H. Warnsinck in zijn *Dood van Willem den Eersten*²; circa 1830 geconcipeerd, werd het stuk in 1835 gewijzigd, en toen rees bij de auteur de gedachte 'niet om het in eenen geheel romantischen vorm te gieten, maar om eene proeve te wagen, of en

¹ (Dordrecht 1839).

² (Amsterdam 1836).

in hoe verre het mogelijk zoude zijn de beide genoemde vormen, bij eene geheele omwerking, te verbinden'.

'De edele en waardige gang der klassische voorstelling' wilde hij niet prijs geven. Schiller, Göthe, die Shakespeare volgden, de Schlegels, mochten, vond hij, voor het romantisch drama opkomen, maar bij de lichtzinnige Fransen: Hugo, Dumas, Scribe, was het genre verbasterd; 'het grondgebied der klassische poëzij . . . verdedigende, zij het echter verre van ons, te velde te trekken tegen hen, die de eerste poging waagden, om de werken van den onsterfelijken Shakespeare in hare voortreffelijkheid te doen kennen, en dezelve te zuiveren van het stof, waaronder zij, in de school van Aristoteles, als het ware, met zekere verachting lagen begraven'. Warnsinck is overtuigd, dat de klassische en romantische Muzen vredig samen in Melpomene's tempel kunnen huizen, als eendrachtige zusters; en in het gebouwtje dat hij voor haar beiden optrekt, klinkt naast de alexandrijnen van vorst, vorstin, held en staatsman, ook het blank verse uit de mond van meer alledaagse figuren (Pieter Aarssens, Maarten van Dijck, hun nichten, en enkele anderen).

Zo hoopte Warnsinck een te makkelijke romantische techniek te beteugelen, en zo zouden geen 'tragische wanschepsels' worden geboren. Voor een vergrijp tegen eenheid van plaats, en voor zang en liedjes in het eerste bedrijf, vraagt hij verontschuldiging.

Het is moeilijk uit te maken, of de fragmenten blank verse in dit drama als directe navolging van Shakespeare zijn geschreven; daar diens naam in het voorbericht wordt genoemd, is het niet onmogelijk.

In iets later tijd heeft ook van Halmael gepoogd naar Shakespeare te werken, getuige zijn *Twist om Bolsward* en *Friesland* (1841) ¹.

Of P. P. Roorda van Eysinga's *De Kardinaal Hertog van Richelieu* ², waar een trouwe, filosofische, niet-zwaar-op-de-handse knecht Bayon in optreedt, die zich door Cinq-Mars hoort toegevoegd 'vermeng geen scherts met ernst', enigszins onder Shakespeare's invloed werkte? Worp heeft de knecht het vermelden waard gevonden ³, en voelde invloed van de Frans-romantische

¹ Kalf, o.c. VII, p. 164; over Warnsinck aldaar p. 163.

² (Amsterdam 1834).

³ J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland* II (Groningen 1908), p. 347.

school. Maar mogelijk heeft Roorda van Eysinga, die in Kampen onder de rook van Moulin's huis zijn drama dichtte, ook wel even gepoogd Shakespearetje te spelen. Hoe ook, een groots, door Shakespeare geïnspireerd romantisch drama, hebben noch van der Hoop, noch Warnsinck, noch Roorda van Eysinga nagelaten.

IETS OVER OPVOERINGEN

DUCIS' DRAMA'S IN HOLLAND EN ENKELE BUITENLANDSE TROEPEN IN NEDERLAND MET DRAMA'S VAN SHAKESPEARE

Dat Hollandse toneelspelers in de door ons behandelde jaren Shakespeare zouden hebben gespeeld, lijkt bijna uitgesloten; de klacht, dat men slechts Ducis opvoerde, was te algemeen, onze Nederlandse vertaling te weinig bekend. Alleen in het *Tijdschrift van Kunsten en Wetenschappen van het Departement der Zuiderzee* van 1813¹ hoort men hoe Shakespeare in onze taal 'meestal' naar Franse vertalingen wordt opgevoerd, die 'misschien door het al te kiesche, en vooral niets van het gespierde Engelsch te vertoonen, en wel meestal in ellendige flauwe verzen, ons den oorspronkelijken dichter doen voorkomen, niet als een' groot-schen reus, maar als een belagchelijk dwergje; hetgeen altoos den man van smaak geweldig moet ergeren'. Waarschijnlijk bedoelde de schrijver, dat ook *Romeo and Juliet* van de dramaturg Weisze wel werd gespeeld. Wat later, in 1820, hebben Hoedt en Bingley² *Much ado about nothing* ten tonele gebracht, naar de Duitse adaptatie van H. Beck, *Die Quälgeister*³, dat in 1796 voor het eerst te Berlijn was opgevoerd en lang répertoire-stuk bleef. De handeling van het Engelse stuk was overgebracht naar modernere tijd, maar vrij veel van het oude blijspel bleef behouden, zo Benedict als Hauptmann von Linden, Beatrice als Isabelle en Dogberry als Duppering⁴.

Ducis begon hier zijn triomftocht in de vertaling van Mevrouw de Cambon. Zij had haar *Hamlet* opgedragen aan de Rotterdamse

¹ *Mengelwerk* (Amsterdam 1813), p. 773 vlg.: *Shakespeare als dichter geschetst* (voornamelijk naar Dryden).

² Zie mijn tekst, p. 105, noot 1.

³ (Frankfurt a. Main 1801).

⁴ Ik ontleende deze gegevens aan R. Genée, *Geschichte der Shakespeare'schen Dramen in Deutschland* (Leipzig 1870), p. 287 vlg.

Schouwburg ¹, waar het spel algemeen werd toegejuicht, gevolg van de 'weergalooze uitvoering mijner vertooners', meende de schrijfster. Ook in den Haag werd het stuk vertoond, en niemand minder dan Corver speelde *Hamlet*; Molster was Geertruid. We vernemen deze bijzonderheid uit de *Toejuiching* ², die Mevrouw de Cambon voor haar acteurs dichtte. Vooral de spraakloze ontroering van Hamlet bij de lijkbus van zijn vader (verzinsel van Ducis) had groot succes.

En ook in Amsterdam werd Ducis' *Hamlet* spoedig gespeeld, zeker al in 1780; voor dat jaar hebben we hierover een merkwaardig bericht uit Duitse bron. Sch — r ³ schrijft over een opvoering van *Hamlet* (uit de inhoudsopgave blijkt, dat het de versie van Ducis-de Cambon was), die hij te Amsterdam had bijgewoond, een verslag, *Holländische Bühne und Holländischer Hamlet*, in *Theaterkalender auf das Jahr 1780* ⁴.

Sch — r, geschoolder in zien en horen van Shakespeare dan de meeste Hollanders, was niet mals in zijn kritiek: 'Konnte wohl Shakespear, da er Hamlets Rede zu den Schauspielern niederschrieb, konnte er wohl ahnden, dasz sie aus eben diesem Hamlet einst einen Beseszenen oder Dragoner in der Schenke machen würden? Und doch — stieg einst Shakespears Geist herauf, er würde sichs oft so wenig denken können, dasz das, was er vorstellen sähe, für ein Werk seines Genies ausgegeben werden könne, als Homer und Cicero wenn sie Stellen aus ihren Schriften vorlesen hörten! — Eben komme ich aus der Vorstellung so eines Hamlets, der, um jede Spur der englischen Kraft zu vertilgen, nach einer französischen Verpflanzung in Versen, in holländischen Alexandrinern umgearbeitet war'. Sch — r vertelt dan de inhoud, citeert als bizonder belachelijk de woorden dat Claudius de kroon 'auf seinen Kopf zu drucken' wenste, en als hij genaderd is tot Hamlet's monoloog: — 'beynahe hätte ich Lust, ihn zu über-

¹ *Nareden, ed. c.*, p. 7.

² *Toejuiching aan de tooneelspelers bij de vertooring op den Haagschen Schouwburg* (Z. pl. 1778).

³ = Heinr. Gottl. Schmieder, vgl. M. Holzmann u. H. Bohatta, *Deutsches Anonymen-Lexikon 1501—1850 I* (Weimar 1902), p. 287.

⁴ (Gotha), *Abhandlungen und vermischte Aufsätze*, p. 16—23. Vgl. W. Widmann, *Hamlets Bühnenlaufbahn (1601—1877). Aus dem Nachlass herausgegeben von J. Schick und W. Deetjen*. In: *Schriften der deutschen Shakespeare Gesellschaft. Neue Folge I* (Leipzig 1931), p. 33, waar ik dit artikel besproken vond en geciteerd als uit *Reichardt's Taschenbuch für die Bühne auf das Jahr 1780* (p. 32 vlg.).

setzen — ¹ Nun ja, — er steht denn doch bey Ihnen ob Sie ihn noch abdrucken lassen wollen. (Nun denn, so gut sich die holländischen Verse werden übersetzen lassen) — Seyn oder nicht seyn, (etc.) Wer kann immer geduldig das Unglück ertragen? Wer immer den Geizel der Verachtung widersteht? Wer kann stets sehn das Recht unterdrücken, die Gesetze verdrehen? Wer kann etc. etc. (Wer kann alle die — Wer kann's übersetzen?)'. Het is, volgens Sch — r, een onmogelijke taak deze Hamlet te spelen: 'diesen armseligen, kindischen Kopfhänger nun der Darstellung umzuschaffen in jenen Hamlet, voll des tiefsten verbissenen Schmerzens, der innigsten Zärtlichkeit, der glühendsten Rache, verhüllt in die Maske des Wahnwitzes — welcher der besten Schauspieler vermöcht' es?' En toch heeft H. Hilverding ², 'de beste onder de slechten', Schmieder met twee trekken verrast in de oogenblikken, dat Hamlet de geest ziet, en zijn spel wordt ons beschreven: 'Mund und Augen weit offen, starr auf die Thüre gerichtet, durch die er flohe — beide Arme vor sich hin, um den Geist abzuwehren: — bebend und auszer sich vor Entsetzen, sank er endlich mit dem halben Leibe über eine Tafel, sein Gesicht zu verbergen vor dem gräßlichen Anblick. — Eben so trefflich war sein Spiel im zweyten Akte, als er den Geist auf der Bühne sahe. Beym ersten Erblicken schreckte er so zurück, dasz ihm die Haare empor flogen, und so blieben sie, bis er wieder zu sich zu kommen schien. So gut nun sein Spiel diese beyden Male war so schlecht war es, als der Geist allen sichtbar erschien. Aber es war auch so ein elender erbärmlicher Geist, dasz mann unmöglich vor ihm erschrecken konnte'.

Het publiek was niet kritisch: 'man lobte im Parterre den Hamlet allgemein, und fand vorzüglich sein stetes Mund offen haben sehr tragisch. Dies war das ganze Stück hindurch das Charakteristische in seinem Gesicht — Man sagt, es sey ihm den Tag nach der Vorstellung eine Rolle mit 100 Dukaten geschickt worden'.

In de Amsterdamse Schouwburg, die prachtige décors bezat, werd *Hamlet* echter doodeenvoudig geënsceeneerd; alles speelde zich af in één en dezelfde zaal. Wel was Hamlet gekleed in een zwart buis met hermelijn, maar zijn plunje maakte een hoogst armzalige indruk.

¹ *Theaterkalender*, ed. c., p. 18; ook bij Widmann.

² Dat het H. Hilverding was die te Amsterdam Hamlet speelde, blijkt uit het *Verzeichniz einiger in- und ausländischen Schauspieler-Gesellschaften* (in dezelfde *Theaterkalender*, p. 284).

De Cambon's *Hamlet* was slechts het begin van een vrij lang glorieertijdperk voor Ducis in Holland. Zubli vertaalde, 1786, Ducis' *Hamlet* opnieuw; de 'alleenspraak' voegde hij niet in. Zijn boekje beleefde nog een zesde druk in 1845. Barbaz, die zich graag op La Harpe beroept, verkiest Ducis' *Hamlet* boven die van Shakespeare, en, als hij La Harpe's oordeel in *Amstels Schouwtooneel* van 1808 heeft overgenomen, voegt hij er bij: 'wat dan ook de partijdige aanbidders van Shakespear mogen zeggen, het stuk voldoet altijd bij ons ten tooneele, en, zo ik den geest van ons publiek wel ken, geloof ik niet, dat de stukken van den Engelschen dichter, woordelijk overgezet, naar deszelfs smaak zouden zijn. ten zij het bij de kermis representatiën, om eens hartelijk te lagchen, mogt wezen' ¹.

Uylenbroek vertaalde in 1802 *Othello*, dat hij opdroeg aan Mevrouw Wattier; Boddaert, in 1800, *Macbeth*; beide zijn naar Ducis. Mevrouw de Cambon heeft ook nog Ducis' *Lear* bewerkt. Barbaz' *Othello of de jaloersche Zwart* ² is een parodie, niet van Shakespeare's, maar van Ducis' *Othello*; een parodie wijst op populariteit van het origineel. Arnold vermeldt nog een tweede.

Worp ³ noemde de eerste vijf en twintig jaar van de negentiende eeuw de glansperiode voor de Amsterdamse Schouwburg, en grote toneelspelers zijn in de hoofdrollen van Ducis' tragedies opgetreden. Goed spel en knappe voordracht overbluft; als Tollens ⁴, waarschijnlijk te Rotterdam, in 1816 *Hamlet* ziet opvoeren, raakt hij sterk onder de indruk van de monoloog; leest hij thuis die vertaalde tekst nog eens over, dan schrikt hij van de 'platte, zinnen ziellooze rijmen', en is verbaasd, dat de acteurs hem zo hadden kunnen treffen; 'een heiligschennende hand' had 'de heerlijke denkbeelden des Engelschen wonderdichters' verdraaid en uiteengescheurd.

¹ A. L. Barbaz, *Amstels schouwtooneel* (Amsterdam 1808), p. 348. Verdere beschouwingen van Barbaz over Shakespeare's 'Gotthische voortbrengselen', p. 233 vlg., p. 52 vlg. Barbaz kiest Voltaire's *Zaire* verre boven Shakespeare's *Othello*.

² In: *Tooneel-Parodiën* (Amsterdam 1815).

³ J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland* II (Groningen 1908), p. 383. Vgl. ook J. A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg 1772. Uitgegeven met aanvulling tot 1872 door J. F. M. Sterck* (Amsterdam 1920), p. 226 vlg.

⁴ Vgl. *De Recensent ook der Recensenten* IX (Amsterdam 1816) II, p. 179 vlg. Tollens herinnert er uitdrukkelijk aan, dat een 'overgieting' het origineel nooit benadert, 'en zoo gemakkelijk een' der fijnste geesten doet vervliegen', maar hij waagt zich in een verloren uur aan de overzetting van de monoloog, dit 'meesterstukje'; als merkwaardige verhollandsing van 'pangs of despised love' vinden we: 'Het schenden van den echt, voor 't oog van God gesloten!' Zie *Bijlage* I.

Wattier-Ziesenis (1762—1827) was 'tedre Hedelmone' in *Othello*¹ en Fredegonde in *Macbeth*, een rol die zij o.a. in 1806 voor Lodewijk Napoleon speelde; 'het tooneel der slaapwandeling wordt door haar met zoo veel gevoel daargesteld, dat het de harten der aanschouwers met eene inwendige rilling treft, en veelligt op aandoenlijke zenuwen eenen nadeeligen invloed heeft', oordeelt Haug², en Barbaz in zijn *Gedenkzuil*³:

Verschriklijk was haar slaap, haar wandling, gang en stand,
Toen zij, een toorts in de eene, een' dolk in de andre hand,
Een nachtlijk spook geleek, den helschen poel ontweken,
Om zich in 't vorstelijk hof door brand en moord te wreken.
't Gebaardenspel van haar, die, de oogen fel en strak,
Den mond gesloten hield en met haar aanschijn sprak,
't Stuipachtig bleek gelaat, haar' boezems prangend zuchten,
Was een te afgrijslijk schoon, en deed mij gruwend vlugten;
Met walg van 's menschen woede, en koel voor 't ongeluk,
Bewonderde ik Wattier, maar doemde 't monsterstuk.

Snoek (1766—1826) en Wattier hebben zamen in *Hamlet* gespeeld, en Barbaz heeft ook hun beiden zo herdacht in zijn *Gedenkzuil voor Snoek*:

Naargeestig, somber, doodsch, bied hij ons *Hamlet* aan,
Die waant zijn' vaders schim aan 't graf te zien ontgaan:
Zijn rouw heerscht op 't gelaat, spreekt uit de sombre blikken;
Zijn toonval, hol gestemd, doet beurtlings ons verschrikken;
Bij hem zijn vaderliefde en wraakzucht even groot;
Hij zweert een' moorder straf, en 't monster vindt den dood.
Nochtans, zijn moeders bloed is heilig in zijne oogen.
ô Gij, die ooit voorheen uw' geest vond opgetogen,
Wanneer Wattier en Snoek, als moeder en als zoon,
Wedijvrend' met elkaër in onnaarvolgbaar schoon,
U mogten 't grootsch tooneel van 's konings lijkbus malen!
Zegt vrij: 'Zulk heerlijk spel zal ik nooit zien herhalen' ⁴.

Men had 'bevorens den *Hamlet* nooit schooner van Ward Bingley gezien' ⁵. Ook Loots herdacht Snoek als *Hamlet* ⁶; Barbaz

¹ A. L. Barbaz, *Gedenkzuil voor Neêrlands grootste tooneelkunstenaressen, Wattier-Ziesenis* (Amsterdam 1827), p. 18. Toen juffrouw Kamphuyzen in 1808 als Hedelmone optrad, en zich op het toneel te bed moest begeven, gaf dit onder het publiek 'weder eene onaangename mompeling', vgl. *Amstels schouwtooneel, ed. c.*, p. 54.

² C. F. Haug, *Tooneelkundige brieven geschreven in het najaar 1808* (Amsterdam 1808), p. 37.

³ *O.c.*, p. 13.

⁴ A. L. Barbaz, *Gedenkzuil voor Neêrlands hoogverdienstelijken tooneelkunstenaar Andries Snoek* (Amsterdam 1829), p. 8.

⁵ *O.c.*, p. 45, *Aanteekeningen*.

⁶ *De Nederlandsche Mercurius, ed. c.*, p. 292.

zag in 1811 én Snoek én Talma in die rol. Eveneens als Othello 'woedde' Snoek:

't Is de Afrikaansche leeuw, wiens brulling vreeslijk is,
Doch die meer afschrik baart, dan tedre deerenis

vond Barbaz ¹.

Wie scheurde als hij de ziel doormidden
Wanneer hij ons als Moor verscheen?

dichtte een inzender van de *Nederlandsche Mercurius* ², poëzie door de redactie te slecht bevonden; maar zelf prijzen redacteurs de toneelspeler zeer in deze rol ³.

Ook *Macbeth* hoorde tot Snoek's creaties ⁴; Jelgerhuis, Ward Bingley (1757—1818) hebben in *Lear* gespeeld ⁵; de jonge Jelgerhuis voldeed niet in deze tragedie en schaadde het ensemble bij een voorstelling te Amsterdam 1829 ⁶. Roobol debuteerde in 1829 te Rotterdam als Lorédan (uit de *Othello*) ⁷. Ook speelde Evers Othello te Amsterdam, Mevrouw Jelgerhuis was Hedelmone. Engelman gaf in hetzelfde jaar met *Hamlet* 'heerlijk spel'; gezeten, schier zonder gebaren, sprak hij de monoloog (een enkele scène was in de versie van Zubli).

Dit zijn enige grepen, die bewijzen, hoe Ducis stand hield; nog in 1845 wordt een nieuwe ster, de jonge Mevrouw van Ollefen, als Fredegonde uit *Macbeth* bezongen in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* ⁸.

¹ *Gedenkzuil*, p. 9, 20. Wat beteekent het als Barbaz hier bijvoegt:

'k Vermij, na dezen lof, den kunstnaar voor te dragen
Zó als hij Shakespear of Garrick deed behagen:
Die rollen waren schoon, doch bragten hem niets aan
Dan rozen, die hij vlocht door zijne lauwerblaën'.

En in de aantekeningen, p. 63: 'Ik zal hier niet reppen van zijne mindere rollen, als die van Shakespear, van Garrick, enz. Dit waren slechts kortstondige uitspanningen bij zijne gewichtiger werkzaamheden'. Zie ook *Gedenkzuil Wattier*, ed. c., p. 63. Misschien doelde Barbaz (vgl. zijn *Amstels Schouwtooneel* ed. c. I, p. 104 vlg.) hier op de rol van Romeo, die Snoek speelde in de vertaling van Uylenbroek naar Weisse: 'de heer Snoek heeft Romeo vertoond: dit is geen rol voor een' man van zijn talenten — Mejuffrouw Ziesenis heeft weder als voorheen fraai de Julia gespeeld'.

² *Ed. c.*, p. 298.

³ *O.c.*, p. 120.

⁴ Worp, *o.c.* II, p. 384.

⁵ *De tooneelspeler J. Jelgerhuis* (Amsterdam 1832), zie *Tooneel* (Juni 1934), Worp-Sterck, *o.c.*, p. 244, Haug *o.c.*, p. 71 en *De Nederlandsche Mercurius*, ed. c., p. 120.

⁶ *De Nederlandsche Mercurius*, ed. c., p. 423.

⁷ *O.c.*, p. 517.

⁸ *Na de uitmuntende voorstelling der rol van Fredegonde in het treurspel Macbeth, door mev. C. E. van Ollefen da Silva*. . . In: *Algemeene vaderlandsche letteroefeningen* (Amsterdam 1845) II, p. 364.

Maar naast de opvoeringen van Ducis, heeft Holland sporadisch kunnen genieten van Shakespeare door voorstellingen van buitenlandse acteurs, ook reeds in de achttiende eeuw.

In 1786 speelde Loehrs de rol van Hamlet te Amsterdam, een optreden door P. J. Kasteleyn bezongen in *So fühlte ich da der Herr Loehrs die Rolle des Hamlets spielte. Im Amsterdam, den 4. October, 1786*¹.

An Herrn Loehrs.
Meister der schönsten der Künste! — Gefühlvoller Künstler! —
[Bewundrung,
Schaudern, Entzücken und Wonne bemächtigten sich meines [Busens,

Da du den schönen Hamlet, den groszen, göttlichen Hamlet,
Unnachahmbar in jedem Charakterzug zeigtest;
Da Du Mahler und Bild, Du selbst und Hamlet zugleich warst.
Meister! wer wies Dir Natur ihrer Schwachheit und Stärke,
In ihrer Einfalt und Grösze, Bezaubrung und Würde zu mahlen?
Glücklicher Dichter, der einst seine Bilder durch Dich sieht bele- [ben!

Taumel von dichtrischer Wollust wird seine Seele erfüllen. —
Jede Saite des Herzens griffst Du — und wie sanft, wohl lautend,
Himmlich harmonisch stimmten sie nicht — die Saiten des Her- [zens! . . .

Welche Thorheit im Schein bey philosophischem Tiefsinn
Scheidbar — unscheidbar vereinigt, zeigte sich auf Deiner Stirne!
Dank Dir, o Edler! dank Dir für diese seelige Stunde,
Die Du mir schuffst; dank Dir, Du hast mein Leben verlängert!
Shakespear spreche noch öfters die göttliche Sprache Apollos
Seelen bemächtigend, Seelen besänftigend aus deinem Munde —
Stille Begeistrung, gefühlvoller Freund, erfülle dein Herze!
Tugend, Tugend sey himmlisch in Deinen Augen! Du liebst sie:
Ja, Du liebst sie; wie könntest Du sonst sie fühlen?
Wie ihre Sprache verstehn? wie ihre Göttlichkeit mahlen?

Vermoedelijk zal het spel goed zijn geweest, en Kasteleyn's enthousiasme niet misplaatst, want Loehrs² was in 1786 geëngageerd door Schröder, ('von Klos und Brandes 1785 für Anstands- und Charakterrollen engagiert und von Schröder 1786 übernommen'), die zich als theaterdirecteur te Hamburg zo verdienstelijk gemaakt heeft door Shakespeare te laten opvoeren; in 1776 had Hamburg zijn première van *Hamlet* gezien.

¹ (Z. p. 1786).

² Vgl. Widmann, *o.c.*, p. 84; over Schröder, aldaar, p. 60 vlg.

Schröder liet een gecoupeerde tekst spelen, waar weinig bijgevoegd was — maar Hamlet bleef in leven. Zoetjes aan liet Schröder steeds meer Shakespeare in zijn theatertekst terug vloeien. Beroemde acteurs, ook Schröder zelf, hebben de rol van Hamlet in Hamburg gespeeld, en vermoedelijk moet ook Loehrs een artist zijn geweest. Een volledige *Hamlet* heeft Holland met Loehrs in de titelrol waarschijnlijk nog niet genoten.

B. S. Nayler, teacher of elocution, in wiens huis, op de Fluweelen Burgwal te Amsterdam, de bekende litteraire bijeenkomsten werden gehouden, heeft een scherpe kritiek geöfend op de Engelse ensembles, die in 1826 te Amsterdam speelden; we leren er uit, dat in dit jaar *Othello*, *Catherine and Petruchio*, *Hamlet*, *Julius Caesar* in de hoofdstad werden opgevoerd. *Othello*¹ was dragelijk vertoond, en met voldoening ontvangen, maar Chapman snoeide in de titelrol en was soms te onverschillig. Nayler geeft een hele verhandeling, hoe, volgens zijn interpretatie, de voordracht van Chapman had horen te zijn. Bond, Marlow, Atkins waren Jago, Cassio en Roderigo; Desdemona, Miss Grosett, behaalde succes door haar uiterlijk, niet door haar spel: 'had Miss Grosett made a ten times worse Desdemona than she actually did, yet still she would have got applause, for the gallantry of the good people in Amsterdam will not permit them to behold a pretty little girl, becomingly dressed, without paying their tribute of admiration'. Daardoor kwam het zoveel betere spel van Miss Emery als Emilia in de verdrukking. Nayler heeft onbeperkte bewondering voor het drama, maar vindt het niet geschikt om op te voeren, te vol onkiesheden, en zou het binnen de studeerkamers willen houden.

Het publiek was bekoord door de opvoering van *Hamlet*, volgens Nayler² 'miserably ill performed'; Chapman in de titelrol kon geen genade bij hem vinden; Bond, als de geest, was uiterlijk geest, verder geheel niet interessant; Grosett's Ophelia was onbeduidend.

*Julius Caesar*³ werd wredelijk mishandeld: 'this was the most absurdest play of all. Fancy but Shakespeare's *Julius Cesar* burlesqued; and you may have an excellent idea of the perfor-

¹ B. S. Nayler, *A Review of the english performances, which have taken place in Amsterdam* (Amsterdam 1826), p. 1 vlg.

² *O.c.*, p. 23.

³ *O.c.*, p. 33.

mance we witnessed'. *The Taming of the shrew* was ook al geen succes; Miss Emery, Catherine, weer de enige, die iets van haar rol maakte; het geheel een slechte voorstelling: 'but the Public were very liberal, and appeared disinclined to find fault'.

In de *Engelsche Schouwburg*¹, een reeks artikelen, van van Lennep's hand, vinden we de Engelse tonelisten die in 1829 te Amsterdam speelden, en in de eerste plaats Miss Smithson, besproken. Miss Smithson, vermaard door haar successen te Parijs, speelde te Amsterdam o.a. de *Juliet*, gesecondeerd door Dale als een dragelijke Romeo en Hield als 'geestige Mercutio'.

Bij haar beneficevoorstelling, spectacle coupé, trad ze voor een stampvolle zaal op als zinneloze Ophelia, wat, 'onafhankelijk van de intrigue van het treurspel, niet dan een akelig tooneel uit het gekkenhuis aanbiedt'. Van Lennep, die haar als Julia om haar liefelijkheid en expressiviteit had bewonderd, vond haar als Ophelia niet droefgeestig, filosofisch, smeltend genoeg.

Ook Yntema heeft Miss Smithson bezongen, in de *Vaderland-sche Letteroefeningen*².

¹ *De Nederlandsche Mercurius* (Amsterdam 1829), p. 452 vlg., 468 vlg., 501 vlg., 529 vlg., 544 vlg. Vgl. over van Lennep als de schrijver, C. G. N. de Vooy, *Apollo, Argus en Nederlandsche Mercurius*, in: *De Beweging* IX (Amsterdam 1913) IV, p. 291.

² *Ed. c.* (1829) II, 326 vlg. Een artikel over Kean en Mrs. Siddons als acteurs, die Shakespeare spelen, in hetzelfde tijdschrift, 1833 II, p. 746 vlg.

BESLUIT

Als Shakespeare — ik reken nu tot circa 1840 — geen grote factor is geworden in het Nederlandse geestesleven, ligt het niet daaraan, dat de klank van zijn naam en faam niet was doorgedrongen. De Nederlanders zijn in de achttiende eeuw onverzadigbare lezers geweest, al hebben ze misschien maar een klein beetje lectuur verwerkt, en de opinies over Shakespeare van Le Blanc, van Voltaire, van de Spectatorschrijvers, het oordeel van Kames, Herder, om slechts enkelen te noemen, moesten wel in Nederland bekend worden. Gedurende de ganse achttiende eeuw duikt Shakespeare's naam telkens op in Hollandse vertaalde of oorspronkelijke schrifturen, waarvan sommige veel gelezen zullen zijn. In 1782 zijn hier een vijftien spelen in Nederlandse vertaling toegankelijk; door de aantekeningen bij die drama's hoorde men over de beroemdste Engelse commentatoren van Shakespeare's tekst.

Maar omstreeks 1835 lezen we nog, hoe weinig Holland Shakespeare kent; dit moet dus hebben gelegen aan niet-ontvankelijkheid, of gebrek aan nieuwsgierigheid, of aan onvoldoende suggestieve macht van de tolken, vertalers en „konstregters“; misschien aan te geringe kennis van het Engels bij het grote publiek. Enkele losse fragmenten in middelmatige, soms opgesmukte, alexandrijnen, een ellendige vertaling als die van de anonymi of een adaptatie als van Nieuwenhuyzen, zullen niet stimulerend hebben gewerkt! Men bedenke echter daarbij, dat ook Fransen en Duitsers eerst met alexandrijnen en onvolmaakt proza tot Shakespeare zijn ingewijd, en dat een dragelijk spel als Brunius' *Veel leven over niets* eveneens onopgemerkt voorbij is gegaan.

Geconfronteerd met Kames, Herder, of Shakespeare zelf, stellen Van Alphen, Feith, Van Goens, Kinker, te leur, valt Bilderdijk niet tegen. Van Alphen, Feith, Kinker, zien geen kans te verwerken, wat Kames of Herder hun hadden kunnen openbaren; Feith hinkt op twee gedachten — Herder-Blair, Voltaire, — en leeft niet

sterk genoeg in Shakespeare, om tot een eigen visie te geraken. Van Alphen zoekt steun bij anderen en vindt geen houvast. We weten dat een groter figuur, dat Hemsterhuis, de dichter niet heeft kunnen genieten. En van onze achttiende-eeuwers zijn Bilderdijk en Brunius de enigen, voor wie Shakespeare tenminste af en toe levende werkelijkheid is geworden. Voor van Alphen en Feith is hij een prikkel tot soms huilerige 'teergevoeligheid', wat Feith niet belet een liedje te citeren in de weinig sensitieve vertaling van 1778. Bilderdijk, bij ogenblikken dwars en geneigd tot verzet, geeft zich op andere momenten gevangen, laat zich ontroeren en ontdekt zelf Shakespeare's kracht en gevoel. Naast Shakespeare lijkt Kinker een blokje ijs.

Brunius heeft misschien om den brode en niet alleen uit roeping Shakespeare vertaald; dan had hij toch wel aangeboren levendigheid en soms vrij aardige intuïtie meegekregen, om zijn taak nog zo te kunnen vervullen.

Hamlet, *Othello*, zijn hier te lande in de achttiende eeuw waarschijnlijk Shakespeare's best gekende spelen geweest.

Othello ontmoet verzet bij van Effen, misschien bij Verwer, zeker bij Feith; maar het drama inspireert Nieuwenhuysen en Kinker, en kon de achtergrond worden van een Nederlandse Sturm-und-Drang-tragedie.

De geschiedenis van Prins Hamlet werd vooral populair door het werk van Ducis; maar we kennen niet minder dan vier lezingen van *To be or not to be* in de achttiende eeuw, een van Tollens uit 1816¹, een prozavertaling van Meijer uit 1808, en enkele parodieën; van Kampen, die wijst op Shakespeare's geringe populariteit onder de Hollanders, kon waarschijnlijk terecht spreken van de 'alombekende alleenspraak'. In twee vermaarde Nederlandse romans uit de achttiende eeuw heet *Hamlet* bewonderde lectuur van de manlijke hoofdpersonen.

Een jonger geslacht gaat zich onder nieuwe invloeden met Shakespeare bezighouden. We kunnen voor de eerste vier deceniën van de negentiende eeuw bekendheid met Schlegel, Goethe, Solger, vaststellen. Voltaire's geest leeft echter ook nog in de negentiende eeuw; letten we op de verwantschap in van Effen's en Voltaire's beschouwingen, dan zien we, dat een fantasieloze analyse à la Voltaire ook in Holland kon ontstaan, en het succes

¹ Zie Bijlage I.

van Voltaire en geestverwanten bij ons, waar zij over Shakespeare spreken, is misschien ten dele uit een Hollands rationalisme te verklaren, dat moeilijk week voor Duits enthousiasme. Van Kampen, van Limburg Brouwer bijvoorbeeld, kennen Schlegel, maar zijn niet zijn volgelingen; een element nuchterheid, een achttiende-eeuwse geestesdraai, remt in beiden een onbeperkte bewondering.

Kan men in de achttiende eeuw een zwak spoor Addison, Steele, Fielding, in onze Shakespeare-geschiedenis volgen, ook Feith maakte enige school; van Kampen knoopt aan bij de bewonderde Feith, van den Bergh prijst van Kampen.

In 1807 en 1808 wijzen Van Kampen en Meijer uitdrukkelijk op Shakespeare; andere geleerden uit de tijd van de romantiek, Simons, Hamaker, Lulofs, van den Bergh, ze hebben allen hun woord over Shakespeare gezegd. De veel gesmade verhandelingen werken mede tot het bekend worden van de dichter. In tijdschriften als *Vaderlandsche Letteroefeningen*, *Nederlandsche Mercurius*, *Argus*, *Recensent*, vindt men tussen 1810—1840 telkens Shakespeare's naam. De schrijvers wijzen op Shakespeare's dichterschap, maar haast allen wijzen met sterker nadruk op zijn zedelijke grootheid.

De vertalingen uit de jaren 1834—36 brengen wat nieuw leven, nieuwe stof tot beschouwing. Men voelt het ontbreken van een volledige Nederlandse tekst als een gemis. Maar hoe ook tegen Ducis wordt geageerd, door de *Letteroefeningen*, door de *Nederlandsche Mercurius*, door Meijer, door van Kampen, door van den Bergh, Ducis houdt stand op de planken, wat waarschijnlijk mede te wijten was aan voortreffelijke vertolking van zijn hoofdrollen; in 1835 kon Moulin nog verklaren, dat Boddaert's *Macbeth* naar Ducis door velen voor de ware *Macbeth* werd gehouden. Moulin is waarschijnlijk nooit gespeeld, en evenmin Roorda van Eysinga.

Moulin heeft zo goed als de hele litteratuur over Shakespeare gekend; zijn vechten voor Shakespeare is hoogst verdienstelijk geweest; loodzwaar ethisch was zijn opvatting van de dichter, loodzwaar zijn vertaling; zijn toon is steeds iets te opgeschroefd om geheel overtuigend te zijn; een groot criticus en een groot dichter was hij niet.

Men heeft hier geweten, wat Shakespeare voor het buitenlands romantisch toneel betekende; enkele sporen van Shakespeare vindt men in ons eigen, niet sterk, romantisch drama van circa 1830—1840.

Muzen, *Athenaeum*, *Gids*, waren symptomen van een herlevende Nederlandse volksgeest; van deze drie periodieken is het *Athenaeum* ten opzichte van Shakespeare in de door mij behandelde jaren verreweg het belangrijkste geweest. Wat de *Muzen* gaven, een stukje, vertaald uit *Theatrical Magazine*, heeft niet veel te betekenen. Met *De Gids* wordt een nieuwe aera van de romantiek, 'de nationale romantiek', ingeluid, maar ook het niet-Nederlandse wordt geenszins verwaarloosd; aan bijdragen over Shakespeare is uit de vroegste jaargangen van *De Gids* echter geen rijke oogst in te zamelen. Een eerste uitvoerig artikel over Shakespeare heeft het tijdschrift pas in 1840: Brill's verhandeling over *Lear*, grotendeels filosofisch gekleurde inhoudsopgave. Shakespeare is voor Brill misschien in de eerste plaats leermeester van Goethe! Een weke lithographie van een zoetelijke Cordelia geeft een illustratie, niet aequivalent aan het drama.

Maar we hebben dan toch een zwak-romantische Shakespeare-fase voor een zwak-romantisch Holland te boeken; het tijdperk van Willem I, ook de jaren daar vlak aan voorafgaande, brengen een opflikkeren van de belangstelling. Zeker is Duitse invloed, vooral Schlegel's, misschien Goethe's invloed, daar niet vreemd aan. De stroom, uitgaande van Herder, was in Feith vrijwel verzand, maar sijpelt hier en daar nog door.

In deze jaren lezen jonge mannen de dichter: Tollens, Moulin, Van Lennep, De Clercq, Potgieter; Van den Bergh vertelt in een brief aan Immerzeel, dat Schlegel's vertaling circa 1834 te Utrecht in trek was, maar dat ook de Engelse tekst er graag werd gelezen¹; dit is in strijd met de vele klachten over onbekendheid, en wijst op het gevaar van generaliseren en conclusies trekken uit weinige gegevens. Schooledities van *Macbeth* en *Hamlet* verschenen in 1843 en 1849, wat van gegroeide bekendheid met Shakespeare spreekt. Maar op een volledige vertaling moeten we nog jaren en jaren wachten.

Omstreeks 1840 is de eerste romantische 'bloei' voorbij; ik geloof niet, dat onze romantici in een iets later stadium, zo tussen 1840—1850, sterker door Shakespeare zijn getroffen, maar veel zou eerst nog moeten worden onderzocht. Thijm, door Naylor tot Shakespeare ingewijd², wenst in 1847 voor ons toneel:

¹ Brief van 24 Maart 1834. Kon. Bibl. 133 G 11.

² Kalff, o.c. VII, p. 353.

Göthe, met geloof, en kieser van vorm, Hugo, nederiger in theorie, en ,Shakespeare's boomgaard een weinig geördend, hoewel dan niet tot de geschoren hagen verminkt van Ducis' ¹. Scott noemt hij 'Brittanjes schoonste letterglorie naast de glorie van Shakespeare' ², maar *Macbeth* wemelt voor hem van ,onnoemelijke gebreken' ³.

Van Lennep had Mevrouw Bosboom zijn *Eduard van Gelre* toegezonden; in een dankbare brief van 1 November 1847 ⁴ blijkt ze vol lof over deze schepping: 'de verschijning van Graaf Willem in 't midden van die bruiloft doet een Shakespeare's effect'. De gekke graaf! Denkt men aan de waanzinscènes uit Shakespeare, aan Lear en de nar en Gloucester in het noodweer, symbool bijna van de somberste diepten van verlatenheid en wanhoop, aan de krankzinnige wroeging van Lady Macbeth, aan Ophelia, dan is het haast pijnlijk, dat een onzer beroemdste romanières in verband met van Lennep's gedicht de naam Shakespeare kon neerschrijven. Van Lennep zelf heeft zijn liefde voor Shakespeare niet verdiept; met lichtzinnig gemak vergreep hij zich aan *Othello* en *Romeo*.

Potgieter citeert Shakespeare kwistig, reeds in een brief aan Willems, maar heeft niet veel oorspronkelijks over hem gezegd, en zijn bewondering lijkt wat cerebraal; wanneer die bewondering moet culmineren in een vers, *William Shakespeare's Geboortedag*, zijn we maar half voldaan; 'ripeness is all' — Shakespeare in de wieg is een onbevredigende inzet voor deze jubileumspoëzie, die geen sterk persoonlijk getuigenis wordt.

Het zou de moeite kunnen lonen, na te gaan wat Shakespeare voor Schimmel en Multatuli is geweest. Da Costa bewondert, met zedelijke restricties; 'van de kolossale grootheid zijner kunstgewrochten, — wat daar ook uit hogere of lagere sferen in moge te wraken, te betreuren, te bestraffen zijn — is ontkenning of miskennen niet meer mogelijk', zegt hij in zijn *Bilderdijk herdacht* van 1856; een uitbundige verrukking over Shakespeare's taal sluit hier bij aan.

¹ *Spectator van toneel enz.* VI ('s Gravenhage 1847), p. 142. 't Stuk is getekend M., algemeen bekend als pseudonym van Thijm.

² *Spectator*, ed. c. VII, p. 17; vgl. G. Brom, *Romantiek en Katholicisme in Nederland I* (Den Haag 1926), p. 104.

³ Kalf, o.c. VII, p. 389.

⁴ *Leven van Mr. J. v. Lennep*, ed. c. I, p. 354.

Een waarlijk moderne appreciatie vernemen we, meen ik, voor het eerst van A. Pannevis, de begaafde jonge medicus, die later in Zuid-Afrika een rol zou spelen. Zijn *Shakspeare en de hedendaagsche Nederlandsche uitgaven en vertalingen zijner tooneelstukken* (1863) is vooral gericht tegen Opzoomer, aan wie hij tekstkritische onbevoegdheid en gebrek aan poëtisch inzicht verwijt waar het de bewonderde dichter betreft, en die hij veroordeelt om zijn nuchtere hang naar lering. Met Pannevis' woorden (hebben ze invloed gehad?), wil ik mijn overzicht besluiten: 'Door de beste vertalingen van 's redenaars belezenheid heen gluurt onmiskenbaar de prozaische „Tendenz” met verstijvend blik; en overal is haar dorre wijsstaf opgeheven. „Welk een verschil van grootsche, onze bewondering wekkende karakters, en toch wij allen gevoelen ons vatbaar voor dezelfde zedelijke grootheid”. Waar is het genot, dat met dit gevoel Shakspeare's wijsheid kan smaken? En waar geen genot is, hoe kan daar vrucht zijn? Hoe kan er vrucht zijn, waar niet is gezaaid? 't Is een onbetwistbare en oude waarheid: Slechts dat, wat men met vreugde, met ongedeelde, onontleede vreugde, met zich-zelf ontvoerd genot, verneemt, alleen dat kan vruchten voortbrengen. . . . Laat ook een zede-meester met duizend wijze spreuken en lessen den leerling vernissen: wat heeft deze aan kracht gewonnen? Is dat vernis niet eer een last, dan een weldaad? Is het niet wenschelijk, dat het maar zoo spoedig mogelijk door de wrijving der waereld worde afgesleten, opdat, hij zich vrijer bewege in het gedrang der ervaring? Maar laat hem in de zuivere, aan alle strekking vreemde, openbaring des knedenden dichters zich verdiepen, vergaan in zelfverloren bewustheid der overstelpende weelde, en zie hoe hij daaruit te voorschijn komt; niet met een beschaafd waereldwijs zondagsgezicht, maar vrij en edel, stralende van den weerglans der aanschouwde heerlijkheid, en versterkt van hart'. Pannevis eist, in wie Shakespeare leest, overgave aan het genot van de lectuur; de kunst heeft in zichzelf haar doel. Het klinkt als een aankondiging van '80.

Hoe in ons land de belangstelling voor Shakespeare verder is gegroeid; wat hij heeft betekend voor de mannen van de *Nieuwe Gids* en hun tijdgenoten, wat in het bijzonder voor van Looy; wat voor van Schendel; wat de vertaling van Burgersdijk, na die van Kok, voor ons is geworden, welk beeld van Shakespeare ze ons heeft

gegeven, en hoe Burgersdijk's taal op ons toneel klonk; de Shakespeare-studie van kenners als van Dam en Byvanck b.v.; hoe Bouwmeester, Rooyaards, Verkade en anderen nog, tot groter populariteit van de dichter hier te lande hebben medegewerkt; wat de Engelse verzen werden in de vertolkingen van A. Roland Holst en M. Nijhoff; Shakespeare in onze beeldende kunst: illustratie, affiches, encenering; dit, en nog veel meer, hoort in een volledige geschiedenis van Shakespeare en Noord-Nederland. Hebben we geen Hollandse Gundolf om die te schrijven? Voor een academisch proefschrift bleek de mooie stof te uitgebreid en te zwaar.

BIJLAGE I ¹⁾

VERTALINGEN VAN TO BE OR NOT TO BE

¹⁾ Zie mijn tekst, p. 271.

VAN GOENS. 1774

Te zijn, of niet te zijn; dat is de vraag!
 Is 't edler, in zijn hart des noodlots woede
 En smert'lijk bijten te verdragen; dan
 Een gansche zee van smerten te bestrij-
 [den,
 En strijdend te vergaen? — Vergaen! —
 [Ja, slaepen!
 Meer heet het niet. Een zoete sluimer
 [is 't,
 Die ons benepen hart van duizend ang-
 [sten vrijdt,
 Het erfdeel dezès vleesch's. — Hoe waer-
 [dig
 Is 't niet des vromens wensch, vergaen,
 [— of slaepen!
 Doch — slaepen? Niet ook dromen? Ach,
 [hier legt,
 Hier legt de knoop! die droomen, die
 [ons bij
 Den slaep des doods verschrikken, als
 [dit vleesch
 Vergaet, zijn ijs'lijk. Dezen leren ons
 Geduldig 't zwaere juk des levens drae-
 [gen! —
 Wie droeg toch anders noodlot's over-
 [moed,
 Hovaerd'ger smaet, de wrede dwing-
 [landij
 Der machtigen, de smert versmaeder
 [liefde,
 Der wetten schennis, of de treffende
 Bespottung der verdiensten, met geduld?
 Kan ons een enk'le dolk de ruste geven,
 Waer is de dwaes, die onder 't lastig pak
 Des levens langer noch zou zuchten? —
 [Doch
 De vrees voor dat, het welk de dood
 [vervangt,
 Dat land, van waer geen reiziger te rug
 Op aerde kwam, ontwaepnen onzen
 [moed.
 Wij lijden liever het bewuste kwaed,
 Dan tot zulk ene onzekerheid te vlieden —
 Zoo maakt ons allen het gewissen bloo!
 En de overlegging krenkt met bleke kleu-
 [ren
 Het aengezicht des vijerigsten besluits!
 Zij stuit ene onderneming, hoe heldhaftig
 [anders,
 In haeren loop: en elke grootsche daed
 Verstikt in de geboort'!....

BILDERDIJK. 1783

Zie daar de vraag; te zijn of niet te zijn.
 Is 't eedler, in 't gemoed de scherpe pijn,
 Door 't wreed geval ons aangedaan, te
 [lijden?
 Of voegt het ons, het Noodlot te be-
 [strijden,
 En moedig, met de wapens in de hand
 Te dwingen door een' wakkren tegen-
 [stand?
 Wat is de dood? — een stil, gevoelloos
 [slapen:
 Niets meer. — Een slaap, die 't hartzeer
 [enden doet:
 Die 't leed, dat ons ten erfdeel' schijnt
 [geschapen,
 Den stervling' door een zachte rust ver-
 [goedt
 Het einde, de voltooiing van ons leven,
 Waar na met recht de brave wenschen
 [mag:
 Wat kwaad, zo we ons der slumring'
 [overgeven,
 Bezweken door de hitte van den dag?
 De dood, een slaap! — Maar mooglijk
 [droomen tevens!
 Helaas! — dit is de hinderpaal alleen.
 De droom, dien ons, na d'overgang des
 [levens,
 De doodslaap schetst, doet ons te rugge
 [treên.
 Dit is de schroom, die 't onheil onzer
 [dagen
 Zoo rekt: die onze ellenden zoo verlengt.
 Wie, anders, zou de smaadheên ooit ver-
 [dragen,
 Waar 't wufte lot ons leven meê ver-
 [mengt?
 Wie kon 't gezag van trotsche dwinge-
 [landen;
 Wie, 't schamel lot der armoê onder-
 [gaan?
 Wie, met geduld de wetten aan zien
 [randen,
 De onnoozelheid en 't heilig recht ver-
 [raân?
 Wie kon het wee van 't minnend hart
 [verkroppen,
 Welks tederheid gesmaad word en ver-
 [acht?
 Of wie, verdienste onwaardig zien ver-
 schoppen?
 Zo 't bloote staal ons tot gerustheid
 [bracht.
 Waar is de dwaas, die met gekromde
 [leden,
 Dan onder 't zwaar en drukkend levens-
 [pak,

HINLÓPEN. 1798

Te zijn, of niet te zijn? Dat is de vraag!
 Of 't eed'ler zij, in 't hart, de kwellingen
 En steeken van 't verholgen Lot te dragen;
 Dan — tegen d'aanval van de zorgen
 [zich
 Te wapenen, en, met dien weêrstand,
 [haar
 Te niet te doen? — Te sterven — slechts
 [te slapen, —
 Meer niets! — Te zeggen, dat wij, door
 [een' slaap,
 Een einde maaken aan de pijn van 't hart
 En aan de duizend schokken der natuur,
 Die 's ligchaams erfdeel zijn! 't Is een
 [voltooijing,
 Den hoogsten wensch van ons geslacht
 [wel waard.
 Te sterven, — ja! te slaapen. — hoe? —
 [te slapen? —
 Misschien te droomen? — Ai! daar ligt
 [de knoop!
 Die droomen toch, welke in den dood-
 [slaap zweeven,
 Als eens dit hind'rend vleesch is afgelegd,
 Die doen ons stilstaan. Hun beschouwing
 [maakt,
 Dat nog het ongeluk zoo lange leeft.
 Wie toch verdroeg de striem, den spot der
 [tijden,
 Des onderdrukkers wrok, des trotschen
 [schimp,
 Gekrenkte liefdes pijn, 't getalm der wet,
 Den moedwil der beëmbten, en de voet-
 [schop,
 Die van onwaardigen Verdienste dulden
 [moet, —
 Wie toch, — die aan zich zelv' 't ontslag
 [kan geven
 Slechts met een hair-naald? — zou lasten
 [torschen,
 Opdat hij steene en zweete in 't moede
 [leven;
 Zo niet de vrees voor iets nog, na den
 [dood,
 (Dat onbekende landschap, van wiens
 [grenzen
 Geen reiziger ooit wederkeert) den wil
 Verbijsterde, en het reeds bekende kwaad
 Veel liever ons verdraagen deed, dan
 [vluchten
 Naar 't onbekende? O! Zoo lafhartig
 [maakt ons
 't Geweten vaak! — d'Oorsprongelijke
 [blos
 Van 't kloek besluit bedekt zich met de
 [kleur,

TOLLENS. 1816

Bestaan of niet bestaan: zie daar de
 [onzekre vraag!
 Is 't grooter, dat ons hart het tergend
 [wee verdraag',
 Den schicht des noodlots lij', of zich
 [daartegen wapen'
 En magt en moedwil stuit'? — Te ster-
 [ven en te slapen —
 Niets meer — en door dien slaap het
 [moordend gift der smart,
 (Die erfenis, helaas! van ieder sterflijk
 [hart!))
 Die jammren zonder tal, dat onver-
 [duurbaar lijden,
 Die heervvaart van ellend' voor eeuwig
 [af te strijden?
 Gewis, dat heilrijk lot is wel ons wenschen
 [waard!
 Te sterven — anders niet — tè sluimren
 [onder de aard' —
 Te slapen — Slapen? ja, maar ook mis-
 [schien te droomen. . . .
 Zie daar den hinderpaal, dien wij niet
 [overkomen!
 Want waarlijk zulk een droom, als in
 [dien slaap ons wacht,
 Wanneer het ijskoud lijk in 't eenzaam
 [graf vernacht,
 Doet huivren bij 't besef en onvrijwillig
 [beven. . . .
 Zie daar den breidel, die ons vasthoudt
 [aan het leven!
 Wie anders, wie verdroeg de geezels van
 [den smaad,
 Des onderdrukkers waan, der nijdigaar-
 [den haat,
 Der ambtenaren trots, den overmoed
 [der grooten,
 Het schenden van den echt, voor 't oog
 [van God gesloten!
 't Verschoppen der verdienste, onwaar-
 [diglijk beloond,
 't Verdraaijen van het regt, te straffeloos
 [gehoond. . . .?
 Wie zou het aanzien? wie het harden,
 [wie zou dralen,
 Die met een' dolksteek hier zijn reek-
 [ning mogt betalen?
 Wie gaf vrijwillig zich aen 't juk van 't
 [leven bloot,
 Zoo niet de vrees voor 't ongewisse na
 [den dood,
 Voor 't nooit ontdekte land (van waar
 [geen mensch tot heden
 Weêrom kwam met berigt) ons deed
 [terugge treden,

De bleeke kleur, van 't ziekelijk overleg,
En onderneemingen van waarde en
[kracht
Verdraaijen zoo hun vrijen loop, ver-
[liezen
Hun naam, hun aanzijn!

En liever 't matte hoofd deed krommen
[door de ellend,
Dan dat men de uitkomst kiez', den
[sterfling onbekend?
Dus maakt het zwak gemoed den kloek-
[sten zelv' tot blooden,
Dus wordt aan 't edelst doel de stoute
[daad verboden,
En de opgevlamde gloed van 't onver-
[saagd besluit
Gaat smeulende onder de asch van de
[overpeinzing uit.

BIJLAGE II ¹⁾)

FRAGMENTEN UIT DE VERTALING VAN DE
ANONYMI

¹⁾ Zie mijn tekst, p. 70, p. 72.

DE DWAALING.

Antipholus van Syrakuse declareert zich aan Luciana, die hem houdt voor de man van haar zuster, n.l. Antipholus van Ephesen; verontwaardigd had Luciana haar vermeende zwager zijn ontrouw aan zijn vrouw verweten:

III, 2:

Antipholus

But if that I am I, then well I know,
Your weeping sister is no wife of mine,
Nor to her bed no homage do I owe;
Far more, far more to you do I decline.
Oh, train me not, sweet mermaid, with thy note,
To drown me in thy sister's flood of tears;
Sing, siren, for thyself, and I will dote:
Spread o'er the silver waves thy golden hairs,
And as a bed I'll take thee, and there lie;
And, in that glorious supposition, think
He gains by death, that hath such means to die:
Let Love, being light, be drowned if she sink!

Antipholus

Aber so lang ich noch ich selbst bin, weisz ich gewisz, dasz deine weinende Schwester meine Frau nicht ist, und dasz ich ihr keine von diesen Pflichten schuldig bin, die du mir einschärfest. Weit stärker, weit stärker wird mein Herz zu dir gezogen! — O! locke mich nicht, holdes Meermädchen, durch dein Zauberlied, um in den Thränenfluth deiner Schwester mich zu ertränken! Singe für dich selbst, Sirene; und ich bin lauter Liebe. Spreite deine goldnen Locken über die Silberwellen; und ich will dich zu meinem Bette machen, und da liegen, und auf einem so ruhmvollen Lager denken, derjenige gewinne durch den Tod, der auf eine solche Art stirbt; mag doch die Liebe, die leicht ist, ertrinken, wenn sie sinkt!

Antipholus

Maar zo lang ik nog by mij zelve ben, weet ik gewis dat uwe weenende Zuster mijne Vrouw niet is, en dat ik haar geen van alle die plichten schuldig ben, die gij mij inscherpt. Veel sterker, veel dierbaarder, wierd ik tot u getrokken! — o! verg mij niet; haal een zeenimphje, door uw Toverlied, om mij in den traanenvloed uwer Zuster te verdrinken. Zing voor uw zelf, Sireene; en ik ben enkel liefde. spreidt uwe gouden lokken over uwe zilverenboezem, en ik wil u tot mijn bed maaken, en neder liggen, en op zulk een Roemwaardige Legersteede denken, als zommigen door den dood verwerven die op zulk eene wijze sterft, mag toch de liefde, die ligt is, verdrinken, wanneer zij zinkt.

MACBETH.

II, 5:

*Macbeth. Lady Macbeth.**Macbeth.*

Ik heb de daad volbracht! hoorden gij geen gerucht?

Lady Macbeth.

Ik hoorden de uilen schreijen, en de vledermuizen krassen . . . Zeide gij niet iets?

Macbeth.

Wanneer?

Lady Macbeth.

Zo even.

Macbeth.

Toen ik beneden kwam?

Lady Macbeth.

Ja.

Macbeth.

Luister! . . . wie ligt 'er in de tweede Kamer?

Lady Macbeth.

Donalbain.

Macbeth (zijn handen beziende).

Dit is een treurige beschouwing.

Lady Macbeth.

Neen, het is een laag denkbeeld, dit eene treurige beschouwing te noemen.

Macbeth.

De een lagchten in den slaap, en den ander schreeuwden: moord! zo dat de een den ander opwekten. Ik stond hen aan te hooren, maar zij verrichtten hun gebed, en gingen wederom slaapen.

Lady Macbeth.

Daar zijn 'er twee in eene kamer.

Macbeth.

De eene riep 'God help ons!' en de anderen 'Amen!' als of zij mij, met deze beuls handen, naar hunne vrees hadden zien luisteren. Ik kon geen Amen zeggen, toen zij zeiden 'God help ons'.

Lady Macbeth.

Gij moet daar niet aan denken.

Macbeth.

Maar waarom kon ik geen Amen zeggen? ik had Gods hulp zeer noodig, maar het Amen stooten in mijn keel.

Lady Macbeth.

Men moet over diergelijke daaden zo lang niet na denken; dat zou u dol maaken.

Macbeth.

Het was even of ik een stem hoorde roepen 'slaapt niet langer,

Macbeth vermoord den slaap' — Den ontschuldigen slaap! de slaap die den verwarden kluw der zorgen uit elkander wind! de dood van iedere dag des levens (von jedes Tages Leben!); het bad van verwonden arbeid; de balzem van gekwetste gemoederen; de tweede gang der groote Natuur; de voedzaamste spijs bij het gastmaal des levens.

Lady Macbeth.

Wat zal dit alles?

Macbeth.

Alles riep nog steeds in huis 'Slaapt niet langer!' Glamis heeft den slaap vermoord! — en daarom zal Cawdor niet meer slaapen; Macbeth zal niet meer slaapen.

Lady Macbeth.

Wie was het dan, die zo riep? — Ach! mijn dierbaare Thane, gij ontzenuwd uw edle sterkte, als gij met zulke kranke hersenen over die zaaken denkt. Ga, neem wat water, en wasch dit haatelijk getuigenis van uwe handen. — Waarom bragt gij deze Dolken mede? zij moeten daar blijven leggen. Ga, breng ze weer weg, en bestrijk de slaapende Kamerheeren met bloed.

Macbeth.

Neen, ik keer niet weder te rug. — Ik ijssche voor het denkbeeld van het geene ik verricht hebbe. Bedenk het nog eens. Ik waag het niet.

Lady Macbeth.

Zwakke ziel! — geef mij de Dolken, de slaapende en dooden zijn slegs beelden. Het oog der kindsheid alleen vreest voor een afgebeelden duivel. Bloeden zij (blutet er!) dan zal ik de aangezichten der Kamer heeren daar mede bestrijken want zij moeten voor de daaders aangezien worden.

(Zij gaat heen, men hoord van binnen een slag).

Macbeth (alleen).

Waar komt deze slag van daên? — hoe is het met mij, dat ieder gerucht mij schrik aanjaagd? — wat zijn dit voor handen? — ha! zij rukken mij de oogen uit? — kan de geheelen Oceaen van den grooten Neptunus dit bloed wel van mijn hand afwasschen? neen, deze hand zal eerder alle Zeën rood verwen.

Lady Macbeth, (te rug komende).

Mijne handen hebben de kleur van de uwen; doch ik schaam mij dat mijn hert zo wit is (*men klopt*). Ik hoor geklop aan de Zuiderdeur — wij zullen in ons vertrek gaan. Een weinig water zuivert ons van deze daad. Hoe ligt is dit! — uwe standvastigheid heeft u verlaaten — Hoor! daar word weder geklopt! — trek uw slaaprok aan, op dat men ons niet overvalle, en bemerk dat wij gewaakt hebben. — Verlies uw zelve niet in zulke armoedige denkbeelden.

Macbeth.

Mij mijne daad bewust te zijn! — beter was het mij zelf niet bewust te zijn! — (*men klopt*) wekt Dunkan met uw kloppen op! ik wenschte dat gij het doen kon (*zij gaan heen*).

BIJLAGE III ¹⁾

FRAGMENTEN UIT DE VERTALING VAN
BERNARDUS BRUNIUS

¹⁾ Zie mijn tekst, p. 83, p. 84.

HENRY THE FOURTH II.

III, 2:

K. Hendrik.

o Hemel! dat het eens geoorlofd ware in het boek van het noodlot te leezen, en te zien, hoe de omwenteling der tijden bergen effen maakt, hoe het vast land zijne vastigheid verliezende in de zee versmelt, en hoe op andere tijden de zee, die omringende gordel van den grooten Oceaen, te wijd word voor de heupen van Neptunus; hoe de kansen met ons spotten, en hoe de beurtwisselingen den beker der verandering met verschillende vuchten opvullen!

Uit de *Voorafspraak*:

Het Gerucht.

Over mijne tong rijden onophoudelijk kwaadsprekingen, welke ik in alle taalen voortbreng, en dus de ooren der menschen met valsche verhaalen vervul. Ik spreek van vrede, wanneer bedekte vijandschap, onder den glimlach van veiligheid de waereld treft; en wie anders dan het gerucht, wie anders dan ik veroorzaakt ontzaglijke monsteringen en voorbereide verdedigingen.

RICHARD THE SECOND.

(Richard's strijdmacht is overgelopen naar Bolingbroke; Bushy, Green, Wiltshire zijn onthoofd).

III, 4: ¹)

K. Richard.

Laat niemand meer van eenige vertroosting spreken; laten wij veeleer spreken van graven, wormen, en graf schriften; laat het stof ons papier zijn, en laten wij met de traanen onzer oogen onze droefheid op den boezem der aarde schrijven! Laaten wij boedelscheiders benoemen, en van uiterste willen spreken; maar neen, dit ook niet, want waarover kunnen wij beschikken, dan over de begraafenis van onze doode lichaamen? Ons land, ons leven, alles behoort Bolingbroke, en niets kunnen wij ons eigen noemen dan de dood; en dat gering gedeelte woeste grond, dat tot een deksel voor onze koude beenen zal

¹Vermoedelijk heeft Brunius naast zijn Engelse voorbeeld ook wel Eschenburg's vertaling gebruikt.

strekken. Laaten wij, om 's hemels wil, hier op den grond gaan nederzitten, en de droevige geschiedenissen van de dood der Koningen ophaalen; hoe sommigen afgezet zijn geworden; sommigen in den oorlog gesneuveld; sommigen gekweld zijn van de geesten der geenen, die zij afgezet hadden; sommigen door hunne eigene huisvrouwen gegeven; sommigen in den slaap vermoord; allen elendiglijk omgekomen. — Want in de holle kroon, die het sterfelijk hoofd der Koningen omringt, houd de dood haar hof; daar zit die spotster, beschimpt hunne grootheid, en lacht met hunne ijdele pracht; hen een oogenblik, een kort tooneel vergunnende om te heerschen, gevreesd te worden, en met hunne oogwenken te kunnen dooden; zij stort hen verwaande harsenschimmen in, alsof dit vleesch, die ringmuur van ons leven, van ondoordringbaar koper was; en wanneer wij in deeze verbeelding zijn, dan steekt zij met eene kleine speld door deeze muuren, en dan is het: vaarwel Koning! — Dekt uwe hoofden, en bespot geen vleesch en bloed met plegtige eerbewijzen; legt den eed af, en alle gewoonten, gebruiken, en ceremonieele plichtpleegingen, want gij hebt mij tot nu toe altijd verkeerd beschouwd; ik leef van brood evenals gijlieden, ik gevoel dezelfde behoeften als gij, ik lijd smarten, ik heb vrienden noodig even gelijk gij; aan dit alles onderworpen, hoe kunt gij dan zeggen, dat ik een Koning ben?

(Richard, verschanst in het kasteel Flint, moet voor al Bolingbroke's eisen zwichten).

III, 6:

K. Richard.

Wat moet de Koning thans doen? moet hij zich onderwerpen? Welnu, de Koning zal het doen. Moet hij afgezet worden? Welnu, hij zal daarmede te vrede weezen. Moet hij zelfs den naam Koning verliezen? o, Laat het, in Gods naam, zo zijn. Ik zal mijne juweelen voor een paternoster verwisselen; mijn prachtig paleis voor eene kluzenaars-cèl; mijn Koninglijk gewaad voor een' aalmoesniers-rok; mijne uitgesneden bekers voor een' houten' nap, mijn' scepter voor een' pelgrimsstaf; mijne onderdaanen voor een paar beelden van Heiligen; en mijn uitgestrekt Koninkrijk voor een gering graf, een gering, een allergeeringst graf; — een vergeten graf; of, ik zal mij laten begraven aan den gemeenen weg, aan een weg, die dagelijks betreden word, daar de voeten der onderdaanen ieder oogenblik het hoofd van hunnen Koning moogen vertrappen; want nu, terwijl ik nog leef, trappen zij reeds op mijn hart; en waarom zouden zij dan niet op mijn hoofd moogen trappen als ik begraven ben? — Gij schreit, Aumerle, gij schreit, mijn tederhartige Neef! Wij zullen van onze verachte traanen schaadelijken regen maaken, die met den stormwind van onze zuchten verëenigd, het zomerkoren zal nederslaan, en eene duurte in dit oproerig land verwekken. Of zullen wij met onze tegenspoeden den spot drijven, en een aartig spel met onze traanen maaken? Als, bijvoorbeeld, van dezelve

zólang op dezelfde plaats te storten, totdat zij een paar graven voor ons zullen gedolven hebben, en, als wij daarin leggen dan zal het zijn: Hier leggen twee Bloedverwanten, die hunne graven gemaakt hebben met de traanen van hunne oogen. Zou dus dit kwaad geen goed doen? — Genoeg, genoeg, ik zie wel, dat ik beuzeltaal spreek, en dat gij mij belacht. (*Northumberland komt op het Tooneel.*) Grootmagtige Prins, Mylord Northumberland, wat zegt Koning Bolingbroke? Wil zijne Majesteit, dat Richard zal leeven, of moet Richard sterven? Gij hebt slechts eene buiging te maaken om Bolingbroke *Ja* te doen zeggen.

Northumberland.

Mijnheer, hij wacht op het laage voorplein om met u te spreken, gelief zo goed te zijn van af te komen.

K. Richard.

Ja, ik zal afkomen, ik zal afkomen, als de flikkerende Phaëton toen hij de buitenspoorige paarden niet meer regeeren kon. (*Northumberland vertrekt.*) Op het laage voorplein? Ja, wel laag, daar Koningen zich moeten verlaagen om op het bevèl van verraaders te verschijnen, om hen vergiffenis te schenken! Moeten wij op het laage voorplein komen. Kom, Koning! Komt Hofstoet! Want nachtuilen gillen thans daar voorheen leeuwrikken zongen.

Bolingbroke (tegen Northumberland.)

Wat zegt zijne Majesteit?

Northumberland.

Droefheid en hartkwellung doen hem verward spreken, even als een onzinnig mensch. (*Richard nadert hem.*) Maar, daar komt hij zelf.

(Richard heeft afstand gedaan ten behoeve van Bolingbroke, die een openlijke afstand van de Koning wenst).

IV, 3:

K. Richard.

Helaas! waarom word ik tot een' Koning gezonden, vóór dat ik de koninglijke gevoelens heb kunnen afleggen, waarmede ik geregeerd heb? ik heb nog naauwlijks begonnen te leeren mij aan te beveelen, te vleijen, te buigen, en te knielen. Geef nog eenigen tijd aan de droefheid als mijn opziender om mij deeze onderwerping te leeren. Thans kan ik mij nog zeer wel te binnen brengen de wezenstrekken van allen deeze mannen; zijn zij niet allen mijne (onderdaanen) geweest? Hebben zij niet dikwijls mij toegeroepen: Heil zij u! gelijk Judas deed aan Christus? Maar hij vond onder twaalf allen getrouw behalve één', en ik vind onder twaalfduizend niet één. — God behoede den Koning! — Wil niemand Amen zeggen? Ben ik priester en klerk te gelijk? Wel aan dan: Amen! God behoede den Koning! schoon ik het niet ben; en ook Amen, wanneer de Hemel mij daarvoor houd. Om wat te doen ben ik hier gezonden?

York.

Om die vrijwillige daad te doen, welke gij, den last der Opperheer-

schappij moede, van zelf aangeboden hebt, te weeten, den afstand van uwen staat en kroon.

K. Richard.

Geef mij de kroon. — Kom, Neef, vat de kroon aan; hier, aan deze zijde mijne hand, en aan de overzijde de uwe. Nu is deeze gouden kroon gelijk aan een' diepen put, die twee emmers heeft, waarvan de een den anderen vult; en waarvan de ledige steeds in de lucht zweeft, terwijl de andere omlaag onzichtbaar en vol water is; deeze emmer omlaag, die met traanen gevuld is, ben ik; mijn eigen leed opkroppende, terwijl gij in de hoogte rijst.

Bolingbroke.

Ik meende, dat uw afstand vrijwillig was.

K. Richard.

Mijne kroon wil ik vrijwillig afstaan; maar mijn' kommer is mijn eigen; mijn luister en mijn aanzien kunt gij mij afneemen, maar niet mijn' kommer; over deezē ben ik nog op dit oogenblik koning.

Bolingbroke.

Gij geeft mij met uwe kroon een gedeelte van uw' kommer over.

K. Richard.

Het vermeerderen van uw' kommer vermindert de mijne niet. Mijn kommer is verlies van kommer, dewijl thans mijn oude kommer verloren is; uw kommer is aanwinning van kommer; dewijl gij nieuwen kommer aanwint. Den kommer, dien ik overgeef, behoud ik, schoon ik dien overgegeven heb; dezelve behoort tot de kroon, en zal mij evenwel bijblijven.

Bolingbroke.

Wilt gij goedwilliglijk afstand doen van de kroon?

K. Richard.

Ja, neen; — neen, ja; — want ik moet niets zijn; daarom neen, neen; want ik laat het aan u over. Geef nu acht, op welk eene wijze ik mijzelven wil vernietigen. Ik geef dit zwaar gewigt van mijn hoofd over, deezē ondraagbaaren scepter uit mijne hand, en den hoogmoed van de koninglijke oppermagt uit mijn hart; ik wasch met mijne eigene traanen mijn' Koninglijken balsem af; ik geef met mijne eigene handen mijne kroon weg; ik verzaak met mijne eigene tong mijn' geheiligden staat; ik ontslaa met mijn' eigen' mond allen de eeden, die aan mij gezworen zijn; ik zweer vrijwillig alle Vorstelijke pracht en Majesteit af; ik doe afstand van allen mijne eigendommen, jaarlijksche inkomsten, en lijfrenten; ik herroep allen mijne acten, besluiten, en ordonnantiën; God vergeeve allen de eeden, die jegens mij verbroken zijn! God maake, dat alle geloften, aan u gedaan, ongeschonden moogen onderhouden worden! Hij geeve, dat ik, die niets meer heb, mij over niets bedroeve, en dat gij, die alles verkregen hebt, in dat alles vreugde moogt vinden! Lang moet gij leeven, en op den troon van Richard zitten, en dat Richard welhaast in een' diepen kuil begraven worde! God behoeve Koning Hendrik! dit zegt de ontkoningde Richard, en geeve hem veele jaaren van voorspoed! Wat ontbreekt 'er nog meer?

Northumberland.

Niets meer, dan dat gij deeze beschuldigingen leest, benevens de lijst van misdaden, door u, in persoon, en door uwe vlejers uitgevoerd tegen den Staat, en tegen het welzijn van dit Land; opdat door het bekennen van dezelve het volk mooge bespeuren, dat gij met recht ontroond zijt.

K. Richard.

Moet ik dat doen? Moet ik de webbe van mijne begaane dwaasheden weder ontrafelen? Mijn goede Northumberland, indien alle uwe misdaden eens opgetekend stonden, zoud gij u niet schaamen dezelve aan eene zo aanzienlijke vergadering voor te leezen? Indien gij wilde, dan zoud gij daarin één haatelijk artikel vinden, te weeten het afzetten van een' Koning en het breeken van den vasten borgtogt van een' eed, dat met een duidelijk merkteken in des Hemels gedenkboek ter verdoemenis aangetekend staat. Ja, gij allen, die hier tegenwoordig zijt, en op mij ziet, terwijl mijn ramp mij in benaauwdheid brengt, ofschoon sommigen van u met Pilatus hunne handen wasschen, en een uiterlijk medelijden toonen; gij, Pilatussen hebt mij hier echter overgegeven aan een zeer zwaar kruis, en geen water kan ooit uwe zonden afwasschen.

Northumberland.

Spoed u, Mylord; lees deeze artikelen.

K. Richard.

Mijne oogen zijn vol van traanen, ik kan niet zien; en echter verblind dat ziltig vocht dezelve niet zó zeer, of zij kunnen hier nog een' grooten hoop verraaders zien. Ja, als ik de oogen op mij zelven vestig, dan bevind ik mijzelven zo wel een verraader te zijn als de overigen; want ik heb hier de toestemming van mijn hart gegeven tot het ontblooten van het prachtig lichaam van een' Koning; ik heb den Luister tot laagheid, en een Opperheerscher tot een 'Slaaf gemaakt; de verhevenste Majesteit tot een' onderdaan, en den grootsten Staat tot een bedelaar.

Northumberland.

Mijn Heer „„„„„

K. Richard.

Ik ben geen Heer van u, gij trotsbeleedigende man; ook ben ik niemands Heer; ik heb noch naam, noch titel; ja zelfs de titel, die mij van de geboorte af gegeven is, is mij nu ontweldigd. Ach! welk een ongelukkige dag! heb ik dan zoveel winters overleefd om nu heden niet eens te weeten, hoe ik mijzelven noemen zal! Ach! dat ik een Schijnkoning van sneeuw gemaakt ware, die voor de opgaande zon van Bolingbroke geplaatst was, op dat ik dus tot waterdruppelen versmelten kon! Goede Koning, — groote Koning, — en echter niet grootelijk goed, indien mijn woord nog gangbaare munt is in Engeland, vergun mij dan te beveelen, dat men mij terstond een' spiegel bezorge, opdat ik mooge zien hoedanig de trekken zijn van mijn gelaat, zedert dat het de Koninglijke Majesteit heeft moeten overgeeven.

Bolingbroke.

Laat iemand gaan om een' spiegel te haalen.

Northumberland.

Lees dan dit papier, terwijl de spiegel gehaald word.

K. Richard.

Booze vijand, gij pijnigt mij reeds éér ik nog in de hel ben.

Bolingbroke.

Dring niet meer hierop aan, Mylord Northumberland.

Northumberland.

Dan zal het Huis der Gemeenten niet te vreden zijn.

K. Richard.

De Gemeenten zullen tevreden gesteld worden; ik zal genoeg leezen, wanneer ik slechts mijne oogen zal slaan in het boek, waarin allen mijne zonden geschreven staan en dat ben ik zelf. (*Een dienaar brengt een' spiegel*). Geef mij dien spiegel. daarin zal ik leezen. — Hoe! nog geene dieper rimpels? Heeft de droefheid mij zoveele slagen in het aangezicht gegeven, en nog geene dieper wonden gemaakt? o Vleijend glas, gij bedriegt mij even als mijne aanhangers in de dagen van mijn' voorspoed. Is dit het gezicht (van hem), die elken dag tienduizend menschen onder zijn dak huisvestte? Is dit het gezicht dat, even als de zon, de aanschouwers deed pinkoogen? Is dit het gezicht, dat zoveele dwaasheden een goed gezicht gaf, en dat ten laatste door Bolingbroke van zijn aanzien beroofd is? Welk een verganglijke luister blinkt in dit aangezicht. (*Hij werpt den spiegel ter aarde*). Het aangezicht is even vergankelijk en broos als deszelfs luister; zie daar, daar legt het nu in duizend stukken. Stilzwijgende Koning, geef wel acht op de zedenleer van deeze jokkernij; zie, hoe schielijk de droefheid mijn aangezicht vernield heeft.

Bolingbroke.

De schaduw van uwe droefheid heeft de schaduw van uw gelaat vernield.

K. Richard.

Zeg dit nog eens. De schaduw van mijne droefheid! zacht laat eens ziens; ja, dat is waar, mijne droefheid zit inwendig, en deeze uitwendige jammerklagten zijn slechts schaduwen van mijne onzichtbaare droefheid, welke stilzwijgende opzwelt in mijne gepijnigde ziel: daarin is het wezen zelf gelegen. Ik dank u, Koning, voor uwe groote goedheid, dat gij mij niet alleen rede geeft om te jammeren, maar ook mij tevens leert, hoe ik die rede moet bejammeren. Ik zal slechts om ééne weldaad bidden; en dan zal ik vertrekken, en u niet meer lastig vallen. Zult gij mij die vergunnen?

Bolingbroke.

Noem die slechts, waarde Neef.

K. Richard.

Waarde Neef! Nu ben ik grooter dan een Koning; want, toen ik nog Koning was, waren mijne vleijers slechts onderdaanen; en nu ik onder-

daan ben heb ik een [Koning tot mijn' vleijer; als ik zo groot ben be-
hoef ik niet te bidden.

Bolingbroke.

Eisch dan slechts.

K. Richard.

En zal ik het verkrijgen?

Bolingbroke.

Gij zult het verkrijgen.

K. Richard.

Vergun mij dan, dat ik heen gaa.

Bolingbroke.

Waar heen?

K. Richard.

Waar heen gij wilt, als ik maar uit uw gezicht ben.

Bolingbroke (tegen de Hovelingen).

Laaten sommigen van u hem naar den Tower mede neemen.

K. Richard.

Wel gezegd, medeneemen! — Gij zijt allen medeneemers, die dus
behendiglijk u zelven weet te verheffen door den val van een wettigen
Koning.

VEEL LEVEN OVER NIETS.

(Beatrice en Benedicto zijn de geestige huwelijkshaters, die ten slotte
door vriendenlist tot elkaar worden gebracht. Hero is Beatrice's ge-
dweeër nichtje).

II, 1:

Antonio (tegen Hero).

Nu, nicht, ik vertrouw, dat gij u door uw' Vader zult laten ge-
zeggen.

Beatrice.

Ja, het is inderdaad mijne Nichts plicht, onderdaanig te neigen, en te
zeggen: 'Zo als het u belijft, Vader'. Maar evenwel, Nicht, laat het een
knappe jongen zijn, of neig anders voor de tweedemaal, en, zeg: 'zoals
het mij belijft, Vader'.

Leonato.

Nu, Nicht, ik hoop, dat gij u nog eenmaal voor een' man zult kunnen
schikken.

Beatrice.

Niet vóór dat de natuur de mannen van andere stof dan van aarde
zal scheppen. Moet het eene vrouw niet leed doen, dat zij overheerscht
word door een stuk magtig stof? dat zij rekenschap van haar gedrag
moet geeven aan een' klomp mislijke klei? Neen, Oom, ik begeer
'er geen'; de zoonen van Adam zijn mijne broeders, en ik houd het voor
zonde met een' van mijne bloedverwanten te trouwen.

Leonato (tegen Hero).

Herinner u, Dochter, wat ik u gezegd heb; indien de Prins u over
deezee zaak aanspreekt, dan weet gij uw antwoord.

Beatrice.

Geloof mij, Nicht, wanneer gij niet ten bekwaamen tijd trouwt, dan zal het de schuld van de muziek zijn; als de Prins al te driftig is, zeg hem dan, dat 'er in alle dingen eene zekere maat is, en ontdans dus het antwoord; want, hoor eens Hero, vrijen, trouwen, en berouw hebben, is eveneens als eene Schotsche Gigue, een Menuët, en een Cinque-pas, het eerste aanzoek is vuurig en schielijk, even als een Schotsche dans, en tevens grillig; het trouwen is geregeld en deftig, even als een Menuët, vol van ouderwetsche deftigheid; en eindelijk komt het berouw, en valt met zijne zwakke beenen hoe langer hoe meer in de Cinque-pas, tot dat het in het graf nederdaalt.

Als pendant een bespiegeling van Benedicto.

(Claudio is door zijn liefde geheel veranderd, en Benedicto peinst:)

II. 8:

Zou ik zodanig kunnen veranderen, en nog met deeze zelfde oogen zien? Ik kan het niet verzekeren, maar ik denk het toch niet. Ik wil 'er niet op zweeren, dat de liefde mij niet in eene oester zou kunnen veranderen; maar daarop wil ik wel zweeren, dat, zolang die mij niet in eene oester verandert, ik nooit zo gek zal worden. Eene Juffer is schoon, dat deert mij niets; eene andere is verstandig, dat deert mij ook niets, eene derde is deugdzaam, dat deert mij ook niets. Zolang niet alle de bevalligheden in één meisje vereenigd zijn, zal niet één meisje mij bevallen. Rijk zal zij moeten zijn, dat is zeker; verstandig, of ik wil haar niet hebben; deugdzaam, of ik wil 'er niet op bieden; schoon, of ik wil haar niet aanzien; goedaartig, of zij moet mij niet genaaken; edel, of ik ben niet voor haar, schoon zij een engel was; geestig in gesprek; uitmuntend in de muziek, en haar haar van de kleur gelijk het God behaagt. — Ha! daar komt de Prins met mijnheer Verliefd! Ik zal mij hier in het geboomte verschuilen.

BIJLAGE IV ¹⁾

FRAGMENTEN UIT DE VERTALING VAN
JURRIAAN MOULIN

¹⁾ Zie mijn tekst, p. 242.

MACBETH

I, 3:

Macbeth.

Een' dag zoo schoon en leelijk zag ik nooit.

Banquo.

Hoe ver zijn wij van Fores? — Wie zijn deze?
Zoo rimplig en zoo wild in hun kleedij?
Zij schijnen geen bewoners dezer aarde,
Al staan ze er op. Leeft gij? Of zijt gij iets,
Dat vragen duldt? Gij schijnt mij te verstaan,
Want ieder legt den dorren vinger op
De magre lippen. Vrouwen schijnt gij wel,
Uw baarden echter doen mij twifelen
Of gij het zijt.

Macbeth.

Spreekt, zoo gij kunt, wat zijt gij?

1e Heks.

Heil, Macbeth, heil zij u, gij Than van Glamis!

2e Heks.

Heil, Macbeth, heil zij u, gij Than van Cawdor!

3e Heks.

Heil, zij u, Macbeth, die eens Koning zijn zult!

Banquo.

Wat, zijt ge onthutst, mijn vriend? Gij schijnt bevreesd,
Voor 't geen zoo heerlijk klinkt. — In waarheids naam,
Spreekt, zijt gij goochelspel, of in de daad,
Dat wat gij schijnt? Mijn edlen wapenbroeder
Begroet gij met geluk, spelt hem zoo groot
Een waardigheid en koninklijke hoop,
Dat hij verrukt schijnt; tot mij spreekt gij niet:
Wanneer uw geest de donkre toekomst peilt
En weet wat kiem gedijt, wat zaad verstikt,
Dan spreekt tot mij, die uwe gunst niet bedelt,
Uw haat niet vreest.

MACBETH.

II, 1:

Banquo.

Hoe verre is 't in de nacht, knaap?

Fleance.

De maan is onder; 'k heb geen klok gehoord.

Banquo.

Te twaalf gaat ze onder.

Fleance.

Ik hou 't later, heer.

Banquo.

Daar neem mijn zwaard.

(naar de lucht ziende)

Zij zijn daar-boven zuinig,

De lichten zijn eruit. — Daar, neem ook dit.

Een loome vaak drukt loodzwaar op mij neer.

En 'k wilde toch niet slapen! — Hemelmagt!

Weer 't zondig peinzen van mij, waar ons hart

Zich slapend soms in toegeeft! Reik mij 't zwaard.

Tot het beste uit Moulin's vertalingen hoort ook Ariël's verslag aan Prospero over de storm, uit de *Tempest*.

DE STORM.

I, 2:

Prosp.

Hebt gij, mijn geest,

Den storm, naar mijn bevel, stipt uitgevoerd?

Ariël.

In ieder punt.

'k Heb 's konings schip geënterd; op den boeg,

Dan weêr in 't ruim, op 't dek, in elke hut

Spreidde ik ontzetting; soms verdeelde ik mij

En vlamde op vele plaatsen; aan den mast,

Aan raas en boegspriet vlamde ik afgezonderd;

Liep dan in één: de bliksems van Jupijn,

Die 't schriklijk dondren voorgaan, zijn min snel

Aan 's menschen oog ontweken; 't vuur, 't gekraak,

Van 't zwaavlig stormgebrul, dat god Neptuin

Scheen te beleegren, deed zijn golven siddren,

Ja, zijnen drietand wagglen.

Tot slot het liedje uit *De Storm*, in Moulin's en in Nijhoff's vertaling:

Ik zuig waar het bietje zuigt,
 Als de meidauw kelkjes buigt,
 Wiegle ik mij, bij 't uilgekras;
 Rij op vleermuis' rug, ras, ras;
 En wanneer de zomer juicht
 Zweef ik vrij en vrolijk rond,
 Over duizend bloemetjes bont.

Met de bijen meegegaan
 Sluimer 'k in een gentiaan,
 Zwier als de uilen krassen gaan
 Op een vleermuis daar vandaan
 Achter 't zomerzonlicht aan;
 Zwierend en zwevend gaat voort-
 [aan mijn spoor
 De bevende bloesems der boom-
 gaarden door ¹.

Where the bee sucks, there suck I,
 In a cowslip's bell I lie:
 There I couch when owls do cry.
 On the bat's back I do fly,
 After summer, merrily:
 Merrily, merrily, shall I live now,
 Under the blossom that hangs on the bough.

¹ Shakespeare, *Storm* (Maastricht 1930), p. 97.

REGISTER

- Abbot, W. 249
 Addison, J. 1, 2, 20, 26, 33, 35, 42, 54, 75, 127, 272
 Aeschylus 161, 188
 A. G. L. R. G. 19
 Albani, F. (?) 56, noot 3
 Algarotti, F. 38
 Alphen, H. v. 52 vlg., 132, 270, 271
 Anacreon 56, noot 3
 Antonides v. d. Goes, J. 55, 135
 Archenholtz, J. W. v. 127
 Argus 189, 272
 Ariosto, L. 55
 Asschenberg, H. 47
 Athenaeum 199 vlg., 216, 223, 244, 273
 Atkins (?) 268
 Avenant, W. d' 18, 26, noot 1
 Baculard d'Arnaud, F. T. 5, 118, noot 2
 Bakker, J. A. 180, noot 2
 Bakker Korff, J. 199
 Barbaz, A. L. 264 vlg.
 Batteux, C. 122
 Beck, H. 105, 261
 Bellamy, J. 133
 Belleforest, F. de 8
 Bergh, A. v. d. 9
 Bergh, L. P. C. v. d. 177, noot 2, 191 vlg., 214, 215, 217, noot 3, 272, 273
 Bibliotheek, De algemeene 64, noot 1
 Bilderdijk, W. 102, 135 vlg., 177, 183, 193, 200, 225, 226, 227, 228, 270, 271
 Bingley, W. 165, 265
 Blair, H. 3, 123, 124, 127, 175, noot 1, 181, 198, 258, 270
 Bochellius 133
 Boddaert, P. 231, 264, 272
 Bodmer, J. J. 6
 Boekzaal van Europe (enz.), De — 17, 18, noot 1, 39, 63
 Boekzaal der Heeren 27
 Börne, L. 212
 Bogerts, C. 105
 Boileau, N. 225
 Bond (?) 268
 Bond, W. 21, noot 1
 Bonnet, N. 102
 Booth, J. B. (?) 249
 Borchers, A. 63, 79
 Borck, C. W. v. 6
 Bosboom-Toussaint, A. L. G. 274
 Bosch, B. de 38, 47
 Bosch, H. de 166
 Bouterweck, F. 193
 Brandt, G. 8, 181
 Bredero, G. Azn. 10, 11, 12 vlg., 187
 Brender à Brandis, G. 26, 63, 104, 133
 Brill, W. G. 273
 Brink, J. t. 252
 Brouwer, C. 105
 Brumoy, P. 151
 Brunius, B. 62, 79 vlg., 232, 270, 271
 Budgell, E. 20, 21, noot 1
 Bürger, G. A. 225
 Burgersdijk, L. A. J. 71, 99, noot 1, 230
 Byron, G. 228, 250, 252
 Calderon, P. 188
 Calidas 186
 Cambon-v. d. Werken, M. G. de 58 vlg., 114, 162, noot 1, 164, 261 vlg.
 Campbell, T. 225
 Campistron, J. G. de 141
 Capell, E. 3, 80 vlg.
 Cats, J. 74, 129 vlg., 132
 Cesarotti, M. 43, 138
 Chapman, S. (?) 249, 268
 Chateaubriand, F. R. de 5, 218, 225, 227
 Cibber, T. 56, 58
 Cicero 15, noot 1
 Clercq, G. de 189
 Clercq, W. de 186 vlg., 191, 273
 Clercq, P. le 19, 20, 26, 27, noot 1, 28, 35
 Clodius, E. A. H. 212
 Coleridge, S. T. 3
 Corneille, P. 4, 5, 6, 56, 125, 129, 188
 Corver, M. 41, 262
 Costa, I. da 188, 274
 Cras, H. C. 166
 Cuvelier, J. G. A. 5
 Dale (?) 269
 Dante 55, 56, noot 3, 222
 Deiman, J. R. 166
 Deken, A. 162 vlg.
 Dennis, J. 3, 54
 Diderot, D. 227
 Digges, L. 1
 Dodd, W. 3, 63, 101, 177, noot 5
 Donne, J. 18
 Douce, F. 175, noot 1
 Dryden, J. 1, 2, 3, 26, noot 1, 52, 55, 170, noot 1, 176

- Ducis, J. F. 5, 59 vlg., 164, 172, 175, 177,
 192, 231, 261 vlg., 271, 272, 274
 Dumas, A. 259
 Eckert, G. 64, 66, noot 1
 Edwards, T. 100, noot 5
 Effen, J. v. 19, 25, 34 vlg., 271
 Eichhorn, J. G. 177, noot 5
 Elvervelt, H. v. 74
 Emery, Miss 268
 Engelen, C. v. 32, noot 2, 53, noot 1, 57
 vlg.
 Epictetus 15, noot 3
 Eschenburg, J. J. 7, 62 vlg., 80, 81, noot
 2, 100 vlg., 104, 121, 133, 191, 230
 Euripides. 18, 136, 151, 161, 183, 188
 Evers, N. 266
 Falconet, E. M. 46
 Farmer, R. 73, 100
 Feitama, S. 34, 37, 47
 Feith, R. 104, 115 vlg., 161, 174, 190,
 227, 270, 271, 273
 Fielding, H. 19, 20, 28 vlg., 162, 272
 Fitton, M. 169
 Fletcher, J. 128
 Fontein, P. 32, noot 2
 Fouquet, N. 16
 Francq v. Berkhey, J. le 73
 Fuller, T. 36
 Gans, E. 212
 Garrick, D. 4
 Geel, J. 192, 251
 Gerard, A. 52
 Gerstenberg, H. W. v. 6, 169 noot 1, 191
 Ghert, P. v. 199 vlg.
 Gids, De 273
 Gildon, C. 78
 Gleim, J. W. L. 6
 Goens, R. M. v. 41 vlg., 270
 Goethe, J. W. v. 7, 101, 116, 120, 122,
 137, 161, 163, noot 4, 173 vlg., 175,
 noot 1, 177, 191, 193, 194, 200, 227,
 244, 249, 259, 271, 273, 274
 Gottsched, J. C. 6
 Graeff, H. de 12, noot 1
 Gramsbergen, M. 9
 Gratissima Virtuti diva Poësis (W. v. d.
 Pot) 37
 Gray, T. 3
 Grillparzer, F. 257
 Groot, H. de 18
 Grosett, Miss 268
 Gryphius, A. 9
 Guizot, F. P. G. 213, 231
 Halmael Jr., A. v. 259
 Hamaker, H. A. 186, 272
 Hamann, J. G. 6
 Hanmer, T. 54
 Hartsen, A. 47
 Haug, C. F. 265
 Haverkamp, J. 34
 Haverkorn de Jonge, W. 74
 Haydn, J. 160
 Hazlitt, W. 3, 191, 212, 213, 249
 Heath, B. 100, noot 7
 Hees v. Berkel, J. I. v. 199 vlg.
 Hegel, G. W. F. 199 vlg.
 Helmers, J. F. 193
 Hemert, P. v. 166
 Hemsterhuis, F. 271
 Herder, J. G. 7, 115 vlg., 121 vlg., 161
 191, 193, 227, 230, 244, 270, 273
 Heye, J. P. 218, noot 3
 Hield (?) 269
 Hilverding, H. 263
 Hinlôpen, J. 134
 Hoedt en Bingley 104, 261
 Hoffham, O. C. F. 143, noot 9
 Hogarth, W. 56, noot 3, 121
 Hogendorp, G. v. 13, noot 1
 Home, H. Zie Kames
 Homerus 54, 56, noot 3, 57, 129, 137, 176
 Hooft, P. C. 13, 129, 132, 187, 221, 222
 Hoogstraten, D. v. 36
 Hoogvliet, A. 38, 51
 Hoop Jr., A. v. d. 225, 249, 252 vlg.
 Horatius 18
 Horn, F. 191, 205, 212, 213, 224
 Hughes, J. 20, 21, noot 1, 25
 Hugo, V. 5, 161, noot 2, 227, 252, 253,
 256, 259, 274
 Huizinga Bakker, P. 47
 Hulk Jzn., A. 105
 Hulk Pzn., A. 105
 Humboldt, K. W. v. 243
 Hume, D. 175, noot 1
 Huydecoper, B. 47
 Huydekooper v. Maarseveen, J. 16, 18
 Huygens, Const. 16, 18, 129, 132
 Immerzeel, J. 192, noot 5, 193, noot 1,
 214 vlg., 219, 231, noot 1, 273
 Jameson, A. 212, 213
 Jean Paul 191, 206, 227
 Jelgerhuis, Familie 266
 J. M. 223
 Johnson, S. 2, 3, 51, 80 vlg., 100, 101,
 115, 133, 154, 171, 173, 175, noot 1,
 181, 182
 Jones, W. 186
 Jonson, B. 1, 128, noot 3
 Journal encyclopédique 4
 Journal littéraire de la Haye 35 vlg., 175,
 noot 1
 Juvenalis 15, noot 1, 56, noot 3
 Kalf, G. 229, verder passim
 Kames, Lord (Henry Home) 3, 55 vlg.,
 130 vlg., 270
 Kampen, N. G. v. 104, 140, 174 vlg., 190,
 194, 209, 214, 215, 216, 227, 271

- Kantelaar, J. 128, noot 3
 Kasteleyn, P. J. 63, 79, noot 3, 267
 Kate, J. J. L. t. 200
 Kaufmann 230
 Kean, E. 5, 269, noot 2
 Kemble, C. 5, 249
 Kesteloot, J. L. 140
 Kiehl, W. F. P. 199, 203
 Kinker, J. 102, 147 vlg., 166, 188, 271
 Klinger, F. M. 7, 149, 161
 Klopstock, F. G. 46, 53, 56, noot 3, 120,
 140, 150, 151, 187, noot 1
 Kotzebue, A. v. 138, 256
 Kreet, H. A. 41
 Lachmann, K. 230
 La Harpe, J. F. de 161, noot 2, 264
 Lamartine, A. de 252
 Lamb, C. 3
 Langbaine, G. 37
 Langendijk, P. 47, 74
 Lannoy J. C. de 135
 La Place, P. A. de 5, 231
 Lavater, J. K. 115, 163
 Leamer, T. 16
 Le Blanc, J. B. 4, 39 vlg., 48, 141, 164, 270
 Lelyveld, F. v. 41, 43
 Lennep, J. v. 71, 214, 230, 248 vlg., 253,
 269, 273, 274
 Lennox, C. 100
 Lenz, J. N. R. 7
 Lessing, G. E. 6, 7, 58, 101, 102, 122, 161,
 173 noot 1, 174, 175, noot 1, 213, 221,
 noot 1, 229, 244
 Letourneur, P. F. 5, 76, noot 4, 161, 227,
 231
 Letteroefeningen De hedendaagsche (enz.)
 vaderlandsche 59, 76, 200, 217, 223,
 231, 266, 272
 Limburg Brouwer, P. v. 183 vlg., 272
 Lodewijk XIV 16
 Loehrs (?) 267
 Loon, W. v. 105
 Loosjes, A. 63, 107
 Loots, C. 188, 265
 Lulofs, B. H. 197 vlg.
 Louris Jansz 14, noot 3
 Lublink de Jonge, J. 47, 132 vlg.
 Luïscian, A. G. 36
 Lutkeman, J. 47
 Maandschrift, Algemeen letterlievend 218
 Macquet, J. D. 128 vlg., 175, noot 1,
 182
 Macready, W. 249
 Malone, E. 3, 141
 Marlow (?) 268
 Marmontel, J. F. 4
 Marre, J. de 37
 Masch (?) 109
 Meinhard, J. N. 55
 Mendelssohn, M. 6, 42, 43, 44, 45
 Mercier, L. S. 77, noot 1, 164, noot 1, 175,
 noot 1
 Mercurius, De Nederlandsche 248, 253,
 266, 272
 Metastasio, P. A. D. B. 43, 47
 Meijer (?) 230
 Meijer, G. J. 166 vlg., 177, 271
 Meijer, P. en zijn kring 47 vlg.
 Michel Angelo 56
 Milton, J. 1, 18, 33, 57, 58, 120, 128,
 noot 3, 129, 130, 137, 163, 164, 181,
 187, 211, 226, 228, 232, 243
 Molière 58, 129, 152, 160
 Molster, H. M. 262
 Montagu, E. 3, 55, 73, 104, noot 2, 173
 Montaigne, M. de 46, 47
 Moore, E. 77
 Morgann, M. 3
 Morhof, D. 6, noot 1
 Moulin, J. 71, 200, 204 vlg., 243, 245,
 247, 248, 252, 253, 260, 272, 273
 Müllner, A. G. A. 257
 Multatuli 274
 Murphy, A. 74
 Musset, A. de 5
 Muzen, De 273
 Nayler, B. S. 103, noot 1, 104, noot 3,
 249, 268, 273
 Neufville, C. L. de 37
 Nieuwenhuyzen, M. 106 vlg., 270
 Nomsz, J. 164 vlg.
 Noot, J. v. d. 16, noot 4
 Nijhoff, M. 78, noot 3, 242, 300
 Ockerse, W. A. 133
 Oefenschoole, De algemeene — van kon-
 sten en wetenschappen 47, 57
 Oeser, A. F. 7
 Ollefen da Silva, C. E. v. 266
 Oosterdijk, H. G. 47
 Opzoomer, C. W. 275
 Ossian 5, 54, 118
 Ovidius 15, noot 1, 102, 130
 Paludanus, P. 42 vlg.
 Pannevis, A. 275 vlg.
 Pater, L. 37, 47, 74
 Pepys, S. 1
 Peters, A. 251
 Pixérécourt, R. C. G. de 5
 Pope, A. 2, 3, 36, noot 1, 39, 54, 58, 100,
 137, 162, 163, 176, 225
 Posthumus, R. 193
 Pot, W. v. d. Zie Gratissima
 Potgieter, E. J. 249, 273, 274
 Prévost d'Exiles, A. F. 4
 Pries, J. F. 212
 Racine, J. B. 4, 5, 129, 131, 139, 152 vlg.,
 160, 184, 188, 257.
 Raphaël 56, noot 3, 169, noot 1

- Recensent ook der Recensenten, De 203, 220, 272
 Rhapsodist, De 47, 51 vlg.
 Richardson, S. 19 vlg., 31 vlg., 163
 Richardson, W. 175, noot 1
 Riedel, F. J. 7, 52 vlg., 55, 57, 133
 Roche, de la (?) 35, noot 1
 Roobol, C. 266
 Roorda v. Eysinga, P. P. 71, 200, 212, 217, 222, 223, 243 vlg., 259, 272
 Roulland, H. J. 47
 Rowe, N. 2, 3, 18, 168, 254
 Rubens, P. P. 56, noot 3
 Rijk, F. 34
 Rymer, T. 3
 Sainte-Beuve, C. F. 227
 Saurin, B. J. 77
 Schiller, J. C. F. v. 7, 101, 122, 138, 140, 161, 177, 186, 191, 211, 213, 225, 226, 230, 253, 259
 Schimmel, H. 274
 Schlegel, A. W. v. 7, 173, 174, 177, 181, 184, 191, 192, 193, 194, 205, 208, 212, 213, 222, 244, 249, 258, 259, 271, 273
 Schlegel, Fr. 191
 Schlegel, J. E. 6
 Schmieder, H. G. 262
 Schonck, C. E. J. B. 63
 Schröder, F. L. 267
 Schuer, J. L. 36
 Schull, P. S. 258
 Scott, W. 250, 252
 Scribe, A. E. 259
 Sebille, C. 37 vlg., 41
 Seneca 15, noot 1, 102
 Seward, T. 100
 Siddons, S. 222
 Sidney, P. 18
 Simons, A. 192, 272
 Sine labore nihil 63
 Singer, S. W. 213
 Slade, M. 16
 Smithson, H. 5, 269
 Smits, D. 38
 Snoek, A. 265, 266
 Solger, K. W. F. 212, 213, 244, 271
 Soncini (?) 231
 Sophocles 125, 129, 137, 139, 161, 183, 188
 Spenser, E. 54
 Spiker, S. H. 230
 Staël, Mme de 5, 212
 Staring, A. C. W. 121
 Steele, R. 1, 2, 19 vlg., 27, 40, 272
 Stevens, G. 3, 65, 73, 74, 100, 141, 210, 211, 232
 Stendhal 5
 Sterne, L. 102
 Stinstra, J. 32
 Struis, J. 43
 Studio fovetur ingenium 37
 Stijl, S. 32, noot 2
 Talma, F. J. 266
 Tetar v. Elven, J. B. 208
 Tyrwhitt, T. 100, noot 6
 U. D. B. 42
 Uittreksels, Maandelijke 18, noot 1, 39
 Uitwerf, H. 27, noot 1
 Upton, J. 100
 Ut potui 37
 Uylenbroek, P. J. 264
 Velijn, P. 192
 Verbiest, H. 10
 Verwer, P. A. 29 vlg., 271
 Vigny, A. de 5, 213.
 Villemain, A. F. 175, noot 1, 209, 227
 Virgilius 53, 56, noot 3, 129 vlg.
 Vloten, J. v. 205, 212, 226, 229
 Voltaire 3, 4, 5, 6, 34, 36, 37, 41, 42, 54, 75, 78, 116 vlg., 130 vlg., 135, 137, 152 vlg., 160, 161, noot 2, 162, 164 vlg., 173, 175, noot 1, 176, 178, 184, 185, 186, 187, noot 1, 188, 192, 198, 221, 224, 225, 227, 228, 229, 244, 270, 271
 Vondel, J. v. d. 10, 12 vlg., 51, 74, 129, 132, 160, 187, 188, 198, 222
 Vos, J. 8, 39, 55, 58, 77, 130, 140 vlg., 176, 181, 182, 193
 Vosz, J. H. (e.a.) 191, 205, 213, 222, 223, 227, 230
 Vriend des Vaderlands, De 219, 243
 Vries, J. de 144
 Wagenaar Jr., P. 63, 105 vlg.
 Wap, J. J. F. 189
 Warburton, W. 3, 73, 100
 Warner, R. 73
 Warnsinck, W. H. 258, 260
 Warton, T. 3
 Wattier-Ziesenis, J. C. 165, 222, 264, 265 vlg.
 Weisze, C. F. 43, 136, 164, 261
 Wendeborn, G. F. A. 127
 Werff, A. v. d. 56, noot 3
 Westerbaen, C. W. 134
 Whately, T. 210
 Wieland, C. M. 6, 52, 63 vlg., 81 vlg., 101, 121, 133, 191, 230
 Willems, J. F. 140, 274
 Winter, Echtbaar van 47
 Wiselius, S. 185, 188
 Wolff, E. 162 vlg.
 Yntema, J. W. 269
 Young, E. 5, 57, 118, 133
 Zanten, J. v. 44
 Zubli, A. J. 264, 266

STELLINGEN

I

In de Nederlandse Shakespeare van 1778–1782 betekenen deel IV–V, door B. Brunius vertaald, een aanmerkelijke vooruitgang op deel I–III.

II

Toen Lina Schneider (*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* XXVI, Weimar 1891, p. 32) van Lennep's vertaling naar *Romeo and Juliet* en *Othello* „die Frucht seines liebevollen Ringens um den Gewaltigen” noemde, overschatte zij van Lennep's praestatie.

III

Er is geen reden om met W. de Hoog (*Studiën over de Nederlandsche en Engelsche taal en letterkunde*² II, Dordrecht 1909, p. 90) en H. W. E. Moller (*Vondel, Werken* II, Amsterdam 1929, p. 706) in vers 1408 van de *Palamedes* een herinnering te zien aan *Hamlet* III, 4.

IV

Ten onrechte noemt de Klerk (*Vondel, Spelen ingeleid door C. R. de Klerk en L. Simons* I 3, Amsterdam, p. XII) *Peter en Pauwels* V 2 een „Shakespeariaansch spel”.

V

De *Bibliotheca Belgica, Bibliographie générale des Pays-Bas, par le bibliothécaire en chef et les conservateurs de la bibliothèque de l'université de Gand* (Gand 1880 vlg.) is een in Noord-Nederland te weinig gewaardeerd bibliographisch standaardwerk.

VI

Wanneer in M. F. A. G. Campbell, *Annales de la typographie néerlandaise au XVe siècle*, La Haye 1874, no. 605; E. Voulliéme, *Die Inkunabeln der Königlichen Bibliothek und der anderen Berliner Sammlungen*, Leipzig 1906, no. 4860; en V. Madsen, *Katalog over det Kongelige Biblioteks Inkunabler*, Köbenhavn 1931 vlg., no. 1433, *Dogma Moralium* als een anonym boek wordt beschouwd, berust dit op een fout in bibliographische methode.

VII

Ten onrechte vermelden K. Gödeke, *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* ²I, Dresden 1884, p. 372, no. 7 en P. Heitz u. F. Ritter, *Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*, Straszburg 1924, no. 681, onder de vertalingen van Guido de Columna's *Historia Trojana* door Hans Mayr von Nördlingen, een editie Augsburg, H. Steiner, 1536 (26 Juni), 2^o.

VIII

Er bestaat voldoende grond om *Tabulare fratrum ordinis Mariae de Carmelo*, Aalst, Th. Martinus, c. 1474 (Campbell, *o.c.*, no. 1633, en M. L. Polain, *Catalogue des livres imprimés au quinzième siècle des bibliothèques de Belgique*, Bruxelles 1932, no. 3651, beide i.v. *Tabulare*), voortaan toe te kennen aan de Zuid-Nederlander Petrus Bruyne.

IX

Het is niet nodig, om, zoals C. Ypes lijkt te doen, (*Petrarca in de Nederlandse letterkunde*, Amsterdam 1934, p. 22) reeds in het origineel van Ps.-Petrarca, *Teghen die strael der minnen*, Gouda c. 1484, n.l. *Historia Marinae et Aroni*, een „geestelijke parabel” te zien.

X

Dat men een Nederlandse vertaling van het *Stabat Mater* (re-

dactie Mone, *Hymni lat. medii aevi* II, Frib. Brig. 1854, p. 150 vlg.) als „schoen gebet” aantreft in laat-vijftiende-eeuwse gedrukte getijdenboeken, versterkt J. A. N. Knuttel's vermoeden (*Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de kerkhervorming*, Rotterdam 1906, p. 482, vgl. p. 521, no. 231), dat het gedicht hier niet als lied werd gebruikt.

XI

In Juliet's woorden (*Romeo and Juliet* II 2):

it is too rash, too unadvis'd, too sudden

is „unadvised” niet op te vatten in de betekenis van „ondoordacht” (van Lennep, Moulin, Burgersdijk, van Looy), maar in die van „onverwacht”.

XII

„Kerkgerecht” in de betekenis van „Laatste H. Communie” is niet alleen Vlaams (vgl. *Woordenboek der Nederlandsche Taal* VII 1, Leiden 1926, kol. 2331), maar ook Noord-Nederlands, althans in de 18de eeuw.

XIII

Bij een hernieuwd onderzoek der spelen van de rederijker Louis Jansz. dient, meer dan tot nu toe geschiedde, rekening te worden gehouden met de populaire moraliserende en theologische literatuur van zijn tijd.

XIV

P. Verdoes laat in zijn *Luigi Pirandello* (*De Vrije Bladen* 11, 12, Amsterdam 1934, p. 26) niet genoeg recht wedervaren aan Pirandello's zeer ruime en zeer bijzondere conceptie van Donata Genzi, de vrouwelijke hoofdfiguur uit *Trovarsi*.

XV

Een letterkunde-beschouwing, die principieel uit zou gaan

van een „natie-persoon” en niet van de individuele kunstenaars (wens van D. de Vries, zie *Neophilologus* XX, Groningen 1935, p. 174) moet geestelijk nivelerend, dus verarmend, werken.

XVI

Of de leraar op de titelhoutsnede van Bernardus, *Hoemen dat huysghesinne regeren sal*, Delft c. 1495, inderdaad als uitbeelding van de H. Bernardus is bedoeld, zoals Conway aanneemt (W. M. Conway, *The woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century*, Cambridge 1884, p. 287), is zeer twijfelachtig.

XVII

Het hoofdstuk *Shakespeare in den Griffelkünsten*, in: K. Woermann, *Shakespeare und die bildenden Künste*, Leipzig 1930, p. 103 vlg., is door te grote beknoptheid niet geheel bevredigend.

XIX

