





**WILLIAM SHAKESPEARE**





# WILLIAM SHAKESPEARE

□ GEDENKBOEK 1616—1916 □

DOOR Dr. EDWARD B. KOSTER



TWEEDE DRUK

G. A. KOTTMANN :: 's-GRAVENHAGE 1916



OPGEDRAGEN AAN DE  
NEW SHAKSPERE SOCIETY  
EN AAN DE  
DEUTSCHE SHAKESPEARE-GESELLSCHAFT,  
DIE BEIDE ZOOVEEL VOOR DEN GROOTEN DICHTER  
GEDAAN HEBBEN.

It is a quarrel most unnatural.  
RICHARD III.

Confounded be your strife.  
HENRI VI<sup>1</sup>.

For this world frowns, and Edward's  
sun is clouded.  
HENRI VI<sup>3</sup>.

Work the peace of the present.  
THE TEMPEST.

Not marble, nor the gilded monuments  
Of princes, shall outlive this powerful rhyme.

Sonnet XV.



## INLEIDING.

---

Dit werk is bedoeld als een gedenkboek. Den 23sten April 1616 volgens de oude tijdrekening — overeenkomend met den 3den Mei volgens de nieuwe — stierf Shakespeare in zijn geboorteplaats Stratford-on-Avon. Het zal dus in 1916 driehonderd jaar geleden zijn dat de grootste dichter van de wereld overleed, en daarom komt het mij gewenscht voor een boek aan hem en zijn werk te wijden, waarin zonder omhaal en zoo objectief mogelijk wordt uiteengezet wat wij hem te danken hebben, hoe hij in den loop van de tijden bij verschillende volken is gewaardeerd geworden en tot welke resultaten enkele van de jongste onderzoekingen hebben geleid. Ook is een poging gedaan een beeld te schetsen van het leven in Shakespeare's tijd aan de hand van verschillende schrijvers die in dien tijd hebben geleefd. Tevens is het boek bedoeld als „companion volume” van mijn *Verhalen uit Shakespeare* (Zutphen, 1911) en *Uren met Shakespeare* (Baarn, 1913), en ik geloof te mogen beweren, dat zij die Shakespeare niet in het oorspronkelijk kunnen lezen (en er zijn er maar weinigen die dat wèl kunnen), door dit boek, *Shakespeare 1616—1916*, en de beide genoemde, zich eenig denkbeeld van het machtige genie dat Shakespeare heet, zullen kunnen vormen. In verband hiermede neem ik de vrijheid meteen nog even te verwijzen naar mijn Shakespeare-vertalingen *Coriolanus*, *Macbeth*, *Othello*, *Julius Caesar*, *Antonius en Cleopatra* en *De Koopman van Venetië*, die in de Wereld-Bibliotheek zijn verschenen. Ook meende ik dat er behoefte was aan een boek, behoudens het in *Verhalen uit Shakespeare* vertelde, waarin men den korten inhoud van de Shakespeare-stukken kan leeren kennen, met eenige korte en scherpe typeering en karakteristiek van de hoofdpersonen en die welke verder van belang zijn, om zoodoende te prikkelen tot de lectuur van de stukken zelf. Een mensch met gevoel voor schoonheid en kunst zal zich niet tevreden stellen met een uittreksel en een bondige karakterizeering, maar hij zal zich wenden tot de drama's zelf, desnoods Engelsch leeren om ze in de oorspronkelijke taal te genieten, hoezeer ook dit laatste een gezette en inspannende studie vereischt. Shakespeare waait iemand niet zoo maar aan; maar wie zich werkelijk moeite, inspanning en geduldigen arbeid wil getroosten — where there is a will there is a way — wordt heerlijk beloond door het bezielend genot van hooge schoonheid en het huiverend doorleven van roerende stemmingen en diepzinnige gedachten.

De schrijver van dit boek houdt niet alleen van kunst, maar

ook van philologischen arbeid; het is naar zijn meening geen schande zoowel philoloog als kunstenaar te zijn, als ze elkaar maar niet in den weg zitten, en als ze samen maar goed kunnen harmonieeren. Men kan niet twee heeren tegelijk dienen, niet God en den Mammon, maar wél kan men tegelijk liefde voelen voor de taal en voor de literatuur; trouwens door behoorlijke taalkennis is vaak de letterkunde gebaat. Veel geknoei en er op los geschrijf vloeit voort uit gebrek aan eerbied voor de taal, waarbij onvermijdelijk kunst en literatuur in het gedrang komen. Aangezien dit boek een exposé wil geven van den tegenwoordigen stand van zaken in de Shakespeareologie, is ook eenige plaats ingeruimd aan de Shakespeare-Bacon kwestie en wat daarmee samenhangt, waardoor, zoo al geen volledig overzicht, dan toch enkele van de hoofdzaken gegeven worden.

De schrijver heeft niet de pretentie zich een Shakespeareoloog te noemen, daarvoor wordt meer vereischt, maar wel iemand die zeer veel liefde en bewondering voor den grooten dichter voelt, en aan dit boek, hem ter eere gewijd, veel moeite en tijd heeft besteed. Tot zijn groot leedwezen moet door omstandigheden een register achterwege blijven, maar als de belangstelling groot genoeg is — en hij wil niet wanhopen — om hem spoedig door den eersten druk heen te helpen, dan zal er in een tweeden stellig voor gezorgd worden.

En nu, „vade, liber”, ga, mijn boek, en moge 't u niet àl te slecht gaan!

EDWARD B. KOSTER.

Den Haag, December 1915.

---

#### VOORBERICHT BIJ DEN TWEEDEN DRUK.

De hoop, door mij aan het eind van de inleiding tot den eersten druk uitgesproken, is spoediger verwezenlijkt dan ik had vermoed: immers nog vóór de verschijning was de oplage uitverkocht. Hierbij dus een nieuwe druk met het beloofde register, dien ik weder in de welwillende aandacht van de lezers aanbeveel.

EDWARD B. KOSTER.

Februari 1916.

## WILLIAM SHAKESPEARE

### I. WAT ER ONGEVEER VAN ZIJN LEVEN BEKEND IS.

---

In 1564, het sterfjaar van Michel Angelo, die door zijn geweldige barokgebouwen de wereld verbaasde, werd William Shakespeare, de geweldige bouwer van poëmen, geboren. In hetzelfde jaar stierf Calvijn, de bouwer van een grootsch godsdienstig stelsel, en werden Marlowe, Shakespeare's voorganger in het drama, en Galileo Galilei, de bouwer van een nieuw kosmologisch systeem, geboren. De vader van Shakespeare heette John, en zijn moeder was Mary Arden, een niet onbemiddelde boerendochter. Ook de vader was van boerenafkomst en handelde in allerlei landbouwprodukten, vooral wol, leder en handschoenen. De geboorteplaats is Stratford-on-Avon in Warwickshire, waarheen John Shakespeare uit het naburige Snitterfield was verhuisd, en als geboortedatum wordt 22 of 23 April vermeld. In Warwickshire leven oude gebruiken en oude overleveringen nog zeer krachtig voort. In dit graafschap kwamen in den aanvang van de Engelsche geschiedenis verschillende stammen en nationaliteiten samen: West-Saksen, Kelten en Angelen. Hier bleef het heidendom lang bewaard, en daardoor werden ook allerlei mythen, wonderverhalen, sprookjes en legenden behouden. Hier ontwikkelde zich ook het oude Engelsche volksepos, maar in den eigenlijken letterkundigen tijd hoort men weinig van Warwick: Michael Drayton, een tijdgenoot van Shakespeare, is een van de weinigen die uit deze streek afkomstig zijn. Maar des te meer tierden er balladen, romancen, volksliederen, fabels. Daar vindt men de sage van den Anglo-Deenschen held Guy of Warwick (890—958), een soort van Hercules: kruisvaarder en reuzendooder. Op een houtsnee van 1560 ziet men hem den reus Colbrand verslaan. Om zijn liefde tot de schoone Phyllis (of Phelis, Felice) werd hij kluizenaar en stierf in een grot in de omstreken van Warwick<sup>1)</sup>. Daar hoorde de toekomstige dichter in familie- en vriendenkring allerlei wonderverhalen en ook wel historische gebeurtenissen, als de bloedige veeten tusschen de roode roos van Lancaster en de witte roos van York, (1455—1485), waarin de vijfde graaf van Warwick, Richard Beauchamp, de groote held was, en een andere graaf van Warwick,

---

<sup>1)</sup> Afbeeldingen in *Shakespeare* door Prof. L. Kellner, blz. 5 en 6.

Richard Neville, als „the Kingmaker”, maker van koningen, bekend staat.

Shakespeare kwam voort uit een geslacht van bemiddelde landeigenaars, grondbezitters, heerenboeren en handelaars, en werd dus al vroeg ingewijd in allerlei agrarische zaken. Toen hij bijna zeven jaren oud was, ging hij naar de Free Grammar School van zijn woonplaats, de zoogenaamde „King's New School”, en daar leerde hij o.a., zooals Ben Jonson, zijn jongere tijdgenoot, vriend en mededinger (1574—1637) ons vertelt, „small Latin and less Greek”, een schijntje Latijn en nog minder Grieksch. Hij werd er ten gevolge van geldelijke zorgen van zijn vader vroeg afgenomen, maar door zijn enorme receptiviteit en groot assimilatievermogen vulde hij zelf later het ontbrekende aan. Het blijkt dat hij het best bekend was met Ovidius' *Metamorphosen*.

Een paar mijlen buiten Stratford verrijzen de heuvels van Cotswold en nog verder weg, achter Snitterfield, ligt het bosch van Arden. In de zoogenaamde Cotswolds staan veel eiken en beuken, er ontspringen beekjes, en verder naar 't Oosten worden ze woester en kaier. Het is een echt schapenland. Natuurlijk hielp de jonge William zijn vader bij het landbouwwerk, met tuinieren, veeleelt, jacht en andere dingen van dien aard. Shakespeare's werken zijn vol van toespelingen op het buitenleven: een van de meest typeerende is wel het feest van het schapenscheren in het vierde bedrijf van *The Winter's Tale*. In den omtrek van Stratford werden tarwe, gerst, haver, rogge, erwten, boonen en rapen verbouwd; er groeien nu nog allerlei mooie wilde bloemen: egelantieren, sleutelbloemen, viooltjes, ooievaarsbekken, prunella's, klokjes, ook wilde narcissen en hyacinthen; op de vette weilanden in de onmiddellijke nabijheid vonden koeien en paarden rijkelijk voedsel. Dit was de pastoraal-rustiek-idyllische omgeving van den jongen Shakespeare, niet zonder romantiek in de verder gelegene wouden. Daar moet hij in zijn jeugd veel gezworven hebben, en daar kende hij, bij wijze van spreken, elk paadje, elk hek en elken boom. De verhouding tot zijn familie schijnt goed geweest te zijn. Kenmerkend daarvoor overigens is een kort geleden bij archdeacon Plume van Rochester gevonden anekdote. John Shakespeare wordt naar zijn zoon gevraagd, en het antwoord luidt: „O, Will is een heele goeie kerel; maar ik zou 't niet wagen aardigheden met hem te beginnen”. Als deze anekdote waar is — zij komt voor in de gedurende 1657—'63 door Plume gemaakte aanteekeningen — dan zou zij wel een bewijs zijn voor Wilhelm Wetz' opvatting van Shakespeare's aard, n.l. geen springintveld en robbedoes (Furnivall), geen ervaringsmensch met oogen enkel voor de praktijk (Dilthey); maar een stille, diepinnerlijke, peinzende natuur, zeer



sensitief en teer bewerktuigd, zooals Goethe die aan alle dichters toeschrijft. Darrell Figgis legt in zijn *Shakespeare, A Study* (1911) den nadruk op het harde en onverbiddelijk-streng in den dichter. Prof. A. C. Bradley volgt in zijn *Shakespeare: the Man*<sup>1)</sup> meer een middenweg en beschouwt Shakespeare als een man van den gulden middenweg, zonder krachtige wilsaandriften, zonder al te groote hartstochtelijkheid, zonder uitgesproken staatkundige of godsdienstige overtuigingen. Hij was bescheiden, en de grondtoon van zijn temperament was een gulden vroolijkheid, die echter niet oversloeg tot sterke zinnenvreugd, maar meer contemplatief was, zelfs droomerig, en nu en dan tot diep gepeins neigde. Niets was zijn open, vrije, oprechte natuur meer gehaat dan bedrog en ondank. Tot zoover de afgetreden Oxfordsche hoogleeraar. Overigens zou men kunnen zeggen dat Shakespeare wel een hevig temperament had en warm bloed, getuige zijn overijld huwelijk (waaraan de vrouw trouwens haar aandeel kan gehad hebben), zijn *Venus and Adonis*, *Romeo and Juliet* en andere geschriften. Met dit al blijft het typeeren van Shakespeare's persoonlijkheid een zeer moeilijke vraag, die tot allerlei, niet alleen uitlegkunde maar ook inlegkunde, aanleiding kan geven. Sommigen meenen dat de dichter zichzelf heeft uitgebeeld in Hendrik V, anderen beweren dat dit is geschied in zijn Brutus-figuur uit *Julius Caesar*. Wie zal 't zeggen? Eén ding staat vast, dat hij zowat al het denken en doen van menschen uit het leven en uit boeken in zich heeft opgenomen en een duizendkunstenaar is. Hij schijnt in verschillende tijdperken van zijn leven aan verschillende stemmingen onderhevig geweest te zijn, ofschoon men ook hierin weer voorzichtig moet wezen.

Toen ik dit geschreven had, ben ik stil aan zee gaan zitten. Hier loopt een demi-mondaine, daar een bedelaar, ginds schertsen een paar ruwe zeerobben met visschersmeisjes, over den straatweg een prachtig galarijtuig met lakeien er op en millionairs (of flesschentrekkers) er in, op het strand een veelkleurig, wisselend gewoel als van een kermis, en vóór mij de rustige zee — één onmetelijke glimlach en één blinkende, vrije blijheid — die toch ook zoo kan razen en toornen. En boven alles de ruime, alomvattende hemel, binnen wiens bogen de wind de drijvende wolken ment. Dat is Shakespeare.

Natuurlijk vormt zich om een groot man, van wiens leven zeer schaarsche bijzonderheden bekend zijn, wat men in het Duitsch noemt „Mythenbildung“. Allerlei fantastische verhalen komen

<sup>1)</sup> In zijn *Oxford Lectures on Poetry* (1909). Er is ook een zeer lezenswaardig essay met denzelfden titel van Walter Bagehot (1853), herdrukt in *Nineteenth Century Essays* (Cambridge, 1912).

van lieverlede in omloop, en de legendenvorming neemt een aanvang. Zoo wordt o.a. verteld dat hij wegens stroopen het graafschap werd uitgejaagd, dat hij een dorpsschoolmeester was, een boos gedicht maakte op den voornamen buitenplaatsbewoner en grondbezitter Sir Thomas Lucy, bij wien hij had gestroopt, paarden vasthield aan de schouwburgdeuren, klerk bij een rechtsgeleerde was, soldaat in de Nederlanden, zeeman, drukker enz. enz. Geen wonder, misschien, dat men zulk een „omnis homo” ook alles wou laten zijn. Een Engelsche schrijver maakt de opmerking dat men met evenveel waarschijnlijkheid kon beweren dat hij koning, een oude Romein of kroeghouder was.

Intusschen staan er toch eenige feiten vast. Als broeders en zusters van den dichter worden nog vermeld Gilbert, Joan, Richard en Edmund. In den zomer van 1582 ontmoette William voor het eerst Anne (of Agnes) Hathaway, een boerendochter uit het naburige dorp Shottery, die acht jaren ouder was dan hij. Zij trouwden nog in den winter van hetzelfde jaar, en in Mei 1583, nog geen zes maanden na het huwelijk, werd een dochter, Susanna, geboren, die later trouwde met Dr. John Hall. In Januari 1584 werden tweelingen geboren, een zoon, Hamnet († 1596) en een dochter, Judith, de latere Mevr. Thomas Quiney.

In den Stratfordschen tijd zag William waarschijnlijk verscheidene tooneelvoorstellingen, want allerlei Londensche gezelschappen bereisden met hun stukken de provincie; evenmin zullen mysteriespelen en moraliteiten hem onbekend gebleven zijn. Het is mogelijk dat het zien daarvan hem heeft opgewekt eveneens bij het tooneel te gaan en het afwisselend-fantastische leven van den tooneelspeler te leiden, waarbij hij ook hoopte op verbetering van de geldelijke omstandigheden van zijn familie, die langzamerhand waren achteruitgegaan. Hoe het ook zij, omstreeks 1587 verdwijnt hij, evenals Piet Paaltjens dat deed onder zijn biljart, en duikt later weer in Londen op als lid van een tooneelgroep, in welke hoedanigheid zijn talent om oudere stukken speelbaarder te maken door omwerking waarschijnlijk spoedig werd ontdekt. De eerste jaren waren ongetwijfeld hard, omdat hij niet al te veel op den steun van zijn vader kon rekenen, wiens zaken immers niet goed gingen. Intusschen verwierf hij zich weldra de bescherming van Henry Wriothesley, Graaf van Southampton. Het is tamelijk zeker dat het gezelschap waartoe hij behoorde „The Earl of Leicester's Men (Servants)” was, een troep die herhaaldelijk van patroon — lord Strange (later Earl of Derby), de Lord Chamberlain (eerste lord Hunsdon), nogmaals de Lord Chamberlain (tweede lord Hunsdon) — (vandaar lord Strange's Men, „The Lord Chamberlain's Men (Servants), later nog „The King's

Men" na de troonbestijging van James I in 1603) en ook van speeloord wisselde. Daar behoorden enkele van de leden tot zijn beste vrienden, o.a. Richard Burbage, de grootste tragische acteur van zijn tijd<sup>1)</sup>, John Heming, Henry Condell en Augustine Philips. Ook met den grooten acteur Edward Alleyn, die tot een anderen troep, de „The Admiral's Men", behoorde, was hij bevriend, en deze met eenige anderen waren de vroolijke gezellen met welke in de „Mermaid" en de „Boar" taveernen werd gedronken en gescherst. Het gezelschap speelde in „The Theatre" dat in Shoreditch lag, in het „Rose Theatre", Globe Theatre", „Blackfriars Theatre", aan het hof, de gerechtshoven en ook wel in verschillende provinciesteden. De overlevering, waar of onwaar, zegt dat Shakespeare goed speelde in zoogenaamde karakterrollen, en al zijn stukken werden door het gezelschap vertoond, uitgezonderd *Titus Andronicus* en het derde deel van *Henry VI*. Als bijzonderheid wordt nog vermeld dat Shakespeare zelf de rol van den geest van Hamlet's vader, van Adam in *As You Like It* en van den ouden Knowell in Ben Jonsons *Every Man in His Humour* vervulde. De Baconianen, dat zijn zij die het auteurschap van de onder Shakespeare's naam gaande stukken aan den wijsgeer Bacon toeschrijven, zouden zeggen dat Shakespeare zelf eigenlijk niet veel meer dan een geest, een ijle schim, een fantastisch verdrichtselsel is. Maar hierover later. In December 1594 speelde hij met Burbage en Kemp voor koningin Elizabeth aan het hof, en de drie mannen ontvingen twintig pond (*f* 240.—) honorarium voor hun spel, een getal dat wij gerust met acht mogen vermenigvuldigen om de waarde volgens den maatstaf van onzen tijd te bepalen. In 't volgend jaar maakt Shakespeare onder het schrijven van *A Midsummer Night's Dream* de koningin een complimentje.

Dat Shakespeare in ieder geval een natuurlijk en sober tooneelspeler was, zonder overdrijving, valsche hoogdravendheid of bombast, kan blijken uit de beroemde toespraak tot de tooneelspelers in *Hamlet* III, 2. Uit de drie rollen die door hem gespeeld werden, hierboven genoemd, mag misschien de gevolgtrekking gemaakt worden dat hij vooral de rol van oude menschen speelde.<sup>2)</sup> Verder had hij financieele belangen in de Globe en Blackfriars schouwburgen, die verscheidene honderden ponden 's jaars bedroegen. Hieruit blijkt dat hij zijn zaken zorgvuldig beheerde

<sup>1)</sup> De voornaamste speler van komische rollen, tot hetzelfde gezelschap behoorend, was William Kemp. In diezelfde lijn worden nog vermeld Tarleton en Cowley.

<sup>2)</sup> Dit behoeft geen kwestie van temperament te zijn, maar van talent en stemmiddelen.

en er ernstig naar streefde zijn vermogen bijeen te houden en te vergrooten; in dat opzicht was hij ook geniaal, en er is niets van den bohémien aan hem. Het ging hem dientengevolge goed, en nadat hij een welgesteld man was geworden, keerde hij in 1596 naar zijn oude woonplaats Stratford terug, waar hij zijn vader er bovenop hielp en zelf een buiten kocht, „New Place” genaamd. Ook kocht hij er veel land en belegde zijn geld in huizen. Zijn werkzaamheid voor het tooneel, die kort na zijn vertrek naar Londen in ± 1591 was begonnen, duurde intusschen voort tot ongeveer 1611, van zijn zeven en twintigste tot zijn zeven en veertigste jaar. De laatste jaren van zijn leven schijnt hij in zijn vaderstad te hebben doorgebracht. Met zijn acteurschap scheen hij maar matig ingenomen te zijn, althans wanneer een plaats uit *Sonnet CX* in ongunstige beteekenis moet verklaard worden. En dan kan het een voorbijgaande stemming van moedeloosheid geweest zijn. Tijdens zijn werkzaamheid heeft hij gemiddeld ongeveer twee stukken 's jaars geschreven, die tot het hoogste in de wereldliteratuur behooren. Ben Jonson vertelt dat hij de spelers dikwijls hoorde zeggen dat Shakespeare nooit een regel uitschrapte van wat hij geschreven had, hetgeen Ben eigenlijk betreurt, maar de voorbeelden die hij tot bevestiging van zijn meening aanhaalt zijn niet zeer *ad rem*. Shakespeare's eerste proefnemingen bestonden in het aanvullen en pasklaar maken van allerlei stukken voor het tooneel en die het eigendom van tooneeldirecteur waren. Daarna kan zijn werkzaamheid in vier tamelijk onderscheidbare perioden worden verdeeld: 1591-1596, 1596-1601, 1601-1608, 1608-1613.

Omtrent de oorzaak van zijn dood is niets bekend. Allerlei fantasmen worden ook daarover meegedeeld, evenals over de wijze van sterven van de drie groote Atheensche treurspeldichters Aeschylus, Sophokles en Euripides. Hij overleed 23 April 1616, waarschijnlijk op zijn twee en vijftigsten verjaardag; den 25sten werd hij begraven in de kerk te Stratford-on-Avon, waarin ook ongeveer zeven jaren na zijn dood een gedenkteeken voor hem werd opgericht. (In hetzelfde jaar overleden ook de dramaturgen Francis Beaumont en Cervantes). Shakespeare's vrouw en dochters overleefden hem. In zijn testament vermaakte hij het meerendeel van zijn bezittingen aan zijn dochter Susanna, voor Judith werd eveneens voldoende gezorgd, aan zijn vrouw vermaakte hij het op één na beste bed, waarschijnlijk omdat zij minder verstand van geldelijke aangelegenheden had dan Susanna, aan wier hoede zij werd toevertrouwd. Weinig meer dan dit is van Shakespeare bekend: Ben Jonson zegt dat hij eerlijk was en van een open, oprechten aard; John Webster, eveneens



dramaturg van dien tijd, gewaagt van zijn zeer vruchtbare en groote vlijt. Misschien heeft hij weinig omgang met menschen gehad; trouwens een acteur en tooneelschrijver, die gedurende twintig jaren van repeteeren, spelen en andere werkzaamheden nog een dertig à veertig stukken schreef, zal wel weinig tijd gehad hebben buiten zijn eigenlijke bezigheden veel in gezelschap van anderen te verkeerren. Maar des te meer merkte hij op: hij moet een ongelooflijk waarnemingsvermogen en een geweldige verbeeldingskracht gehad hebben.

Het gedenkteeken in de kerk te Stratford is een gekleurd borstbeeld van een schrijvend persoon en het werk van Gerard Janssen, een steenhouwer van eenigen naam. Kunstenaars als hij en de familie Droeshout maakten in die tijden Engeland onveilig. Het is een tamelijk ruwe en kunsteloze præstatie, maar het gelaat is karakteristiek en het hooge voorhoofd schijnt een wereld van gedachten te kunnen bergen, ofschoon het geheel wel iets afgodsbeeld-achtigs heeft. Verder is er voor in de uitgaaf van de eerste folio van Shakespeare's werken (1623) een gravure van Martin Droeshout, die vijftien jaar oud was toen Shakespeare stierf, en misschien twee en twintig tijdens de vervaardiging van de gravure. Het is een schutterig en stijf portret, vrij onhandig en onbeholpen gedaan, maar er is wel eenige gelijkenis met de buste in de kerk te bespeuren: de neus van de gravure lijkt langer en de kin spitsler.

In 1892 werd door den heer Edgar Flower te Stratford een schilderijtje ontdekt (paneel) dat in het bezit was van den heer H. C. Clements, woonachtig te Peckham Rye, en dat deze in 1840 van een obscuur handelaartje had gekocht. In den linker bovenhoek las men het opschrift „Willm. Shakespeare, 1609". Kenners als Sir Edward Poynter, Sidney Colvin en Lionel Cust hebben verklaard dat het geschilderd portret ouder is dan de gravure en dat het bijgevolg zeer goed het origineel kan zijn van Droeshouts portret in de folio. Het zou ook *kunnen* zijn dat het schilderijtje het werk is van een ouderen Martin Droeshout, oom van den jongen graveur, die 25 Januari 1608 in Engeland werd genaturaliseerd en bij die gelegenheid werd beschreven als een schilder uit Brabant.<sup>1)</sup> Alle latere „portretten" schijnen onecht te zijn. Darmstadt beroemt er zich op een doodenmasker te bezitten, in 1849 door Dr. Ludwig Becker ontdekt en bij Frau Oberst Becker in Darmstadt te zien, maar de echtheid er van wordt in Engeland betwijfeld. Paul Wislicenus wijdt aan deze

<sup>1)</sup> Afbeeldingen van het borstbeeld en de Droeshout-gravure vindt men in *Shakespeare* door Prof. Dr. Leon Kellner (E. A. Seemann, 1900) en van het olieverschilderij als frontispiece in *A Life of William Shakespeare* door Sidney Lee.

vraag een opstel met afbeeldingen in afl. XLVIII van het „Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft” (1912) en komt, evenals in zijn vroegere over dezelfde vraag handelende geschriften (Darmstadt, Hohmann, 1910; Jena, Diederichs 1911 en 1912), en op grond van metingen door den Amerikaanschen beeldhouwer Page en den Duitschen Cauer aan den kop van de Stratford buste en het doodenmasker verricht, ook door vergelijking met het Droeshout of Flower-schilderij, tot de slotsom: „es ist das Original von Shakespeare echter Totenmaske”.<sup>1)</sup>

Wat de spelling van den naam betreft: ik heb me maar aan de meest gebruikelijke gehouden. De naam van den vader, John Shakespeare, komt zes en zestig maal in de gemeenteraadsboeken van Stratford voor en wordt op zestien verschillende manieren gespeld. De meest voorkomende vorm is „Shaxpeare”. Vijf authentieke handteekeningen van den dichter zijn tot ons gekomen, wisselend tusschen Shakspere, Shakspeare en Shakespeare. Overigens heeft de heer Wise in 1869 te Philadelphia een boek uitgegeven, waarin hij vierduizend manieren om den naam te spellen opgeeft. Ik heb dat boek niet gelezen. Als Baconianen en anderen beweren dat dit een bewijs is tegen de authenticiteit van de drama's, dan moeten we bedenken dat men 't in die tijden met de spelling niet zoo nauw nam en dat er verscheidene, op verschillende wijzen gespeelde, namen van zeventiendeuwers bekend zijn; en de naam van Shakespeare gaf met de vele afwisselingen van *Sh* en *S*, *k* en *c*, *ks* en *x*, *Shake* en *Shak*, *p* en *b*, *ea* en *e*, *re* en *r* en nog meer, aanleiding tot massa's varianten.

Als een klein bewijs hoe men toen omsprong met namen en titels moge dienen dat in Henslowe's *Diary*, het dagboek of kasboek van den tooneelondernemer Philip Henslowe, o.a. het volgende voorkomt op blz. 47: „Lent unto Thomas Downton, to lende unto Mr. Dickers and Harey Cheattell, in earnest of ther boocke called Troyeles and Creassedaye the some of 3 pounds Aprell 7 day 1599”. Hier is sprake van een stuk *Troilus and Cressida* door Thomas Dekker en Henry Chettle. Elders weer heet Dekker Deckers en het stuk Troyelles and Cresseda.

Sedert 1847 is Shakespeare's geboortenis het eigendom van den Engelschen staat; in 1891 is hieraan „New-Place” toegevoegd en in 1892 het huisje van Anne Hathaway. In 1903 schonk Carnegie twee oude huizen, die aan den tuin van het geboortehuis grenzen. In de vertrekken van het geboortehuis heeft men een

<sup>1)</sup> In 1912 dook het gerucht op omtrent een vondst in New-York, nl. een schilderij dat Shakespeare en Ben Jonson aan het schaakspel voorstelt. Het stuk wordt toegeschreven aan Isaac Oliver, een leerling van Zucchero, meer bekend als miniatuurschilder. Het doek werd nagelaten door Frank de Heymann.

verzameling van boeken, handschriften, kunstvoorwerpen, anti-  
quiteiten e.a. zaken, die op Shakespeare betrekking hebben, bij-  
eengebracht. In 1910 gaf Richard Savage hiervan een catalogus  
uit, 354 nummers en 61 illustraties bevattend. Jaarlijks wordt te  
Stratford een Shakespeare-feest gevierd.

---

## II. UITGAVEN EN VERTALINGEN. OPVOERINGEN.

---

Slechts twee werken van den dichter, *Venus and Adonis* en *Lucrece* werden met zijn goedkeuring en medewerking uitgegeven. Het waren zijn eerste uitgaven, en zij beleefden gedurende zijn leven meer herdrukken dan een van zijn drama's. We zullen verdere uitgaven laten rusten, maar even een enkel woord zeggen omtrent de uitgaaf van de tooneelstukken. Hiervan bestonden er in 1616, het jaar van Shakespeare's dood, slechts zestien in druk, alle in quarto formaat, en het waren uitgeversspeculaties, zonder medewerking van den auteur ondernomen<sup>1)</sup>. In 1619 verschenen nog eenige spelen in quarto herdruk. De grootste verzamelingen van de oorspronkelijke quarto's — waarvan trouwens gelithografeerde facsimile's bestaan — en elk waarvan in slechts vier, vijf of zes exemplaren over is, zijn in de bibliotheken van den Hertog van Devonshire, het British Museum, Trinity College te Cambridge en de Bodleian Library te Oxford. Zij kostten in Shakespeare's tijd sixpence per stuk.

In 1623 werd de eerste poging gedaan om een volledige uitgaaf van Shakespeare's werken te laten verschijnen. Twee van zijn beste vrienden en mede-acteurs, John Heming en Henry Condell, waren in naam de verantwoordelijke personen; maar een klein syndicaat van drukkers en uitgevers schijnen alle kosten op zich genomen te hebben.

William Jaggard, sedert 1611 drukker van de gemeente „City of London”, was de voornaamste van hen. Als roofuitgever en copierechtschender van *The Passionate Pilgrim* kende hij sedert lang de handelswaarde van Shakespeare's werk. Hij nam zijn zoon Isaac in de onderneming op. Zij waren alleen drukkers, de andere drie van de combinatie waren uitgevers of boekverkoopers. Edward Blount, de vijfde deelgenoot, was een bekende figuur in den handel en ook zoowat de eenige die een echte belangstelling in en liefde voor de literatuur had. Hij was een

---

<sup>1)</sup> Hoe dergelijke zaken destijds toegingen en meer bijzonderheden van dien aard kan men lezen in het bekende werk over Shakespeare door Dr. B. A. P. van Dam en Dr. C. Stoffel.

vriend en bewonderaar geweest van Christopher Marlowe, Shakespeare's grooten meester in het *blank verse* en in de tragedie, en had twee van Marlowe's gedichten na diens dood (1593) helpen uitgeven; bovendien was hij de uitgever van een eigenaardige verzameling mystieke poëzie, getiteld *Love's Martyr*, één gedicht waarvan, *The Phoenix and the Turtle*, de onderteekening William Shakespeare droeg. Den 8sten Nov. 1623 kregen Edward Blount en Isaac Jaggard formeel verlof om zestien van de twintig tot nu toe onuitgegeven stukken uit te geven. Maar in de uitgaaf kwamen bovendien nog vier stukken voor, die door Shakespeare waren gebaseerd op stukken van denzelfden titel welke vroeger verschenen waren (n.l. *King John*, *Henry VI*, deel 1 en 2, *The Taming of the Shrew*). Het eenige stuk, dat vroeger was verschenen en niet in de eerste folio werd opgenomen was *Pericles*. Zodoende waren er 36 stukken bijeengebracht, de vroegere 16 van de quarto's met de nieuwe 20, nu alle in de eerste folio uitgaaf. Het boekdeel bevatte bijna duizend bladzijden van twee kolommen en werd verkocht voor een pond per exemplaar. De Shakespeare-kenner en criticus Steevens schatte de oplaag op 250 exemplaren. Het lijdt geen twijfel of het geheel werd gedrukt naar de tooneelbewerkingen in het bezit van den directeur van het gezelschap waartoe Shakespeare had behoord. Maar met reden kan betwijfeld worden of wel één stuk zóó gedrukt werd als het uit Shakespeare's pen kwam, De tekst van deze eerste folio is dikwijls veel slechter dan die van de zestien voorafgaande quarto's, die, ofschoon op slinksche manier en onvolkomen gedrukt, toonelexemplaren van vroegeren datum hadden gevolgd. De quarto's bijv. van *Love's Labour's Lost*, *A Midsummer Night's Dream* en *Richard II* verschillen in zeer hooge mate en veelal in hun voordeel van den foliotekst. Maar aan den anderen kant herstelt de folio allerlei onmogelijke fouten in de quarto's van *The Merry Wives of Windsor* en *Henry V*. Overigens is het typografisch gedeelte van de folio slecht: mogelijk was Jaggards drukkerij een zweetinrichting, waar allerlei halfwassen en nog minder gewassenen en gewasschenen werden gebruikt. „Witte Mieren” en andere „Zwiebelfische” van dien tijd hadden over den druk bedrukte relazen kunnen aanheffen. Zelfs de pagineering is mis. Correcties werden onder het afdrukken zelf aangebracht, zoodat de exemplaren onderling verschillen. *Troilus and Cressida*, dat de rij van treurspelen opent, wordt in de inhoudsopgave heelemaal niet genoemd, het stuk is niet gepagineerd behalve op de tweede en derde bladzijde, die de getallen 79 en 80 dragen! Dr. Samuel Butler bezat een exemplaar, waarin een proefblad van den *Hamlet* tegelijk was gebonden met de

verbeterde bladzijde <sup>1)</sup>). Habent sua fata libelli! Ja, boeken hebben soms een aardig lot. Shakespeare op zoo'n manier mishandeld en zijn posthuum werk gebruikt als duitenplaterij. Overigens zeggen Heming en Condell in een voorbericht dat zij geen eerezucht, eigenbaat of roem beoogden bij hun onderneming, omdat zij alleen werden gedreven door het verlangen om de herinnering aan zulk een waardigen vriend en makker als hun Shakespeare levendig te houden. Verder betreuren zij het, dat de auteur zelf geen toezicht heeft kunnen houden op de uitgaaf van zijn eigen werk. Ik wil best aannemen dat de vrienden van Heming en Condell, die wel wat beter toezicht hadden kunnen houden, er niets aan hebben verdiend; maar het syndicaat? Zooals gezegd werd, is de uitgaaf „versierd” met de gravure van Droeshout; het schutblad bevat Ben Jonsons verzen die de goede gelijkenis van het portret bezingen. Er bestaan nog ongeveer 140 exemplaren, waarvan er minder dan twintig in geheel goeden toestand zijn, d.w.z. met het portret op het titelblad *gedrukt* (niet ingelegd), het schutblad er tegenover, en alle bladzijden gaaf en ongeschonden.

Een herdruk van de eerste folio verscheen in 1807—'08. De beste werd in 1861, '63 en '64 in drie deelen uitgegeven door Lionel Booth. Tusschen Febr. 1864 en Oct. '65 verscheen de kostelijke photo-zincographische reproductie, door Sir Henry James, onder leiding van den Shakespeareoloog Howard Staunton, ondernomen, in zestien folio deelen. In 1876 kregen we een fotografisch facsimile met voorrede van Halliwell-Phillips, later door meerdere gevolgd.

De tweede folio-uitgaaf werd in 1632 door Thomas Cotes voor Robert Allot en William Apsley gedrukt. Blount had zijn rechten aan Allot overgedragen. De tweede folio werd naar den eersten afgedrukt, hier en daar met enkele, meestal onnoodige, correcties. De derde folio-uitgaaf, voor 't meerendeel een trouwe afdruk van de tweede, werd in 1663 uitgegeven door Peter Chetwynde, die haar het volgende jaar herhaalde met bijvoeging van zeven stukken, waarvan er hoogstwaarschijnlijk zes onecht zijn. Maar nu kwam het tot nu toe niet in folio gedrukte *Pericles* bij de verzameling. Er zijn dus 37 stukken, die door de meerderheid van de onderzoekers voor het werk van Shakespeare worden gehouden. De vierde folio-uitgaaf, in 1685 voor H. Herringman, E. Brewster, R. Chiswell en R. Bentley gedrukt, is een herhaling van de Folio van 1664 (dus met de voor onecht gehouden stukken) met dit verschil, dat de spelling werd gemoderniseerd.

<sup>1)</sup> Barones Burdett-Coutts bezit eveneens een bijzonder exemplaar, bekend als de Sheldon Folio.

Van verdere uitgevers en kenners vermeld ik uit de achttiende eeuw Nicholas Rowe (1674-1718), Alexander Pope (1688-1744), Lewis Theobald (1688-1744), bestrijder van Pope en een van de allereerste Shakespeare-critici, aan wien o.a. de „emendatio palmaris” op *Henry V*, II, 3, 17 te danken is (hij wordt door Churton Collins de „Porson of Shakespearean Critics” genoemd), Sir Thomas Hanmer (1677-1746), Bishop Warburton (1698-1779), een pretentieuze heer, die allerlei van Theobald en Hanmer overnam, maar hen in zijn voorrede afbrak, Dr. Samuel Johnson, de geleerde mastodon en massieve criticus (1709-1783), Edward Capell (1713-1781), van wien Johnson beweerde dat hij geweldiger wauwelde, maar die toch wetenschappelijker en nauwkeuriger bij het collationeeren te werk ging dan wie van zijn voorgangers ook en zeer belesen was in allerlei Elizabethaansche literatuur. Zeer belangrijke bijdragen tot de kennis van Shakespeare leverde ook George Steevens (1736-1800), wiens gemelijke geestigheid hem zijn leven lang in verschillende conflicten bracht met andere Shakespeareologen. Op den overgang van de 18de tot de 19de eeuw staat Edmund Malone (1741-1812) aan wien wij de eerste beredeneerde poging te danken hebben om de volgorde, waarin de aan Shakespeare toegeschreven stukken gemaakt werden, vast te stellen. Na Steevens' dood verscheen de eerste zoogenaamde Variorum-uitgave, bezorgd door Isaac Reed en gebaseerd op een exemplaar van Steevens' werk van 1793, dat verrijkt was met talrijke bijvoegsels in handschrift. Tevens bevatte zij de uitgegeven aantekeningen en voorberichten van vroegere uitgevers; zij verscheen in 1803 in 21 deelen. De tweede Variorum-uitgave, voor 't grootste gedeelte een herdruk van de eerste, verscheen in 1813 in 21 deelen. De derde Variorum werd door James Boswell Jr., den zoon van Johnsons biograaf, voor de pers gereed gemaakt en was gebaseerd op de editie van Malone, vandaar dat deze uitgave ook wel „Boswell's Malone” heet. Het werk verscheen in 1821 in 21 deelen.

Een nieuwe Variorum op groote schaal werd in 1871 door Horace Howard Furness van Philadelphia ondernomen, na den dood van den vader door den zoon Horace Howard Jr. voortgezet: tot nu toe zijn een en twintig deelen verschenen. Onder de negentiende-eeuwsche uitgevers en critici moeten eveneens vermeld worden Alex. Dyce, Howard Staunton, G. G. Gervinus, Dr. Nikolaus Delius, Fr. Th. Vischer, Kuno Fischer, J. A. Leo, Alex. Schmidt, W. J. Rolfe, W. G. Clark, Fr. Kreyssig, Dr. Bernh. ten Brink, Dr. Karl Elze, Al. Brandl, W. J. Craig, Dr. F. J. Furnivall, Dr. Aldis Wright, Geo. Brandes, John Payne Collier, Heinr. Bulthaupt, Rev. John. Hunter, Dr. H. Ulrici, Dr. Henry N. Hudson,

Prof. Edward Dowden, de dichter Swinburne, A. C. Bradley, Sidney Lee, Leslie Stephen, Max Förster, Gr. Sarrazin, om slechts enkelen te noemen.<sup>1)</sup> Van 1888-'90 verscheen „The Henry Irving Shakespeare” in acht deelen, bezorgd door F. A. Marshall e.a. en 1894-'96 „The Temple Shakespeare” in 40 deelen, bezorgd door Israel Gollancz. Van niet-geannoteerde uitgaven in één deel verdienen vermelding de sedert 1864 telkens herdrukte, sedert 1891 van een nieuw en zeer bruikbaar glossarium voorziene Globe-editie, verder de Leopold (1876) en de Oxford-editie (1894), herdrukt in 1904<sup>2)</sup>.

In 1908 verspreidde Prof. Mark Harvey Liddell uit Lexington, Mass., U.S.A., een prospectus met proefbladzijden van „The Elizabethan Shakspere”, waarin hij een nieuwen kritischen tekst belooft in de taal van Shakespeare's tijd met nieuwe verklaringen en commentaren. In 1903 was *Macbeth* aldus verschenen, in 1904 *The Tempest*.

Uit de allerlaatste tijden vermeld ik nog o.a. een uitgaaf in negen deelen volgens den tekst van W. J. Craig in de Oxford-editie met een algemeene inleiding van A. C. Swinburne, inleidende essays over de verschillende stukken van Edward Dowden en een opstel van Th. Watts-Dunton over de bijzondere typografische hoedanigheden van deze uitgaaf (1911), een editie in drie deelen, geïll. door E. J. Sullivan (1911), „The Caxton Edition”, bezorgd door Sidney Lee, 20 dln. (1910-'11), „The Old-Spelling Shakespeare”, zooals de naam aanduidt in de spelling van de beste quarto en folio teksten, bezorgd door F. J. Furnivall en wijlen W. G. Boswell-Stone (1907-'11), „The Windsor Shakespeare”, „The Arden Sh.”, „The Granta Sh.”, „The Picture Edition”, „The Little Quarto Sh.”, „The Edinburgh Folio Sh.”, „The First Folio Sh.”, „The Stage”, „The Royal”, „The Chiswick”, „The New Century” enz. enz. Ook de Pitt Press en de Clarendon Press laten geregeld stukken verschijnen, vooral ten dienste van scholen, met de ergste aanstootelikheden er uit. Vermeldenswaardig is ook de uitgaaf in miniatuurdeeltjes, op dun papier en smaakvol in groen leer gebonden, de zoogenaamde „Waistcoat Pocket Series”, verschenen bij Anthony Traherne

<sup>1)</sup> Voor de Shakespeareologie maakten zich hier te lande verdienstelijk Dr. B. A. P. van Dam en Dr. C. Stoffel met hun in 1902 verschenen werk „Chapters on English Printing, Prosody, and Pronunciation.”

<sup>2)</sup> In Duitschland was de uitgaaf van Dr. Nikolaus Delius, verschenen in 7 deelen van 1854—60 te Elberfeld, de bekendste; een vijfde druk in 2 deelen verscheen in 1884. In Amerika is de belangrijkste publicatie van de laatste tijden „The Bankside edition”, onder hoofdredactie van Appleton Morgan, en waarvan het eerste deel uitkwam in 1888, bezorgd door de Shakespeare Society van New-York in 1888.



te Londen. Edities, met en zonder aantekeningen, met en zonder illustraties, niet en wel voor schoolgebruik, van de afzonderlijke stukken zijn er natuurlijk legio.

In 1841 werd in Engeland „The Shakespeare Society” gesticht, welk lichaam tot zijn ontbinding in 1853 een 48 boekdeelen het licht deed zien; in 1874 stichtte Dr. Furnivall „The New Shakespeare Society”, die tot nu toe een 40 tal werken bezorgde en *Transactions* van groote waarde laat verschijnen.

Buiten Engeland werd Shakespeare in Europa het hoogst geschat door de Duitschers. Reeds in de laatste dekade van de 16de eeuw vertoont zich de invloed van het Engelsche drama in de stukken van Jakob Ayrer en hertog Heinrich Julius van Brunswijk, de bekendste tooneelschrijvers van dien tijd, in de 17de eeuw zien we hetzelfde bij Gryphius e.a. Drie van Shakespeare's stukken, nu in de bibliotheek te Zürich, werden er in 1614 door J. R. Hess uit Engeland heengebracht. In 1626 werden *Hamlet*, *Lear* en *Romeo and Juliet* te Dresden opgevoerd, en een vertaling van *The Taming of the Shrew* werd in 't eind van de 17de eeuw aldaar en elders gespeeld. Het eerste teeken van een onmiddellijke bekendheid met de drama's is een magere vertaling van *Julius Caesar* door baron C. W. von Borck, eertijds Pruisisch gezant in Londen. Het stuk verscheen in 1741 te Berlijn. Een nog poverder vertaling van *Romeo* volgde in 1758. Intusschen werd Shakespeare naar aanleiding hiervan hevig aangevallen door den in zijn tijd machtigen Gottsched, waarop Lessing het dadelijk voor Shakespeare opnam en hem hoog verhief. In zijn tijdschrift „Literaturbriefe” stelde Lessing den Engelschen tooneeldichter niet alleen boven Racine en Corneille, die tot nu toe den Europeeschen smaak hadden beheerscht, maar ook boven alle oude en nieuwe dichters. Lessings opvatting, die hij verder uitwerkte in zijn „Hamburgische Dramaturgie” (Hamburg, 1767), werd gedeeld door Herder in diens „Blätter von deutscher Art und Kunst” (1771).

De dichter Wieland begon in 1762 een Deutsche vertaling in proza, die door Johann Joachim Eschenberg werd voltooid (13 dln., Zürich 1775-'84). Tusschen 1797 en 1833 verscheen de klassieke vertaling in versmaat van Schlegel en Tieck, waarvan in 1876-'77 een herziene, door vele medewerkers bezorgde druk verscheen onder de auspiciën van de in 1865 opgerichte „Deutsche Shakespeare Gesellschaft”, die ieder jaar haar zeer belangrijke jaarboeken doet verschijnen, een echte „Fundgrube” voor den Shakespeare-lezer, -kenner en -minnaar. De Schlegel-Tiecksche vertaling beleefde vele herdrukken, o.a. nog in 1904 met een inleidng van Rudolf Fischer. Verder verschenen nog volledige

vertalingen van J. H. Voss en diens zonen (1818-'29), Benda (1825-'26), J. Körner (1836), Böttger (1836-37), Ortlepp (1838-'39), A. Keller en Rapp (1843-'46), een consortium van dichters, waaronder Fr. von Bodenstedt, Ferd. Freiligrath en Paul Heyse (1867-'71). Een toonbeeld van slaphartige pruderie is de „Auswahl für das deutsche Haus”, 20 stukken in vijf deelen (2e druk naar de uitgaaf van Dr. A. Hager bezorgd door Ludw. L. C. Wattendorf 1903). Aan het loopen is nog de nieuwste Deutsche vertaling, gebaseerd op die van Schlegel en Tieck, door Friedrich Gundolf, een medewerker aan de „Blätter für die Kunst”. Hiervan is in 1911 het zevende deel verschenen.

In Frankrijk vond Shakespeare later waardeering dan in Duitschland. Een van de eersten om de grootheid van den dramaturg te erkennen, was Nicolas Clément, bibliothecaris van Lodewijk XIV. Toen hij omstreeks 1680 den titel van de tweede folio van 1632 in den catalogus van de koninklijke bibliotheek opnam, voegde hij er een aantekening bij, waarin hij Shakespeare verbeeldingskracht, natuurlijke gedachten en vernuftige uitdrukingswijze toekende, maar zijn obsceniteit betreurde. Anderen volgden in bewondering, o.a. l'Abbé Prévost in 1733 en l'Abbé Leblanc in 1745; Voltaire bezocht Engeland tusschen 1726 en '29 en bestudeerde daar Shakespeare, wiens invloed hij nolens volens onderging. Hij voelde bewondering voor hem, maar noemt hem o.a. een barbaar, een dronken wildeman, een hansworst, een grooten gek, wiens werk een groote mesthoop is, waarin enkele parelen zijn te vinden. Zoo noemde ook Frederik de Groote, Voltaire's vorstelijke beschermer en vriend, de drama's van Shakespeare's zotte farces, terwijl hij Göthe na verschijning van diens *Götz von Berlichingen* uitmaakte voor een naäper van den potsierlijken Shakespeare. In 1764 schreef Voltaire „Observations” over Julius Caesar, waarin hij veel te prijzen vond. Toch voelde hij de ware grootheid van Shakespeare maar half en was hij geen volbloed en warm bewonderaar van zijn levenswarme bloedvolle kunst. Hij bleef hem smakeloos en kunstloos vinden. Diderot trok in zijn „Encyclopédie” voor Shakespeare partij, en latere schrijvers maakten zich heelemaal los van Voltaire's oordeel: ik noem o.a. Mad. de Staël, Guizot, Villemain, Victor Hugo, Alfred Mézières, Emile Montégut.

In Frankrijk schijnen metrische vertalingen onmogelijk; de tooneelbewerkingen van zes stukken door Ducis (1733-1816) genieten een zekere beruchtheid; in 1776 begon Pierre Le Tourneur een proza-vertaling (die volgens Sidney Lee slecht is) en voltooide die in 1782. Andere volledige vertalingen zijn die van Fr. Michel (1839), B. Laroche (1851), Guizot (1860-'62), Emile Montégut (1867,

herdrukt o.a. in 1903) en François Victor Hugo (1859-'66), zoon van den beroemden vader die een hemelhoogprijzende rhapsodie op Shakespeare schreef. Later deed de „Association Philotechnique” telkens stukken verschijnen door verschillende vertalers, o.a. Maurice Bouchor, Emile Legouis e.a. In 1908 verscheen een „traduction entièrement conforme au texte anglais” in acht deelen door Georges Duval, welke in de volgende jaren werd voortgezet.

In Italië genoot Shakespeare aanvankelijk niet veel bekendheid, en een enkele opmerking door 18de-eeuwsche Italiaansche schrijvers gemaakt, was gegrond op 't oordeel van Voltaire. De Fransche tooneelbewerking van *Hamlet* door Ducis werd in 1774 in Italiaansch blank verse te Venetië uitgegeven. In 1819-'22 en in 1831 verschenen complete vertalingen, de eerste in verzen, de tweede in proza, respectievelijk door M. Leoni (Verona) en C. Rusconi (Padua); de laatste werd in 1858-'59 herdrukt. In 1911 verschenen bij de Fratelli Treves te Milaan twee deelen (*Storm* en *Jul. Caesar*) beide vertaald door Diego Angeli, die een begin schijnen van een volledige uitgaaf. *Othello* en *Romeo* zijn zeer dikwijls afzonderlijk vertaald.

Verder bestaan er complete vertalingen in het Russisch, Poolsch <sup>1)</sup>, Boheemsch, Hongaarsch, Zweedsch, Deensch, Finsch en Spaansch.

In ons land hebben we twee volledige vertalingen, die van Dr. A. S. Kok (voor het grootste gedeelte in proza, met sommige metrisch-vertaalde passages) die in 1873-'80 verscheen, en die van Dr. L. A. J. Burgersdijk, 1884-'88, in 1895 herdrukt. Afzonderlijke stukken werden in de 18de eeuw vertaald door Jurriaan Moulijn en later door Edward B. Koster, Jac. van Looy, Lauweriks en A. Roland Holst. Van de laatste jaren dateeren als bijdragen tot de Shakespeareologie „Shakespeare” door A. van Schendel (1910) en „Macbeth en de Nieuwste Crimineele Psychologie” door Prof. Dr. Is. van Dijk (1911).

Over het algemeen zijn de stukken, die 't meest vertaald werden, wel *Hamlet*, *Romeo and Juliet* en *Julius Caesar*; van het laatstgenoemde bestaan, behalve in de meer bekende Germaansche en Romaansche talen, overzettingen in het Kroatisch, Friesch (door R. Posthumus in 1829), Hebreeuwsch, Roemeensch, Russisch, Poolsch en Latijn (hiervan zelfs een in proza en een in senarii).

Enkele stukken zijn vertaald in het Welsh, Portugeesch, Servisch, Rumeensch, Malteesch, Ukrainisch, Wallachijsch,

<sup>1)</sup> De laatste te Warschau 1911-'13 met voorrede en inleidin en door Roman Dyboski.

Grieksch, Hebreeuwsch, Japansch, Bulgaarsch, Hindostansch, Marathi, Gujarati, Urdu, Kanareesch e.a. Oostersche talen, en zijn ook in de inheemsche schouwburgen gespeeld.

Wat dit laatste betreft, de opvoering van Shakespeare's werken, ze werden en worden in Engeland geregeld gespeeld. Na gedurende het herstel op den troon van de Stuarts wat minder in tel geweest te zijn, leefde de dichter later weer op in de herinnering en de belangstelling. Volgens Samuel Pepys (1633-1703), schrijver van een hoogst merkwaardig dagboek, was er in de *Tempest* „no great wit" en was de *Midsummer Night's Dream* „the most insipid and ridiculous play"! Maar Dryden en Sir Charles Sedley stelden den dichter zeer hoog, wat niet wegneemt dat Dryden met behulp van den ijverigen tooneelschrijver Sir William Davenant van *The Tempest* een opera maakten. Ook werden in dien tijd verscheidene stukken pasklaar gemaakt voor het tooneel. Toch speelde de beste acteur van dien tijd, Thomas Betterton, meermalen de hoofdrollen in niet-herziene lezing. Na Betterton schitterden vooral in Shakespeare-rollen Robert Wilks (1670-1732), Barton Booth (1681-1733), David Garrick (1717-'79). Hoewel deze laatste een geestdriftig bewonderaar en groot en intelligent speler van Shakespeare was, ontzag hij zich toch niet nu en dan diens werk te verhanselen. Zoo voorzag hij *Romeo and Juliet* van een gelukkig slot, veranderde hij *The Taming of the Shrew* in de klucht van *Katharine and Petruchio*, bracht hij belangrijke veranderingen aan in *Antony and Cleopatra* e.a. stukken. Maar met dat al heeft geen tooneelspeler zoo'n groot en afwisselend repertoire van Shakespeare-rollen gehad. Hij heeft er ware triomfen in gevierd. Na Garrick moeten nog vermeld worden Mrs. Cibber (de vrouw van den tooneelspeler-directeur-criticus en poet-laureate Colley Cibber, 1671-1757), Mrs. Pritchard, Charles Macklin, John Henderson, John Philip Kemble (1757-1823), waardig opvolger van Garrick, en die de bewondering wekte van Pitt, Sir Walter Scott, Charles Lamb en Leigh Hunt. Met zijn zuster, Mrs. Sarah Siddons (bekend is haar portret als de Muze van de Tragedie door Sir Josuah Reynolds), beheerschte hij langen tijd het tooneel. Na hem kwam de groote Edmund Kean (1787-1833), van wien Coleridge zei dat hem zien spelen was als 't lezen van Shakespeare bij bliksemflitsen. De traditie werd voortgezet door Mrs. Jordan, Macready (1793-1873), Helen Faucit, Phelps, Irving, Ellen Terry, Beerbohm Tree, Forbes Robertson, F. R. Benson, Mrs. Benson, Arthur Burchier, George Alexander, Irene en Violet Vanbrugh. Phelps (1804-'78) deed wel het meest voor 't Shakespeareaansche drama, door tusschen 1844 en '62 alle stukken op zes na op te voeren. Merkwaardig was 't ook dat

Irving in het Lyceum Theatre in 't seizoen 1874-'75 *Hamlet* en 1888-'89 *Macbeth* telkens meer dan twee honderd maal achtereen gaf. Maar sedert Phelps' dood heeft niemand meer gepoogd de volle maat van Shakespeare te geven. In deze richting is in Duitschland veel meer geschied.

Op het Amerikaansch tooneel muntten als Shakespeare-spelers vooral uit J. B. Booth (1796-1852), zijn zoon Edwin Booth (1833-'93), Charlotte Cushman en Miss Ada Rehan (geb. 1859).

In Duitschland bestaat een even groote Shakespeare-cultus als in Engeland. Vier groote acteurs Schroeder (1744-1816), Ludwig Devrient (1784-1832), zijn neef Gustav Emil Devrient (1803-'72) en Ludwig Barnay (geb. 1842) hadden hun roem vooral te danken aan het spelen van Shakespeare-rollen. Eduard Devrient, een andere neef van Ludwig en eveneens acteur, bezorgde in 1873 en volgende jaren een speeluitgaaf, waarvan er in 1871 al een was' verschenen door Wilhelm Oechelhauser. Verder waren bekend om het uitbeelden van Shakespeare-rollen Wagner, Iffland, Sonnenthal, Mitterwurzer, Barnay, Possart en Charlotte Wolter. Als bewijs voor de belangstelling in Shakespeare mag gelden dat het aantal opvoeringen van zijn stukken in Deutsche schouwburgen in 1896 910 bedroeg (23 stukken) en in 1905 tot het aantal van 1258 was gestegen (eveneens 23 stukken)<sup>1)</sup>. In de laatste jaren heeft vooral de als regisseur bekende Max Reinhardt veel voor Shakespeare gedaan, getuige o.a. zijn Shakespeare-cyclus in het Deutsche Theater te Berlijn. De laatste groote Shakespeare-spelers, die zoowel in Duitschland als Oostenrijk optraden, waren Josef Lewinsky (1835-1907), Adalbert Matkowsky (1858-1909) en Josef Kainz (1858-1910).

In Frankrijk waren in den loop van de tijden *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* en enkele andere stukken onder het vaste repertoire opgenomen. Een grooten stoot tot het vertoonen van

<sup>1)</sup> In 1913 was het aantal opvoeringen van 23 stukken, enkele schouwburgen in Rusland en Oostenrijk meegerekend, 1133. In Oostenrijk-Hongarije wordt ook veel werk van Shakespeare gemaakt. Vooral in Weenen worden zijn werken dikwijls opgevoerd. In Hongarije verscheen in 1824 een complete vertaling te Kaschau. In de laatste jaren werden niet minder dan 22 stukken op het repertoire van den Nationalen Schouwburg te Boedapest gebracht. In een opstel „Shakespeare und das Burgtheater“ (Shakespeare Jahrbuch 1914) door Alex. von Weilen, worden als Shakespeare-spelers en -speelsters in dien grooten Weenschen Schouwburg o. a. genoemd (van eind 18de eeuw tot dezen tijd): Brockmann, Lange, Löwe, Anschütz, Costenoble, La Roche, Frau Schröder, Julie Rettich, Marie Seebach, Charl. Wolter, Lewinsky, Dawison, Baumeister, Sonnenthal, Stella Hohenfels, Mitterwurzer, Robert, Hollenstein, Gabillon, Meixner, Kainz, Hartmann. Als directeuren van het Burgtheater maakten zich vooral verdienstelijk (hoezeer soms in bedenkelijke tooneelbewerkingen, waaraan trouwens ook de censuur schuld had) Laube, Fr. Dingelstedt en Paul Schenther.

Shakespeare gaf het optreden van een sterk Engelsch gezelschap te Parijs in 1827. Hamlet en Othello werden voorgesteld door Charles Kemble en Macready; Edmund Kean speelde Richard III, Othello en Shylock; Miss Smithson, die de vrouw werd van Hector Berlioz, vervulde de rollen van Ophelia, Julia, Desdemona, Cordelia en Portia. In 1829 maakte Alfred de Vigny een speeluitgaaf van *Othello* voor het Théâtre Français; een tooneelbewerking van *Hamlet* door Alexandre Dumas werd voor het eerst in 1847 opgevoerd. George Sand vertaalde *As You Like It* ter vertooning door de Comédie Française in 1856. Sarah Bernhardt heeft Lady Macbeth en Hamlet gespeeld, welke laatste rol ook werd vervuld door Mounet Sully. Vier Fransche musici werden door drama's van Shakespeare tot muzikale illustratie geïnspireerd: Berlioz (*Romeo*), Gounod (*Romeo*), Ambroise Thomas (*Hamlet*), Saint-Saëns (*Henry VIII*).

In Italië waren en zijn als uitbeelders(sters) van Shakespeare-rollen vooral bekend Mad. Ristori, Salvini, Ernesto Rossi en Eleonore Duse. Verdi componeerde de opera's „Macbeth”, „Othello” en „Falstaff”.

Bij ons is van Shakespeare-spelen niet veel sprake. Het Ned. Tooneel gaf en geeft nu en dan een stuk. Bekend is Bouwmeester als Shylock. Royaards speelde een tijd lang den *Midzomernachtsdroom*, waarin lang niet alles was als het behoorde te zijn. De pogingen van Verkade met de „vertalingen” van Van Looy blijven pogingen. Zijn troep kan Shakespeare niet spelen zooals hij gespeeld moet worden. Van het Antwerpsch tooneel herinner ik me een verdienstelijke, levendige voorstelling, vol fut, leut en verve, van *Driekoningen-avond (Twelfth Night)*.

In Japan speelt de befaamde actrice Sada Yacco ook Shakespeare-rollen.

### III. HET LEVEN, HET TOONEEL EN HET DRAMA TEN TIJDE VAN SHAKESPEARE.

---

Ten tijde van Shakespeare was Londen reeds een druk, groot en volkrijk oord met ongeveer een kwart millioen inwoners. In de koningsdrama's van Shakespeare krijgen we telkens indrukken van het gewoel, rumoer en gedraaf in de stad. Friedrich, hertog van Württemberg bezocht haar tegen het einde van de 16de eeuw en deelt in zijn reisverhaal verschillende bijzonderheden mee: de stad is groot, er is veel handel en vertier, schepen uit Frankrijk, de Nederlanden, Zweden, Denemarken, Hamburg en andere rijken zeilen de rivier op tot vlak bij Londen; het is er zóó bevolkt dat men ten gevolge van de drukte bijna niet door de straten kan. De bewoners zijn prachtig gekleed en zeer trotsch en hoogmoedig; ze geven weinig om vreemdelingen, ja bespotten hen en lachen hen uit; men durft er niets tegen te doen, want anders loopen straat- en leerjongens te hoop en slaan rechts en links naar u. De vrouwen hebben er meer vrijheid dan misschien in eenige andere plaats, en ze maken er gebruik van ook. Ze kleeden zich overdadig, menigeen loopt op straat in 't fluweel, terwijl ze thuis misschien geen droog brood hebben. Alle Engelsche vrouwen dragen hoeden.

Volgens het reisverhaal van Fynes Moryson (1617) hebben de huizen een zeer nauw front, maar zijn zij vijf of zes verdiepingen hoog, gewoonlijk van hout, leem en pleister gebouwd en van binnen zeer net en geriefelijk ingericht. Statige paleizen van edellieden verrijzen aan den Theems, maar staan ook wel op andere plaatsen door de stad verspreid, zelfs in achterstraten, wat iets rommeligs en wanordelijks van architectuur geeft. Alle pracht en luister van Londen wordt eigenlijk verborgen door de winkelpuien en uitstallingen, zoodat men het mooie van de stad eerst bij nauwkeurige beschouwing kan zien. Verscheidene grotere gebouwen en paleizen zijn van tichelsteen en hardsteen. De paleizen van den koning zijn zóó prachtig, dat Engeland geen ander land in dat opzicht behoeft te benijden: in of bij Londen kan men die van Whitehall, Hampton Court, Richmond, Windsor e. a. zien.

De Theems geeft levendigheid, kleur en spel aan de stad: de

schuivevoerders er op zijn niet te vertrouwen, 't is leugenachtig volkje, en aan wal zijn ze gevaarlijk. London Bridge, de groote brug over de Theems, is een van de wonderen van de wereld, gebouwd op 21 steenen pijlers met 20 bogen. Donald Lupton in zijn *London and the Countrey carbonadoed* (1632) geeft een alleraardigste beschrijving van die brug, aldus aanvangend: „Hij is bijna het wonder van de kunst om zijn sterkte, lengte, schoonheid, breedheid, hoogte: men kan hem een octopus noemen, omdat hij zoo goed van beenen is voorzien; iedere mond wordt viermaal in de acht en veertig uren gevuld en dan is hij stil als een kind, maar zoodra die leeg zijn, brult hij als een leeuw en is hij verbazend ongeduldig: hij is gemaakt van ijzer, hout en steen en daarom is 't een kolossaal stevige kerel”. Geestig is ook de beschrijving van de drukke winkelstraat Cheapside door denzelfden auteur (ik citeer slechts hier en daar): „het kan hun (d.i. den winkeliers) niet schelen hoe weinig menschen er op straat zijn, als hun winkels maar vol zijn: zij, die hun geld brengen, schijnen het slechtst behandeld te worden, want ze laten hen stevig betalen . . . Er is hier een groote menigte van eerlijke menschen, wanneer alles goud is wat er blinkt: hun gedeeltelijk-verguld tafelzilver wordt geacht op henzelfen te gelijken, de meesten van hen hebben betere gezichten dan harten; hun geld en hun penningen worden behandeld als gevangenen op zee, onder valluiken bewaakt . . . Sommigen van hun vrouwen zouden slechte gevangenen zijn, want ze kunnen niet tegen opsluiten, en slechte nonnen, want die hebben zoo'n eenzaam leven. Er zijn vele deugd-zame en eerbare vrouwen, sommige van nature, andere omdat ze geen gelegenheid hebben anders te zijn”.

Elders noemt John Earle (in zijn *Micro-cosmografie*, 1628) een ander stadsdeel een hoop steenen en menschen met een groote spraakverwarring, en als de toren van Babel niet heilig was, dan zou er niets zijn dat er meer op geleek. „Het geluid er in is als dat van bijen, een wonderlijk gegons of gezoem, gemengd van wandelen, tongen en voeten. Het is een soort van zacht brullen of hard fluisteren”. Ook Thomas Dekker gewaagt in zijn *Seven Deadly Sinnes of London* (1606) van het gedonder in de straten en beweert dat er palen tegen de huizen moesten gezet worden om ze te stutten, want anders zouden de dichte menschen-drommen ze omverloopen. Op drukke punten, zooals pleinen en kruiswegen, voor kroegen en schouwburgen, waren er dikwijls wanordelijkheden en vechtpartijen. Menigmaal werden de wapenen er bij getrokken en klonk het gekletter van zwaarden door het andere straatruoer. 's Nachts werd er braaf gestolen, geroofd, ruzie gemaakt, gedronken, gerookt, gedobbeld, gedanst,



bedrogen, kaart gespeeld en aan Venus geofferd in de vrij talrijke „hothouses”. Meermalen wordt geklaagd over het te-kort aan politie en nachtwachts. „Als de wacht niet verbeterd en versterkt wordt, goede vrouw”, laat William Bullein den burger „Civis” zeggen, „in elke plaats van dit rijk, en ze niet den heelen nacht dóór elk verdacht hoekje doorzoekt, dan zal binnenkort niemand een cent meer kunnen bezitten, neen, en ter nauwernood zijn eigen leven. Want zij die zulke dingen in de stad Londen durven doen, wat zullen ze niet bedrijven in weinig-bewaakte huizen of op den heirweg? Toch zijn er veel terechtstellingen, maar 't helpt niet. Er is te veel overdaad in kleeding. Broek, broek, steeds meer broek! te lage loonen, te veel bedienden, te veel pimpelhuizen, te veel lichtekooien, te veel schurken, te weinig werk, te veel luiheid”.

Fynes Moryson zegt in zijn *Itinerary* (1617) over duels en straatgevechten o.a. het volgende:

Engelschen, vooral zij die jong en zonder ervaring zijn, plegen alles hoog op te nemen. Vroeger, toen zij door schilden werden beschermd, als door een ringmuur, was er niets méér algemeen bij hen, dan te vechten over het links of rechts of aan den kant van den muur loopen, of als iemand een minder aangenaam gezicht zette. Het gekletter van zwaarden was toen de dagelijksche muziek in iedere straat. . . Maar in dezen tijd, waarin geen volk zich meer inspant dan het Engelsche (zoowel door het reizen in vreemde landen, als door de bescherming van de kunst en wetenschap en andere middelen) om hun geest met alle deugden te verrijken, in deze dagen, zeg ik, veracht men zulke lieden en houdt men hen voor ijlhoofdig die om bespottelijke of nietige redenen een tweegevecht trotseeren, en hoezeer zij zich daarin dapper gedragen, toch vindt men dat ze evenveel van hun reputatie van verstandig man hebben verloren, als gewonnen in stoutmoedigheid. Nog veel meer minacht men hen die openlijk in de straten twisten en vechten en hun geschillen niet liever binnenshuis beslechten, evenals hen die twist zoeken met menschen van lagen stand; ook houdt men hen voor schandelijk die met overmacht één persoon aanvallen en keurt men hen om deze beestachtige manier van doen de strengste straf waardig, hen vergelijkend met varkens waarvan de heele kudde te hoop en te hulp loopt, als er één knort: bovendien wordt hun, als ze iemand hebben gedood, zelden genade geschonken, hoezeer ook in andere eerlijke gevechten de genade van den vorst den moordenaar menigmaal levensbehoud heeft gegeven.”

Onder de verhalen die Philips Stubbes in zijn *Anatomie of Abuses* (tweede uitgaaf in 1583) geeft, komt er een voor over

dronkenschap van den volgenden inhoud. (Tot onze schande moet ik constateeren dat onder de namen van de delinquenten er eenige gevonden worden van beslist Hollandschen oorsprong).

„Indien alles wat tot nu toe gezegd is, niet voldoende is om ons van deze beestachtige dronkenschap af te houden: laten wij ons dan nog dit allervreeselijkste oordeel van God voor oogen stellen, voltrokken aan eenige dronkaards, welk verhaal als volgt luidt. Den 8sten Februari 1573 leefden er in Schwaben acht mannen, burgers en burgerszonen, met zeer verkwistende en uitgelaten neigingen, wier namen ik, ter meerdere geloofwaardigheid van het verhaal, heb opgeteekend, namelijk Adam Giebens, Georg Kepell, Johann Keisel, Peter Hersdorse, Johan Waganaer, Simon Heinrichs, Hermann Fron, Jakob Hermans, die allen in den vroegen morgen op den Zondag naar de herberg moesten en zouden gaan, met verachting van den Heer en zijn Sabbath. En gekomen in het huis van een zekeren Anton Hage, een eerlijk, godvreezend man, die een herberg in hun stad hield, bestelden ze brandewijn, sherry, malvezij, hippocras en wat al niet. De waard antwoordde dat ze niets van dat alles kregen, voordat de kerkdienst en de preek waren afgelopen, en gaf hun den raad het heilige woord Gods te gaan aanhooren. Maar zij weigerden en zeiden dat ze niets van dergelijke aardigheden moesten hebben (Adam Giebens uitgezonderd, die hun raadde de preek te gaan hooren, uit vrees voor Gods toorn). De goede waard gaf hun geen wijn en liet hun dien ook niet door een ander geven, maar ging volgens plicht naar de preek. Na zijn vertrek begonnen ze te vloeken, verwenschen en lasteren, te hopen dat hij zijn nek brak voordat hij ooit van de preek terugkwam; en ook barstten ze los in de volgende teugellooze woorden: „De Duivel mag ons den nek breken, als we vandaag levend of dood hiervandaan gaan, voordat we wijn hebben gehad!” Onmiddellijk verscheen hun de Duivel, in de gedaante van een jongen, met een flesch wijn in de hand, en terwijl hij hun vroeg waarom ze niet fuifden, dronk hij op hun gezondheid met de woorden: „Beste jongens, weest vroolijk, want jelui zult wijn genoeg hebben; immers jelui lijkt vroolijke snaken, en ik hoop dat jelui me goed zult betalen”, waarop zij ondoordacht antwoordden dat ze hem zouden betalen, en dat ze er met hun nek, ja met hun lichaam en ziel voor zouden instaan. Zoo bleven ze zuipen, slokken en stouwen totdat ze elkaar niet meer konden zien. Ten slotte zei de Duivel, hun waard, dat ze de rekening moesten betalen, waarop ze bang werden. Maar de Duivel zei om hen te troosten: „Weest welgemoed, want nu moeten jelui voor eeuwig kokend lood, pek en zwavel in het hartje van de hel met mij drinken”. Hierop maakte hij dadelijk hun oogen als van vuur, en in breedte zoo breed als schoteltjes. Toen begonnen ze om genade te smeeken, maar het was te laat. En eer ze weer om genade en vergiffenis konden vra-

gen, was de Duivel hen voor, en brak hun den nek, en smeed met allergruwelijkste vlammen vuur, die uit hun mond flikkerden. En zoo eindigden die zeven dronkaards hun ellendig leven: hun oordeel laat ik over aan God. De achtste, Adam Giebens, die hun eerst den raad gaf de preek te gaan hooren en een vonkje geloof in zich had, werd door Gods groote genade uit den dood gered, en hij had grootelijks berouw over zijn vroeger leven en hij dankte God voor zijn behoud. Zoo heb ik *in sempiternam rei memoriam*<sup>1)</sup>, getrouw het verhaal van deze acht dronkaards en van hun verschrikkelijk uiteinde meegedeeld, ontleend aan het Hollandsche exemplaar te Amsterdam en te Straatsburg gedrukt, als een waarschuwing voor alle dronkaards, gulzigaards en onmatige menschen in de wereld, opdat zij den Heer geen aanstoot geven met denzelfden aanstoot."

Wat het rooken aangaat, er bestaat van koning James I een geschrift, getiteld *A counterblast to Tobacco* (1672), waarin deze vorstelijke misotabaak zijn afkeer van de „soothing herb" lucht, aldus aanvangend:

„Hoe ge door deze gewoonte in uw bezit wordt verzwakt, laten de aanzienlijken van dit land het getuigen, sommigen waarvan drie, vier honderd pond per jaar uitgeven voor dezen kostbaren stank, welk geld zeker voor veel betere doeleinden zou kunnen besteed worden. Ik las inderdaad van een schurkachtigen hoveling, die wegens het misbruiken van de gunst van keizer Alexander Severus, door zich te laten omkopen om voor verschillende personen de bemiddelaar te zijn in het oor van zijn soeverein (zonder dat hij er een mond voor opendeed), volkomen verdiend door rook werd verstikt, met het volgende vonnis: *Fumo pereat qui fumum vendidit*<sup>2)</sup>; maar van zooveel rookkoopers als er tegenwoordig in dit rijk zijn, heb ik nooit gelezen of gehoord."

En de koninklijke vermaning eindigt aldus:

„Hebt ge dan geen reden om u te schamen en om deze vuile nieuwigheid na te laten, zoo laag ingesteld, zoo dwaas aangenomen en zoo gruwelijk misbruikt? Juist door dit laatste zondigend tegen God, u zelf in uw persoon en bezit benadeelend, en ook daardoor de merkteekenen van ijdelheid op u krassend: door die gewoonte uzelf tot een verbazing makend voor alle beschaafde volken en om door alle vreemdelingen die u bezoeken versmaad en veracht te worden. Een gewoonte, walgelijk voor het oog, onaangenaam voor den neus, nadeelig voor de hersenen,

<sup>1)</sup> Tot een eeuwige herinnering aan de zaak.

<sup>2)</sup> Moge door rook vergaan wie rook heeft verkocht.

gevaarlijk voor de longen, en waarvan de zwarte stinkende walm het meest gelijkt op den gruwelijken stygischen rook van den bodemloozen hellekuil."

Meer dan een eeuw vroeger, in 1532, verscheen een werkje, toegeschreven aan Gilbert Walker, waarin deze op verschillende bedriegelijke praktijken bij het dobbelen en kaartspelen wees. Het geschrift heet *A Manifest detection of Dice-play*, en het volgende komt er in voor:

„... zij hebben zoo'n handigheid in het deelen en schudden van de kaarten, dat, wat voor spel men ook speelt, alles reeds bij voorbaat is verloren. Als twee zich verbinden om een derde te bedriegen, dan wordt de zaak met des te meer gemak bewerkstelligd dan wanneer er slechts één is, maar toch zijn er vele manieren van bedrog. Het primero-spel, dat nu het meest aan 't hof wordt gespeeld, geeft de meeste gelegenheden tot bedrog: sommigen spelen met een bepaald merk; sommigen bekrassen de kaarten heimelijk met hun nagels; sommigen draaien de hoeken om; sommigen merken ze met kleine inktvlekjes. Een Spanjaard bedacht een knap kunstje; een nog knapper werd door een Italiaan uitgevonden en hij verdiende er veel geld mee, en toch werden ze ten slotte overtroefd door nieuwe handigheden die hier te lande werden uitgedacht. Bij trump, saint, en dergelijke spelen, geeft een klein kneepje in de kaarten een groot voordeel, zoo ook het coupeeren met een fijntjes opgehoogde kaart, het stelen van de geëcarteerde kaarten. Bij decoy, krijgen ze gemakkelijk twintig helpers bij elkaar, en ze spelen allen, zeker van winst of verlies. Ook van andere hulp heb ik gehoord; zoo bijvoorbeeld om het slachtoffer op een bank te zetten met een grooten spiegel achter zich, waarin zijn bedriegersmaat altijd kon zien welke kaarten hij in handen had. Soms werken ze met teekens die door eenigen van de toekijkers worden gegeven. En het volgende kwam onder anderen voort uit een schrandere vindingrijkheid. Een speler, die dikwijls door bedriegers was te pakken genomen, en die na veel verlies zeer wantrouwend in zijn spel werd, kon niet dulden dat er andere lieden bij zaten terwijl hij speelde; daarom bedachten de bedriegers een nieuw hulpmiddeltje. Een vrouw ging met naaigoed naast hem zitten, en door haar naald langzaam te bewegen, gaf zij den bedrieger een teeken wat het spel van het slachtoffer was. Zodoende kan uit enkele voorbeelden in plaats van de talloze die genoemd konden worden, deze eene algemeene gevolgtrekking gemaakt worden: geeft ge u over aan het spel, dan geeft ge u over aan verlies."

Dat er op de lagere scholen niet weinig werd gewerkt en er geen geringe eischen werden gesteld aan onderwijzers en kinde-

ren, moge blijken uit het volgende gesprek tusschen Philoponus (Werkzaam) en Spoudeüs (IJverig) in John Brinsley's *Ludus Literarius or the Grammar Schoole* (1612), m.i. interessant genoeg om het in zijn geheel aan te halen:

„*Philoponus*. De school moet om zes uur beginnen . . .

*Spoudeüs*. Zoudt ge dan willen dat de meester en de ondermeester er zoo vroeg waren?

*Ph*. De ondermeester moet bepaald bij hen aanwezig zijn, hoezeer hij ook op dat uur voor zichzelf zou kunnen werken, maar toch om te zien dat alle leerlingen hun plicht doen en er geen wanorde moge zijn: die er zeker zijn zal, als er niet iemand met gezag bekleed bij hen is. Want anders zullen de beste kinderen, aan zichzelf overgelaten, niet meer dan kindeern zijn. Het kan ook wel dat de meester ten zeven uur present is, als er iemand in zijn plaats is voor wien ze ontzag hebben.

*Sp*. Maar het is hard voor de kleine kinderen zoo vroeg op te staan, en in sommige families slapen ze allen lang: hoe zoudt ge dan willen dat ze zoo vroeg komen? Ge zoudt toch niet willen dat ze elken dag dat ze te laat komen geslagen worden, zooals de gewoonte in sommige scholen is.

*Ph*. Dat vind ik veel te streng en daardoor wordt menig arm kind vreeselijk bang en gaat of spijbelen of redenen verzinnen om van school af te komen; op zijn minst gezegd zal het zeer tegen zijn zin op school komen en er dikwijls heengesleept worden, zeer ten nadeele van meester en school. Het beste middel dat ik ooit kon bedenken om hen vroeg op te laten staan en al deze vrees voor ranselen te voorkomen, is dit: door de kleintjes iederen dag hun plaats in de banken te laten innemen al naarmate hun komen na zes uur. Zooveel als er om zes ure zijn, mogen hun plaatsen houden zooals ze die den vorigen dag bij keuze kregen. Van allen die na zessen komen, moet ieder gaan zitten naar gelang hij komt, en zoo gaat dat dien dag door en ook verder totdat hij zijn plaats weer terugkrijgt door keuze of anderszins. Ga altijd zoo met hen te werk na elk verzuim, wanneer ze weer op hun plaatsen moeten komen, en ge zult zien dat ze er steeds op zullen letten wie het eerst op zijn plaats mag. Zóózeer worden zelfs kinderen aangespoord door het aanzien van hun plaatsen. Als er soms zijn die er hierdoor niet toe kunnen gebracht worden, dan moeten ze een bijzonder teeken op de zwarte lijst krijgen en de daaruit voortkomende straf ondergaan: nu en dan moet onmiddellijke bestraffing toegepast worden om vrees in te boezemen; ofschoon dit (zooals ik zei) slechts zelden moet gebeuren, omdat ze anders bang worden om naar school te gaan.

De hogere leerlingen moeten natuurlijk blijven om hun werk af te maken, als dat strikt noodig is. Zoo moeten ze voortgaan tot negen uur, onder toezicht van kweekelingen, ondermeester of anderszins. Ten

negen ure vind ik den gang van zaken zooals die te Westminster is het allerbest, namelijk om hun minstens een kwartier of langer rust te geven, hetzij voor ontbijt voor allen die dicht bij de school wonen en er binnen den tijd weer kunnen zijn, of anders om hun behoeften te doen, of voor ordelijke ontspanning, of om hun taak voor te bereiden tegen dat de meester binnenkomt.

Daarna moeten ze allen weer oogenblikkelijk op hun plaatsen zijn bij het kloppen op de deur of eenig ander teeken, door den ondermeester of de kweekelingen gegeven, op verbeurte van plaatsverlies of een andere bestraffing, zooals vroeger werd aangegeven, en zoo moeten ze doorgaan tot elf uur of iets later om den rusttijd, die ten negen ure werd toegestaan, in te halen.

Dan moeten ze weer allen dadelijk gereed en op hun plaatsen zijn ten één ure en voortgaan tot drie uur of een half uur later; dan mogen ze weer een kwartier of langer hebben, evenals ten negen ure, om te drinken en om hun behoefte te doen. Dan weer voortzetting tot half zes, het halve uur om den vrijen tijd van drie ure in te halen. Daarop, zooals aangewezen werd, met het lezen van een gedeelte van een kapittel en het zingen van twee psalmverzen: ten slotte met gebed, door den meester uit te spreken. Wat de psalmen aangaat, iedere leerling moet volgens rooster den psalm en de wijs aangeven en de verzen lezen, of ieder met zijn boek voor zich (zoo mogelijk) en lezen terwijl ze zingen. Als er een de wijs niet kan aangeven, dan moet zijn buurman hem helpen en vervangen. Hierdoor zullen ze allen leeren de wijs netjes aan te geven, wat zeer aanbevelenswaardig is, en ook zal het 't lezen, de stem en den durf in de jongeren bevorderen.

*Sp.* Maar die rusten om negenen en drieën kunnen aanstoot geven. Zij die er de reden niet van weten, kunnen de school verwijten doen, denkend dat ze niets doen dan spelen.

*Ph.* We moeten zooveel mogelijk in alles aanstoot vermijden. Maar als door lange gewoonte de orde van zaken eenmaal bekend is, dan zal het even weinig aanstoot geven als te Westminster, of dat het 's morgens en 's avonds is, als het maar ordelijk geschiedt. De voordeelen van zulke rusten zullen zeer groot bevonden worden en veel nadeelen kunnen voorkomen.

1. Hierdoor zullen noch meesters noch leerlingen overwerkt worden, maar geschikte tijden van ontspanning hebben. Want er is niemand, zelfs niet onder de slechtsten, of ze zullen, als ze er een poos aan gewend zijn, zeer goed twee uren achtereen op hun plaatsen zitten, of twee en een half uur, zonder vermoeienis of behoeften, wanneer ze die tijden behoorlijk in acht nemen.

2. Hierdoor zullen de leerlingen ook altijd op hun plaatsen blijven en gehard worden tegen hun werk, zonder dat weggeloopt naar het veld (zooals ze 't noemen) in de schooltijden, en de vele wanorde dienten-

gevolge, zooals het wachten op en hunkeren naar de kolf en het luieren in de weiden, waarvan sommigen niet weg kunnen komen. Maar hierdoor kunnen ze allen op den behoorlijken tijd hun vrijheid hebben en ze kunnen geen van allen op zoo'n manier van hun vrijheid misbruik maken en evenmin zich laten afleiden, noch den ganschen dag gedurende de schooltijden buiten loopen, behalve om strikt noodzakelijke redenen, waarvan kennis te geven aan den meester of ondermeester; zoodoende kunnen ze dan verlof krijgen voor bijzondere zaken, om daarna terstond weer terug te komen. In die gevallen verliezen ze hun plaatsen voor dien dag, tenzij het geval kan bewezen worden zeer noodzakelijk en waar te zijn, ten einde gelegenheden den kop in te drukken van diegenen die er op uit zijn noodzakelijke dingen voor te wenden. Als er een wordt betrapd op het misbruik maken van zijn meester of zijn vrijheid, zonder noodzaak en om te luieren of te spelen, dan moet hij streng gestraft worden om een voorbeeld te stellen. Hierdoor zult ge hen in korten tijd tot orde en gehoorzaamheid brengen, zoodat ze er niet aan zullen denken den ganschen dag buiten te loopen, maar op de gezette tijden, of bij zeer dringende en bijna buitengewone noodzakelijkheid.

3. Behalve deze voordeelen, zal dit ook iederen dag zooveel tijd uitwinnen als verloren gaat met die rusten, omdat er geen dag is of ze zullen voor zoo langen tijd of nog langer uitzien naar het veld: vooral omdat de ondeugendste jongens die gewoon zijn te wachten op de kolf en hun tijd waar te nemen, zeker veel meer zullen hebben dan dat. Behalve al den tijd dien ze verliezen bij het wachten voor de nuttelooze bevlieging en dergelijke, zullen ze, als ze kunnen, wegblijven van de lessen en zich onttrekken aan het inleveren van hun werk: en evenzoo zullen ze het den meester zeer lastig maken door met hun drieën of vieren tegelijk vragen te doen, terwijl hij met wat dan ook bezig is.

*Sp.* Ik weet zeer goed van al die wanordelijkheden van het veld en heb me er meermalen over geërgerd. Ik zal zeer blij zijn als ik ze zoo zal kunnen hervormen en deze voordeelen in plaats daarvan vinden. Maar wat zegt ge over hun ontspanning? Laat mij ook hierover uw oordeel hooren, want ik zie dat gij eveneens daar bijzonder op wilt letten.

*Ph.* Ik zou inderdaad gaarne willen dat er even goed voor hun ontspanning werd gezorgd als voor hun leeren, zooals gij duidelijk kunt bemerken aan die rusten tegen negen en drie ure. Behalve deze en al hun andere rusten, is het ook zeer gewenscht dat ze elke week een gedeelte van een middag voor ontspanning hebben, als belooning voor vlijt, gedrag en vorderingen, te bepalen naar het oordeel van den meester, of den Donderdag naar de heerschende gewoonte, of volgens de beste gelegenheid van de inrichting. Ook te verkrijgen door eenige verzen door de overwinnaars gemaakt, zooals reeds werd aangetoond,

en dan alleen als er nog geen speeldag in de vorige week is geweest of vacantiedag in de geheele week . . .

Alle ontspanningen en spelen van leerlingen moeten voor edellieden geschikt zijn. Boersche of gevaarlijke spelen, of ook spelen voor geld moeten in geen geval toegelaten worden. De ontspanningen van de werkzamen moeten even goed verzorgd worden als het werk van de anderen. Zoodat niemand door zijn werk, hetzij naar lichaam of geest, worde geschaad.

Maar toch moet aan den anderen kant groote zorg gedragen worden voor het matigen van hun ontspanning. Want scholen worden in 't algemeen door niets meer benadeeld dan door overmatige vrijheid tot spelen. De ondervinding leert dat dit hun gedachten geheel van hun boeken afleidt, evenzoo het bedenken van middelen om voor anderen verlof tot spelen te krijgen: zoodat ze gewoonlijk, als ze slechts hierop hopen, de dingen zeer slordig zullen doen, en na het meeste spelen zijn ze steeds verreweg het slechtst." —

Is het niet of we in onzen tijd brochures over „School en Sport”, en dergelijke lezen?

In een ander gesprek heeft Philoponus het over de straffen. Hij is zeer tegen lichaamstraffen, die slechts als een uiterst middel moeten toegepast worden. Berispingen, verlies van plaatsen, *mauvaises marques* op de zwarte lijst, het blijven zitten in de speeltijden, en ten slotte kastijding met een berken- of wilgenteen. In zeer ernstige gevallen, bij volkomen onverbetterlijke exemplaren, verwijdering van de school.

Over het leven aan de Universiteit te Oxford geeft Paul Hentz in zijn *Travels in England* (1598) o.a. het volgende:

„De studenten leiden bijna een kloosterleven; want evenals de monniken niets ter wereld te doen hadden dan, na hun gebeden op gezette tijden gezegd te hebben, zich bezig te houden met leerrijke studiën, zoo hebben ook dezen niets anders te doen. Zij zijn verdeeld in drie tafels. De eerste wordt de tafel van de *fellows* genoemd, waaraan graven, baronnen, edellieden, doctors en magistri artium toegelaten worden, maar slechts zeer weinigen van de laatste soort; deze wordt overvloediger en kostbaarder bediend dan de andere. De tweede is voor magistri artium, candidaten, zekere edellieden en hoogstaande burgers. De derde voor lieden van lagen stand. Terwijl de overigen aan den maaltijd of aan het avondeten in een groote zaal zitten, waar zij allen verzameld zijn, leest een van de studenten luid uit den Bijbel voor, die op een lezenaar in het midden van de zaal is geplaatst, en iedereen neemt deze taak op zijn beurt waar. Zoodra na iederen maaltijd het dankgebed is uitgesproken, is iedereen vrij, hetzij om naar zijn eigen



vertrekken te gaan of om in den tuin van zijn „college” te wandelen, want er is geen dat er geen heerlijken heeft. Hun kleeding is bijna als die van de Jezuïeten, hun toga's reiken tot op de enkels en zijn somtijds met bont gevoerd; zij dragen vierkante kappen; de doctors, magistri artium en professoren hebben een ander soort van toga om hen te onderscheiden: elke student van eenigen voornamen rang heeft een sleutel voor de bibliotheek van zijn „college”, want ieder college heeft er een.”

Een eenigszins andere kijk wordt ons gegeven door John Earle in zijn meergemeld werk:

„Een jonge heer van de hoogeschool is iemand die er komt om een toga te dragen en dan later te kunnen zeggen dat hij aan de akademie is geweest. Zijn vader zond hem er heen, omdat hij hoorde dat dàar het beste onderwijs in het schermen en dansen wordt gegeven; van deze heeft hij zijn opvoeding, van zijn leermeester het toezicht. Het begin van zijn kennis is het bezichtigen van de „colleges” en terloops ook in een drinkhuis ingewijd te worden, later zal hij dat zelf wel verder leeren. De twee teekenen van zijn oudejaars-zijn bestaan in het versleten fluweel van zijn toga en zijn knapheid in het tennissen, want als hij daar eenmaal een partij van kan spelen, is hij geen novicius meer. Zijn studeerkamer bevat gewoonlijk mooie boekenplanken, zijn boeken hebben nette zijden lintjes, en hij laat ze den knecht van zijn vader zien, maar hij knoopt ze liever niet los, neemt ze er ook niet af, uit vrees dat ze niet weer op de goede plaats komen te staan. Als het slecht weder is, gaat hij er voor zijn ontspanning heen en bladert in het mooie boek dat zijn leermeester met hem behandelt, gewoonlijk het een of andere korte geschiedverhaal of een gedeelte van *Euphormio*<sup>1)</sup>; daarvoor geeft zijn leermeester hem dan geld om den volgenden dag te verteren. Hoofdzakelijk verdoet hij zijn tijd in de bibliotheek, waar hij de wapenkunde en boeken over genealogie bestudeert en zich ontwikkelt tot gentleman-criticus van stamboomen. Het allerminst verdraagt hij 't voor een werker aangezien te worden en hij haat een zwarte kleeding, ook al ware die van satijn. Zijn gezelschap is gewoonlijk de een of andere beschimmelde kerel, die bekend is geworden als schandjongen, dien hij eerst bewondert, maar later veracht. Als hij geest of vernuft heeft, dan kan hij met beser gezelschap in aanraking komen en eenige spranken van vernuft leeren, die hem in lateren tijd op het platteland ridderdienst kunnen bewijzen. Maar hij studeert nu in de rechten aan de daarvoor bestemde inrichtingen en vergeet wat hij vroeger heeft opgedaan: zijn kennissen en de modes.”

<sup>1)</sup> d. i. *Euphormio Satyricon*, een satirieke Latijnsche roman door John Barclay, verschenen ± 1603.

Hetzelfde contrast als we hier vinden tusschen twee opvattingen omtrent de hoogeschool en den student, zien we in Donald Luptons hierboven genoemd werk tusschen verschillende soorten van schoolmeesters:

„Als ze goed getabbaard en gebaard zijn, hebben ze twee uitstekende redenen kant en klaar; maar ze zijn er den kleermaker en den barbier dank voor schuldig; als ze tegen den volgenden lesdag, wanneer de school vacant is, voor twee stooien wijn kunnen zorgen, dan is er alle hoop op aanstelling: als hij de plaats krijgt, moet zijn volgende zorg gericht zijn op de houding van zijn gelaat: hij overziet zijn leerlingen met een even gewichtig en ernstig gelaat als de veldheer zijn troepen. Hij zal er zich ten eerste niet zeer mee bezig houden zijn ondermeester te examineeren, uit vrees dat deze, zooals vele lagere geestelijken, knapper zal blijken dan de bovenmeester. Terwijl hij in zijn zetel zit, moet hij zijn knevels met zwier opstrijken; niet ver van hem ligt zijn scepter, de roede; hij past gewoonlijk de krijgswet toe, en de terechtstellingsdag is meestal Vrijdag: ten zes ure begint zijn geheele leger te marcheeren; ten elf ure houden ze rendezvous, en 's avonds ten vijf of zes ure betrekken ze hun kwartier. Velen worden bekleed met gezag om de jeugd te onderwijzen, zonder dat ze zelf ooit veel kennis hadden; en al kon hij hun daarom niets leeren, zullen zijn blikken en bestraffingen hen bang maken. Maar er zijn er sommigen die hun plaats door verdienste en wijsheid verdienen, die bij hun moeder de universiteit bleven; totdat kunde, oordeel en onderscheidingsvermogen hen had gerijpt tot het goed besturen van een school. Dezen heb ik lief en eerbiedig ik, en ik wensch hun toe dat ze hier of elders een goede kans hebben. Dezen komen van de zee der wetenschap, welvoorzien van rijken buit van kennis en uitmuntende eigenschappen, goed volgeladen zijn ze met ernst en oordeel, goed gestuurd door godsvrucht en een goed geweten. En deze bekwaamheden maken hen de eenige geschikte personen om den teederen leeftijd te leiden en te onderrichten; hij leert de wieg verscheidene talen spreken en maakt hen geschikt voor staatsambten: met die bevoegdheden, zou het jammer wezen als hij van goede kansen of een betrekking verstoken zou zijn.”

Op een curieuze gravure „The Southwark Gate of London Bridge”, dateerend van Shakespeare's sterfjaar 1616, ziet men allerlei schedels op pieken boven op de poort, wèl een bewijs dat de overheid korte metten maakte. Een Duitsch schrijver zegt ergens dat in dien tijd „die Luft voll Geigen hing” en er overal muziek weerklonk, maar het was ook een tijd van bloed en tranen, van samenzwering en strijd. Schavot en hoofdblok waren rood gekleurd en de bijl deed zijn wreed, bloedig werk. Niet voor niet

heette de voorgangster van Elizabeth „bloody Mary”. Overigens hadden de menschen groote vrijheid van leven en handelen, als maar het hoofd van den staat werd geëerbiedigd en er geen samenzweringen werden gesmeed.

In zijn *Travels in England* (1598) — Engelsche vertaling van W. B. Rye — geeft Paul Hentzner een interessante beschrijving van een verblijf van Koningin Elizabeth te Greenwich, en wel in de volgende bewoordingen:

„Elizabeth, de regeerende Koningin van Engeland, werd in het vorstelijk paleis te Greenwich geboren, en hier houdt zij gewoonlijk verblijf, vooral in den zomer, om het aangename van de ligging. Wij werden door middel van een vergunning die Mr. Rogers van den Lord Chamberlain had verkregen, toegelaten in de audientiezaal die met rijke gobelins was behangen, terwijl de vloer naar Engelsche gewoonte met hooi was bestrooid. Hierdoor pleegt de Koningin te gaan op haar weg naar de kapel. Aan de deur stond een in 't fluweel gekleed edelman met een gouden keten, wiens taak het was personen van aanzien, die hun opwachting bij de Koningin kwamen maken, bij haar aan te dienen. Het was Zondag, op welken dag de meeste edellieden aanwezig zijn. In dezelfde zaal waren de Aartsbisschop van Canterbury, de Bisschop van Londen, een groot aantal staatsraden, hoogwaardigheidsbekleeders van de kroon, en edellieden, die op het vertrek van de Koningin wachtten, hetwelk plaats had uit haar eigen vertrek, toen het tijd was om naar de kerk te gaan, en wel op de volgende wijze gelijkstaffierd:

Voorop gingen edellieden, baronnen, graven, ridders van den Kouseband, allen rijk gekleed en blootshoofds; daarop kwamen de Opperkanselier van Engeland, de zegels dragende in een roode beurs, tusschen twee personen in, de eene waarvan den koninklijken scepter, de andere het staatszwaard in een roode scheede, met fleurs-de-lis bezet, en met de spits naar boven, droeg; daarop kwam de Koningin, in het 65ste jaar van haar leven (naar ons werd verteld), zeer majestueus; haar gelaat ovaal, schoon, maar gerimpeld; haar oogen klein, maar donker en aangenaam van uitdrukking; haar neus een weinig gebogen, haar lippen smal, en haar tanden zwart (een gebrek waaraan de Engelschen schijnen te lijden, ten gevolge van hun overmatig gebruik van suiker); zij droeg in haar ooren twee paalen met zeer prachtige droppen; haar haar was kastanjebruin, maar valsch; op haar hoofd droeg zij een kroontje, naar men zeide vervaardigd van een gedeelte van het goud van de beroemde Luneburgsche tafel; haar boezem was onbedekt, zooals dit bij alle Engelsche dames vóór haar huwelijk het geval is, en zij had een halsnoer aan van buitengewoon mooie juweelen; haar handen waren teer, haar vingers vrij lang, haar gestalte niet groot en evenmin klein; haar voorkomen was statig, haar manier van spreken zacht en

vriendelijk. Dien dag was zij gekleed in witte zijde, afgezet met paariën zoo groot als boonen, daarover een mantel van zwarte zijde, doorweven met zilveren draden; haar sleep was zeer lang en werd gedragen door een markiezin; in plaats van een keten droeg ze een langwerpige vierkanten kraag van goud en juweelen.

Terwijl zij voortschreed in al deze statie en praal, sprak ze zeer minzaam, nu eens tot den een, dan weer tot den ander (hetzij vreemde gezanten of hen die om verschillende redenen aan het hof verbonden zijn) in het Engelsch, Fransch en Italiaansch; want behalve dat zij zeer bedreven is in het Grieksch, Latijn en de talen die ik zooeven noemde, beheerscht zij het Spaansch, Schotsch en Hollandsch. Alwie tot haar spreekt, doet dat knielend; nu en dan richt zij iemand met haar hand op. Toen wij er waren, was Willem Slawata, een Boheemsch baron, aanwezig om brieven aan haar te overhandigen; zij trok haar handschoen uit en gaf hem haar rechterhand, die schitterde van ringen en juweelen, te kussen — een teeken van bijzondere gunst. Waarheen zij haar gelaat wendde bij het voorwaarts gaan, viel iedereen op de knieën. Daarna volgden de hofdames, zeer schoon en mooigevormd, en voor het meerendeel in 't wit gekleed. Zij werd aan weerszijden bewaakt door de lijfgarde, vijftig in aantal, met vergulde hellebaarden. In den voorhof van de kapel, naast de zaal waar wij waren, werden haar verzoekschriften aangeboden, en zij nam die allergenadigst aan, hetgeen aanleiding gaf tot het geroep van *God save the Quene Elizabeth!* Zij beantwoordde dit met *I thancke you myn good peupel.* In de kapel werd uitstekende muziek gemaakt.; zoodra deze en de dienst afgeloopen waren, die ternauwernood een half uur geduurd hadden, keerde de Koningin met dezelfde statie en in dezelfde volgorde terug en maakte zich gereed voor het middagmaal. Maar terwijl ze nog aan haar gebeden was, zagen wij haar tafel op de volgende plechtige wijze aanrichten:

Een edelman, een staf dragend, kwam het vertrek binnen, en tegelijk met hem een andere die een tafellaken droeg, en nadat zij beiden driemaal met den uitersten eerbied hadden geknield, spreidde hij het over de tafel uit, en na weder geknield te hebben, trokken zij zich beiden terug. Toen kwamen er twee anderen, de een wederom met een staf, de ander met een zoutvat, een bord en brood; toen zij geknield hadden zooals de anderen dat hadden gedaan en het meegebrachte op de tafel hadden geplaatst, trokken ook zij zich terug na volbrenging van hetzelfde ceremonieel als de vorigen hadden verricht. Ten slotte kwam er een ongehuwde dame van buitengewone schoonheid (men zei ons dat zij een gravin was) en tegelijk met haar een gehuwde, die een voorsnijmes droeg; de eerste was in witte zijde gekleed, dewelke, toen zij zich driemaal ter aarde had geneigd, op de meest gracieuze wijze, de tafel naderde en de borden met brood en zout wreef met evenveel ontzag alsof de Koningin tegenwoordig ware geweest. Toen zij daar een korte

wijle gewacht hadden, traden de soldaten van de lijfgarde binnen, bloots-hoofds, in scharlaken gekleed, met een roode roos op hun rug, telken male een gang van vier en twintig schotels binnenbrengend, opgediend in zilver, voor 't meerendeel verguld; deze schotels werden door een edelman in dezelfde volgorde als ze binnengebracht waren in ontvangst genomen en op de tafel geplaatst, terwijl de edelvrouw-voorproefster aan ieder van de garde een mondvul te eten gaf van den schotel dien hijzelf had binnengebracht, uit vrees voor vergiftiging. Gedurende den tijd dat deze lijfgarde, die uit de langste en flinkste mannen bestaat die in geheel Engeland kunnen gevonden worden, ten getale van honderd, op voorzichtige wijze voor dezen dienst gekozen, het eten binnenbracht, deden twaalf trompetten en twee pauken de zaal een half uur achtereen weergalmen. Aan het slot van al dit ceremonieel verscheen een aantal ongehuwde edelvrouwen, die met bijzondere plechtigheid de spijzen van de tafel wegnamen en ze in het meer naar binnen gelegen particuliere vertrek van de Koningin brachten, en als zij daar voor zichzelf heeft gekozen, gaat het overige naar de hofdames. De Koningin gebruikt het middagmaal en het avondeten alleen met zeer weinigen van het gevolg; en het is zeer zeldzaam dat iemand, hetzij vreemdeling of in het land geboren, op dien tijd wordt toegelaten, en dan alleen slechts door bemiddeling van een of ander aanzienlijk persoon."

Op eenigszins pikante, humoristische wijze, die niet zonder euphuïstisch bijmengsel is, geeft Sir Thomas Overbury in zijn *Characters* (1614) het volgende beeld van een hoveling:

„Een hoveling is volgens de meening van alle menschen een mensch en volgens de meesten de mooiste: alle andere dingen worden bepaald door het verstand, maar dit door de zinnen: zijn voornaamste kenmerk is dat hij alleen bij vorsten wordt gevonden. Hij geeft geur af, en bergt veel van zijn oordeel weg in den snit van zijn kleederen. Hij kent niemand die niet algemeen bekend is. Zijn geest gaat, als de zonnebloem, met de zon open, en daarom staat hij niet vóór tien ure op. Hij legt meer zelfvertrouwen dan beteekenis in zijn woorden, en dat nog meer in zijn uitspraak dan in zijn woorden. De gelegenheid is zijn Cupido en hij heeft slechts één recept van het hof-maken. Hij volgt niets dan onstandvastigheid, bewondert niets dan schoonheid, eert niets dan goed geluk, maar heeft niets lief. Het voedsel van zijn gesprekken is nieuws, en zijn afkeuring hangt, als een schot, van de lading af. Hij is niets, als hij buiten het hof is, maar als een visch ademt hij vernieling in, als hij buiten zijn eigen element is. Noch zijn beweging noch zijn uiterlijk zijn regelmatig, maar hij beweegt zich in de hoogere sferen en is de weerkaatsing van hoogere zelfstandigheden.

Als ge hem daar niet vindt, dan vindt ge hem in Paul's Walk <sup>1)</sup>, met een tandenstoker in zijn hoed, een kapmantel aan en lange kousen."

In dien tijd met al de losbarstende levensvreugd, met al het woelen om kennis en macht, — gevolgen van de Renaissance — was Engeland als een bosch in de lente, vol festijnende en zich te goed doende vogels. Het was de tijd van de groote ontdekkingen door Drake en Raleigh, van het ontsluiten van nieuwe werelden, waardoor vreemde wonderverhalen de ronde deden, van de overwinningen op Spanje, welks trotsche Armada werd vernield. Bacon opende nieuwe wegen in de wijsbegeerte, Harvey ontdekte den bloedsomloop.

Omtrent Engeland's maritieme grootheid en werkzaamheid geeft Richard Hakluyt in de opdracht van zijn *Principal Navigations* aan Sir Francis Walsingham (1589) eenige bijzonderheden. Hij deelt daar een en ander over zichzelf mee en gaat daarna tot meer algemeene zaken over:

„Volgens dit mijn besluit, begon ik, toen kort na mijn vertrek naar Christ Church in Oxford, mijn plichtmatig werk eerst was afgedaan, met de studie die ik mij had voorgenomen, en las achtereenvolgens alle gedrukte of geschreven ontdekkingen en reizen dóór die ik vond dat er bestonden in de Grieksche, Latijnsche, Italiaansche, Spaansche, Portugeesche, Fransche of Engelsche talen, en in mijn openbare voordrachten was ik de eerste die de oude onvolmaakt vervaardigde en de nieuwe onlangs verbeterde kaarten, globes, aardbollen en andere middelen van deze soort voor het onderwijs in de gewone scholen, meebracht en liet zien, tot buitengewoon genoegen en algemeene tevredenheid van mijn gehoor. In den loop van den tijd en voornamelijk door mijn vertrouwdheid met deze studie, geraakte ik in kennis met de voornaamste zee-kapiteins, de grootste handelaars en beste zeevaarders van ons volk: en toen ik hierdoor een ietwat meer dan gewone kennis had verkregen, stak ik eindelijk de nauwe zeeëngte naar Frankrijk over met Sir Edward Stafford, harer Majesteits nauwgezette en bescheiden gezant, waar ik gedurende mijn vijfjarig verblijf met hem tijdens zijn gevaarvol en gewichtig oponthoud in harer Majesteits dienst, in gesprekken hoorde en in boeken las hoe andere volken hemelhoog werden geprezen om hun ontdekkingen en gedenkwaardige ondernemingen ter zee, maar hoe de Engelschen boven allen óf met minachting besproken óf uitermate ver-

---

<sup>1)</sup> In en bij de St. Pauls kerk werd allerlei handel gedreven, dienstpersoneel gehuurd, pret gemaakt, politiek bepraat, enz. Het was er vol drukte, rumoer en pantoffelparade.

oordeeld werden om hun vadsige zorgeloosheid en voortdurend verzuim van dergelijke pogingen, vooral in zulk een langen en gelukkigen vredes-tijd . . .

Toen ik zodoende de schande van mijn volk hoorde en las, en bevond dat weinigen of geen en van onze eigene mannen in staat waren te antwoorden, en verder zag dat niemand zorg droeg om den ijverigen arbeid en moeitevolle reizen van onze landgenooten tegenover de wereld te prijzen: besloot ik zelf den mond van de verwijters te stoppen, omdat ik den vorigen winter uit Frankrijk was teruggekeerd met de edelachtbare Lady Sheffield, die wegens haar buitengewoon goede manieren hoog werd geacht bij het geheele Fransche hof, ondanks alle moeilijkheden om den last op te nemen van dien arbeid, waarvoor alle anderen onkunde of gebrek aan tijd, of gemis aan voldoende stof voorwendden, terwijl (om de waarheid te zeggen) het omvangrijke werk en de geringe er uit voortkomende winst de voornaamste redenen voor de weigering waren . . .

Om niet langer op dit aambeeld te slaan, en om een woord te spreken van dien rechtmatigen lof die ons volk inderdaad verdient, het kan niet worden ontkend, dat evenals in alle vroeger eeuwen er mannen zijn geweest vol kloekheid, eropuitgaanders naar den vreemde, en onderzoekers van de verafgelegen deelen van de wereld, zoo ook tijdens de zeer roemruchtige en weergalooze regeering van haar alleruitstekendste Majesteit, haar onderdanen, door Gods bijzondere hulp en zegen, boven alle volken en menschen van de aarde hebben uitgemunt in het onderzoek van de meest uiteenloopende hoeken en deelen van de wereld, en om ronduit te spreken, in het meer dan eens omspannen van den reusachtigen aardbol. Immers, wie van de koningen van dit land hebben vóór hare Majesteit beleefd dat hun vlag werd gezien in de Kaspische zee? Wie van hen heeft ooit gehandeld met den Keizer van Perzië, zooals hare Majesteit dat heeft gedaan en voor haar kooplieden groote en gewaardeerde voorrechten verkregen? Wie zag ooit vóór deze regeering een Engelschen gezant in de statige Porte van den Grooten Heer te Constantinopel? Wie vond ooit Engelsche consuls en agenten te Tripoli, in Syrië, te Aleppo, te Babylon, te Belsara, en wat nog meer zegt, wie hoorde vóór dezen van Engelschen te Goa? Welke Engelsche schepen ankerden vóór dezen in de machtige La Plata-rivier? Gingen heen en weer door de (volgens vroegere meening) ondoorgankelijke straat van Magellaan, kruisten langs de kust van Chili, Peru en de geheele achterzijde van Nieuw Spanje, verder dan eenig Christen ooit is gekomen, staken de geweldige breedte van de Zuidzee over, landden op Luzon den vijand ten spijt, sloten bondgenootschap, vriendschap en handelsverdragen met de vorsten van de Molukken en het eiland Java, voeren de befaamde Kaap de Goede Hoop om, kwamen aan bij het eiland St. Helena en keerden ten slotte naar huis terug, zeer rijk beladen met de waren

van China, zooals de onderdanen van dit nu bloeiende koninkrijk dat hebben gedaan?"

Van verre reizen kan men veel verhalen. En er wèrd dan ook verhaald; èn gefantazeerd. Menigeen heeft zeker wel eens gehoord van Sir John Maundeville (1300—1372), dien men den vader van den Engelschen prozastijl, zooals Herodotus dien van den Griekschèn, zou kunnen noemen. Deze Sir John schreef in 1356 in het Fransch, Latijn en Engelsch een allèrzonderlingst reisverhaal, dat in 1480 te Milaan werd gedrukt. Het werd in verschillende talen vertaald, ook in het Nederlandsch. De wonderlijkste dingen komen er in voor. Maar tijdens de Renaissance kon men ook borduren en opsnijden: een parodie op deze neiging wordt geleverd door William Bullein in *A Dialogue against the Pestilence* (1573), opgesteld als een gesprek tusschen *Civis* (Burger) en *Mendax* (Leugenaar). Ziehier een gedeelte:

*Civis*. Edele heer, ik weet niet hoe ik u moet noemen, evenmin uit welk land ge zijt.

*Mendax*. Mijnheer, ik ben geboren dicht bij Tunbridge, waar mooie messen worden gemaakt; mijn naam is Mendax, een jongere broeder lijnrecht van een oude familie vóór de verovering afgestamd. Wij voeren drie slijpsteenèn, <sup>1)</sup> op veld van keel, evenals de hoofdtak, en op onzen wapenhelm een linkerhand, met een hoorn op den duim, en een mes in de hand. De schragers zijn een vos aan de eene en een monnik aan de andere zijde. En onlangs reisde ik in Terra Florida, waar ik wel en wee ondervond; ik had het nooit zoo te kwaad; voor een armen drommel komt ook nog wel eens een blijde dag. Wij zijn allen voor moeite en zorg geboren, en wat mij betreft, ik heb niet veel te verliezen. Toch ben ik een heer, en ik kan 't niet over mijn hart krijgen den slaaf te spelen of voor een kar te loopen; dat zou ik, bijloo, nooit kunnen uithouden.

*C*. Gij spreekt als een verstandig man. Ik bemerk aan uw manier van doen dat ge welopgevoed zijt. Ik bid u, waar ligt dat land?

*M*. Veel duizend mijlen voorbij Torrida Zona, op de nachteveningslijn, in de lengte dicht bij de antarctische pool; het is honderd duizend mijlen lang en ligt in het werelddeel dat Amerika heet, en er bij liggen de eilanden, Fortunato of Canaria genaand, waarvan de westelijke gedeelten in het derde klimaat liggen.

*C*. Het was gevaarlijk reizen naar dat land. Waar zijt ge geland? Hoe heette 't daar?

---

<sup>1)</sup> Slijpsteenèn werden als prijs aan den grootsten leugenaar gegeven.



M. Wij zeilden naar de eilanden van Portum Sanctum en toen naar Madeira, waar verschillende landen en eilanden lagen, als Eractelenty, Magnafortis, Grancanary, Teneriffe, Palme Ferro enz. En onze aanvoerder ging met zijn soldaten aan land. En zoodra wij, de rivier opvarend, een van die eilanden naderden, zagen we, terwijl we ons onder de dadelboomen verfrischten, in het land van de palmen bij de zoete bronnen, tot ons aller grooten schrik, een grooten strijd tusschen den draak en den eenhoorn; en, zooals God wou, doorboorde de eenhoorn het hart van den draak, terwijl de draak van zijn kant den eenhoorn met zijn staart doodstak. Hier hebt ge een stukje van zijn hoorn; drakenbloed is duur; dat gevecht bracht onzen aanvoerder twee honderd marken in zijn zak. Toen reisden we verder naar Teneriffe, naar een buitengewoon hoogen berg, boven de middenstreek, waar wij een grooten voorraad rotsaluin kregen en tevens een hemelsche muziek van sterren hoorden. De maan stond boven ons, brandend heet; aan den voet van den heuvel groeiden vele groote planten, als lavas, laserpitium, acanthus en solanum: en of het door het eten van solanum kwam of niet, maar daar lag een groote sterke man, naakt en ruig, in een diepen slaap, en we lieten hem kalmpjes liggen. Hij droeg een zwaren baard waarin een vogel was genesteld die zijn jongen eten bracht; deze man sliep een half jaar zonder wakker te worden. Onze aanvoerder vertelde ons dat de verspieders had land hadden verkend en dat onze vijanden in aantocht waren. Den volgenden dag naderden allervreeselijkste menschen met bonte kleuren geverfd en in wonderlijke dierenvelen gekleed, wier spiesen en pijlen met steen waren gepunt; met die vochten we, doodden er enkelen en namen enkelen gevangen, en toch bestookten die menschen ons zóó, dat we slechts met veel moeite onze booten weer konden bereiken. Daarna zeilden we weg en lieten toevallig ons pasgetakt peillood neer, en er bleef goud aan kleven. In allerijl lieten we onze duikers naar beneden, en zoo verzamelden we binnen drie dagen dertig okshoofden fijn goud, benevens twee tonnen Oostersche paalen; het geheele strand lag vol koraal. Vandaar zeilden we naar het groote eiland, Madagastat genaamd, in Scorea, waar koningen waren, Mohammedaansch van geloof en zwart als duivels. Sommigen hadden geen hoofden, maar oogen in hun borst. Anderen bedekten, als het regende, hun geheele lichaam met één voet. Het land had overvloed van olifants-tanden; de meuschen aten kameelen- en leeuwenvleesch. Muskus en civet waren rijkelijk voorradig, zoo ook paarlemoer, waarvan de menschen hun eetschalen maakten; ze leven te midden van specerijen; de grond is vochtig van de olie van kostelijke boomen. Ruimschoots wijn van druiven zoo groot als dit brood; veel peper; ze weten niet wat ze met hun suiker moeten doen; maar er komen kooplieden uit Maabar twintig reizen ver die gratis waren innemen; sommigen echter brengen ijzer om er scherp gereedschap van te maken, en voor één pond daarvan

ontvangen ze twintig pond fijn goud. Hun potten, pannen en verder gerei zijn zuiver goud met diamanten versierd.

C. Zaagt ge daar geen vreemde vogels en visschen?

M. Op het eiland Ruc, in het gebied van den grooten Can, zag ik meerminnen en satyrs die 's nachts met andere visschen vier mijlen ver uit zee kwamen, in de boomen klommen, en dadels en muskaatnoten aten, terwijl de apen en bavianen veel met hen vochten onder gegil en geschreeuw. De menschen van dat land leven van vrouwenvleesch. In dat land zag ik een aap triktrak spelen en daarna een dergelijk spel doen met een van de inboorlingen; ook zette een papegaai een van hun dames schaakmat. De ganzen dansen daar de horlepiep.

C. God beware ons voor dat wreede volk.

M. Maar, mijnheer, wat vogels aangaat, ze zijn niet alleen onbegrensd in aantal, maar ook in soort; sommige stemmen zijn zeer liefelijk en andere zeer verschrikkelijk; nachtegalen zoo groot als ganzen, uilen grooter dan een paard; en er zijn vogels die liggen in een rots waar draken zijn, wier veeren dertig voet lang zijn en de slagpen zoo groot als een kanon groot kaliber. Ook hoorde ik papegaaien disputeeren over filosofie, ruziemaken in het Grieksch en variaties zingen. Dan is er nog een volk, de Astomii, die heel lang leven, niet eten of drinken, maar alleen van lucht en den geur van vruchten leven. In Selenetide zijn er vrouwen, die in strijd met den aard van andere vrouwen, eieren leggen en ze uitbroeden, waaruit kinderen komen vijftig maal grooter dan die uit vrouwen geboren. Dan zag ik Skipoden met slechts één voet, die zóó breed is dat ze er hun heele lichaam tegen regen en zon mee bedekken. Eveneens zag ik menschen met paardenpooten, Ippopoden genaamd. Eveneens zag ik de Satyrs, half mensch en half geit, op horens blazen. Eveneens zag ik Apothami, half paard en half mensch. Eveneens speelde ik een partij schaak met het volk dat Fanesii heet, dat ooren heeft zoo lang als mantels, die hun heele lichaam bedekken; in hun buurt ligt de groote stad O, die binnen haar muren vier honderd mijlen meet; de muur was van koper, twee duizend poorten, zes honderd bruggen zoo groot als London Bridge; de stad met goud geplaveid. Daar wonen naakte menschen, elk met twee hoofden en zes handen. Daar zag ik apen tennis spelen.

C. Ik bid u, vindt men daar ook veel edelgesteenten?

M. Zeer veel, maar men kan er niet makkelijk aan komen; intuschen is er op 't eiland Zanzibar een groote hoeveelheid ambergris<sup>1)</sup>, waar ze leem voor hun hutten van maken; als we ons daar als vrienden aaneengesloten hadden, zouden we een wereld hebben kunnen krijgen. Als ik er aan denk, helaas, helaas, iedereen zorgt slechts voor zichzelf;

---

<sup>1)</sup> Ambergris: een stof die verkregen wordt uit den spermaceti-walvisch en gebruikt wordt om odeur te maken.

nu kan men zien wat verdeeldheid is; smaragden, robijnen, turkooizen, diamanten en saffieren werden, toen we daar voor 't eerst kwamen, voor ijzergewicht verkocht; duizend prachtige turkooizen gingen voor zes schelling vier stuiver, om kort te gaan, 't een met 't ander, voor zes schelling vier stuiver het spint. Onze mannen vergaarden karbonkels en diamanten met harken onder de specerijboomen.

C. Hoe komt het dat ge er niets van mee thuisbracht?

M. O, mijnheer, wij vulden twee schepen met stofgoud, drie met ambergrijs, muskus en eenhoornhorens, twee groote barkassen met edelsteenen, en toen zeilden we langs de magneetrotsen, die ijzer aantrekken, en zoo raakten we de grootste rijkdommen in Heiden- en Christenland kwijt."

Men deed toen ook sterk aan geesten- en heksengeloof, hetgeen moge blijken door de volgende aanhalingen uit een boek van Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (1584):

„Men zegt dat de goede geesten zeer gemakkelijk van de booze kunnen worden onderscheiden. Want een verdoemde ziet er zeer zwaar- moedig en zuur uit; maar de gelukzalige heeft een blij en vroolijk uiterlijk: laatstgenoemden zijn ook blank en lichtend, de anderen kool- zwart. En die verdoemde geesten kunnen ook naar believen uit de hel opkomen, ofschoon Abraham den rijken man het tegenovergestelde deed gelooven. Men beweert dat verdoemde geesten het vaakst spoken, dan de zielen van het vagevuur, en het meest zelden de zielen van gezaligden. Ook zegt men dat er onder de oude wet zelden geesten verschenen, en na het laatste oordeel zullen ze nooit meer gezien worden: in Kerst- tijd moeten ze 't meest voorkomen. Het spoken van die geesten is volgens Michael Andreas een uitstekende bewijsgrond voor het vage- vuur: want (zegt hij) deze geesten hebben getuigd wat de pausen in dien zin hebben beweerd, namelijk dat er niet alleen zulk een oord van bestraffing bestaat, maar dat ze er uit verlost worden door missen en dergelijke verzoenende daden; waardoor ook de deugdelijkheid van de mis wordt waargemaakt en bevestigd. Deze hemelsche en vagevuur- geesten (zegt men) verschijnen gewoonlijk aan hen die op quatertemper- dagen zijn geboren en ze spoken ook meestal op die dagen, omdat wij in dien tijd het meest in staat zijn voor de eenen te bidden en de anderen gezelschap te houden. Ook zegt men dat geesten het vaakst in den nacht verschijnen, omdat de menschen dan den meesten tijd hebben en het stilst zijn. Ook verschijnen ze nooit aan de heele menigte, zelden aan enkelen, en meestal aan één enkel persoon: want zóó kan men zonder contróle liegen. Ook worden ze 't vaakst gezien door menschen die op sterven liggen" — — —

„Daarop leert hij (d.i. de Duivel) hun zalven te maken van de inge-

wanden en de ledematen van kinderen, waardoor ze in de lucht kunnen rijden en al hun begeerten vervullen. Zooals, indien er soms kinderen niet zijn gedoopt of niet beschermd door het teeken van het kruis of gebeden, heksen hen 's nachts gaan stelen van hun moeders zijde of uit hun wieg, of ze anders dooden door hun hokus-pokus; en na hun begrafenis stelen zij hen uit hun graf en koken ze in een ketel totdat hun vleesch drinkbaar is geworden. Van het dikste gedeelte daarvan maken zij zalven om daardoor in de lucht te rijden; maar het dunnere doen ze in kruiken en wie daarvan drinkt onder het in acht nemen van zekere ceremoniën, wordt onmiddellijk een meester of liever een meesteres in dat bedrijf en vermogen . . . Het zal niet te onpas wezen hier een zalf te melden die zeer dienstig is . . . Het recept is als volgt: R. het vet van jonge kinderen en kook het met water in een koperen pan, bewaar het dikste van wat op den bodem blijft en berg het op totdat een gelegenheid zich voordoet om het te gebruiken. Ze voegen hierbij *eleoselinum*, *aconitum*, *frondes populeas* <sup>1)</sup> en roet. Een ander recept voor hetzelfde doel: R. *sium*, *acarum vulgare*, *pentaphyllon* <sup>2)</sup>, het bloed van een vleermuis, *solanum somniferum*, *et oleum* <sup>3)</sup>. Dit alles stampen ze samen: en dan wrijven ze er alle ledematen flink mee in, tot die rood zien en zeer warm zijn, zoodat de poriën geopend kunnen worden en hun vleesch vluchtig en los zal zijn. Hierbij voegen ze nog vet of olie, opdat de kracht van de zalf nog meer naar binnen zal kunnen dringen en zoodoende meer werkzaam moge zijn. Door dit middel schijnt het dat ze in een maannacht zich in de lucht verheffen om te feesten, te zingen, te dansen, te kussen, te pakken enz.: want de kracht van hun verbeelding is zóó hevig, dat bijna het gansche deel van de hersens dat het geheugen bevat, vol van dergelijke fantasmen en waanvoorstellingen is. En aangezien zij van nature geneigd zijn alles te gelooven, nemen ze zulke sterke indrukken en vaste verbeeldingen in hun gemoed op, dat zelfs hun geest er een verandering door ondergaat en ze dag en nacht aan niets anders denken. En zij worden in hun verbeeldingen door dit feit gesteund dat hun gewone voedsel slechts bestaat uit bieten, wortels, noten, erwten enz."

In hetzelfde boek vinden we o.a. de „bekentenis” van een heks, Agnes Sampson geheeten, aan James I, koning van Schotland (men weet misschien dat Shakespeare's *Macbeth*, waarin zooveel heksentoeenen voorkomen, geschreven werd om voor koning James I van Engeland — 1603-1625 — vertoond te worden en dat deze vorst groote belangstelling toonde in „heksengedoe”),

---

<sup>1)</sup> Bergpeterselie, monnikskap, populierenloof.

<sup>2)</sup> Gele waterkers, gewone myrte, vijfvingerkruid.

<sup>3)</sup> Nachtschade en olie.

waarin dingen voorkomen die men evenzeer in het werk over occultisme van Jules Bois en in Huysmans' *Là Bas* — men denke aan den chanoine Docre en „la messe noire” — vindt. Ziehier nu iets van deze heks, die in Haddington woonde en met nog andere personen haar hokuspokus dreef, o.a. Agnes Tompson van Edinburg en Doctor Fian alias John Cuninghame, schoolmeester te Saltpans in Lothian:

„Genoemde Agnes Sampson bekende dat de duivel, die hen in de kerk van North Berwick afwachtte in de gedaante van een man en vond dat ze veel te laat waren, hun bij hun komst allen boete oplegde... (Hij ging namelijk over den preekstoel zitten, en zij moesten... niet zijn gezicht kussen ten teeken van hun hulde). En na allerlei goddelooze vermaningen, waarin hij grootelijks uitvoer tegen den koning van Schotland, nam hij hun den eed voor hun goeden en trouwen dienst af en vertrok; hierna keerden zij naar zee en vandaar naar huis terug. Bij die gelegenheid vroegen de heksen den duivel waarom hij den Koning zulk een haat toedroeg, en deze antwoordde omdat de Koning de grootste vijand was dien hij op de wereld had. Al deze bekentenissen en getuigenissen zijn nog over en staan geboekt.

Genoemde Agnes Sampson bekende aan zijn Koninklijke Majesteit verschillende zaken, zóó vreemd en wonderbaarlijk, dat Z. M. zeide dat ze allen aartsleugenaars waren, waarop zij antwoordde dat ze Z. M. haar woorden liever niet als onwaar zag beschouwen, hij moest ze liever gelooven, omdat ze hem dingen zou openbaren waaraan Z. M. niet zou kunnen twijfelen. En Z. M. een weinig ter zijde nemend, vertelde ze hem precies dezelfde woorden die tusschen Z. M. en zijn Koningin te Upslo in Noorwegen<sup>1)</sup> werden gewisseld in den eersten nacht van hun huwelijk; hierover was Z. M. zeer verbaasd en zwoer bij den levenden God dat hij geloofde dat alle duivels in de hel dit niet zouden hebben kunnen ontdekken, terwijl hij tevens haar woorden als volkomen waar erkende, en daardoor het vroeger gezegde te geloofwaardiger maakte.

Wat deze Agnes Sampson betreft, zij is de eenige vrouw die, door overreding van den duivel, den dood van Z. M. op de volgende wijze zou hebben beoogd en willen volvoeren.

Zij bekende dat zij een zwarte pad nam en die drie dagen lang aan de hielen ophing en het vergif dat er uitviel in een oesterschelp opving en het verborgen hield totdat ze een stuk vuil goed van Z. M., hemd, zakdoek, handdoek of iets anders, in haar bezit kon krijgen, hetgeen ze probeerde te bemachtigen door middel van zekeren John Kers, die kamerdienaar was en wien ze verzocht, van oude kenniswege tusschen hen, haar aan een dergelijk stuk of gedeelte er van te helpen, aan welk

---

<sup>1)</sup> Bedoeld wordt waarschijnlijk Upsala in Zweden.

ding genoemde John Kers haar niet wilde helpen omdat hij, naar hij zei, haar er niet aan kón helpen. En genoemde Agnes Sampson zegt, volgens haar getuigenis na haar gevangenneming, dat, als ze een stuk vuil linnen van den Koning had kunnen krijgen, zij hem ter dood zou behekst hebben en hem zulke buitengewone pijnen zou hebben doen lijden, alsof hij op scherpe doornen en de punten van naalden had gelegen."

De hier bedoelde James I van Schotland (1394—1437) is ook als auteur bekend, en wel van *The King's Quair*, een gedicht in zes zangen, waarin hij naar den aard der tijden zijn geliefde, Lady Jane Beaufort, bezingt. Hiernaar werden de zevenregelige coupletten waaruit het gedicht bestaat, een versvorm die ook door Chaucer, Lydgate, Occleve en lateren werd gebruikt, „rhyme royal" genoemd. James I van Engeland, hierboven vermeld, heeft eveneens gedichten geschreven benevens prozawerken, waaronder er een is *Demonologie* (1599). Uit zijn hekelschrift tegen de tabak heben wij al iets gehoord.

Oberon en Titania met heel hun Elfenstoet is ons bekend uit Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*, dat heerlijke sprookje, geweven van manestrallen en 't fijnste spinrag; welnu, van 1628 hebben we een boekje, getiteld *Robin Good-fellow; his mad pranks and merry jests*, maar het is zeer waarschijnlijk dat er vroegere drukken van bestaan, en om het fantastische onderwerp, waarvoor verbeeldingsvolle Renaissance-menschen zich natuurlijk hebben geïnteresseerd, en omdat er veel in den *Mids. Night's Dream* is dat doet denken aan bekendheid van Shakespeare met het boekje. Shakespeare's stuk werd in 1600 uitgegeven, maar omsreeks 1595 geschreven. Hoe Oberon het schalksche help- en plaaggeestje Robin Good-fellow (dezelfde als Puck in den *M. N. D.* en te vergelijken met Ariel in den *Tempest*) ten dans oproept, wordt in het volgende beschreven:

„Koning Oberon, ziende dat Robin Good-fellow zooveel aardige en vroolijke kunstjes uithaalde, riep hem op een nacht uit zijn bed met de woorden:

Robin, daad'lijk opstaan, guit,  
 Rek je, geeuw, wrijf je oogen uit;  
 Mee moet jij met mij vannacht,  
 Zien wat pret ons wordt gebracht.  
 Kom, jij dart'le jongen mijn,  
 't Moest allang begonnen zijn.

Robin, dit hoorend, stond op en ging naar hem toe. Bij Koning Oberon waren veel Elfen, allen in groene zij gekleed: en allen verwel-

komden met Koning Oberon Robin Good-fellow in hun midden. Oberon nam Robin bij de hand en leidde hem ten dans. Hun muzikant was Klein Duimpje, want hij had een uitstekenden doedelzak gemaakt van de slagpen van een winterkoninkje en het vel van een Groenlandsche luis. Deze zakpijp was zoo helderklinkend en zoo liefelijk, dat een Schotsche doedelzak, er mee vergeleken, er niet meer op zou lijken dan een Joodsche op een Iersche harp. Na den dans sprak Koning Oberon zijn zoon Robin Good-fellow als volgt toe:

Komt mijn pijper bij je aan,  
 Uit je bed moet jij dan gaan;  
 Dansen moet je dan in 't rond  
 Met ons mee bij avondstond.  
 'k Mag je graag, zoon; — bij de hand  
 Leid ik je naar 't Elfenland,  
 'k Laat je zien wat niemand weet,  
 Wijl je zoon van Oberon heet.

Zoo marcheerden ze toen in 't gelid, met hun pijper voorop, naar het Elfenland: daar liet Koning Oberon Robin Good-fellow veel geheime dingen zien, die hij nooit aan de wereld bekend maakte.”

En ziehier een beschrijving van de streken van het Elfje Grim:

„Ik ga rond met den uil en maak dat velen even hard schreeuwen als hij gilt. Soms verschrik ik veel eenvoudige menschen, en daarom hebben sommigen mij Zwartten Hond van Newgate genoemd. Bij de feeste van jonge menschen en meisjes ben ik dikwijls aanwezig, en als ze aan tafel zitten, kom ik opeens in een of andere vreeselijke gedaante binnen en verschrik ze, en dan neem ik hun lekker eten mee en eet het met mijn mede-Elfen op. Ik ben het, die als een krassende nachtuil aan de ramen van zieke menschen schreeuw, hetgeen de hoorders zóó doet ijzen, dat ze zeggen dat de zieke niet kan blijven leven. Nog veel andere manieren heb ik om de eenvoudigen te verschrikken, maar den man van kennis kan ik geen vrees aanjagen, omdat hij weet dat ik geen macht heb om te schaden.

Ziehier welk nachtedoe 'k vertel,  
 Van ouds drijf ik 't gewone spel:  
 Brandt kaarslicht blauwig in een wolk,  
 „'t Is Elfje Grim”, zegt 't oude volk.  
 Nog veel meer streken haal ik uit:  
 „Ho, ho!” roept Robin dan, de guit!”

Hebben we hierboven in het verhaal van Hackluyt (naar wien een vereeniging in Engeland genoemd is, een dergelijke als hier te lande de Linschoten-vereeniging) iets laten zien van de zucht naar avonturen en ontdekkingen, ook de sport werd in dien tijd sterk beoefend, zooals dit met name van voetbal kan blijken uit een Puriteinsche veroordeeling van het spel; immers Philip Stubbs zegt in zijn *Anatomie of Abuses*, waarvan in 1583 een tweede druk verscheen:

„Wat het voetbalspel aangaat, ik houd vol dat het eerder een vriendelijk soort van gevecht dan een spel of ontspanning genoemd kan worden: meer een bloedig en moorddadig bedrijf dan een kameraadschappelijke sport en tijdverdrijf. Want loert niet iedereen op zijn tegenstander, terwijl hij probeert hem omver te gooien en hem op zijn neus te smijten, al was het op harde steenen, in sloot of dal, in vallei of op heuvel, op welke plaats maar ook, het kan hem niet schelen, als hij hem maar op den grond heeft. En hij die op zoo'n manier de meesten kan toetakelen, die is de eenige held, wie anders dan hij? Zoodat hierdoor nu eens hun nek wordt gebroken, dan weer hun rug of hun beenen, of wordt iets uit het lid gestooten of gudst het bloed hun uit den neus of puilen hun oogen uit of krijgen ze op verschillende plaatsen letsel. Maar wie er het best afkomt, gaat niet schotvrij uit, maar wordt zwaar gewond of gekneusd, zoodat hij er van sterft of anders ter nauwernood ontsnapt. En geen wonder, want ze houden er kunstjes op na om er één tusschen twee te nemen, hem met hun ellebogen tegen zijn hart te stooten, hem met gebalde vuisten onder de korte ribben te stompen, hem met hun knieën in de heupen te duwen, hem op zijn nek te laten vallen en honderd zulke moordende streken meer. En hieruit ontstaat nijd, kwaadwilligheid, haatdragendheid, drift, haat, ongenoegen, vijandschap en wat al niet: en somtijds vechten, ruzie, onmin, twist zoeken, moord, manslag en groote bloedstorting, zooals de ondervinding dagelijks leert.”

Die expansieve Renaissance-menschen en hun eerste nakomelingen waren blijkbaar niet voor een kleintje vervaard, en inderdaad was hun spel eenigermate kannibalistisch; maar inder tijd zag ik in het tijdschrift „Buiten” een afbeelding van een voetbalwedstrijd tusschen Engelschen en „Springboks”, waarbij men verzocht werd te letten op de truien van een van de partijen die wit *geweest* waren. Nu, die waren na afloop van den wedstrijd finaal zwart, m.i. een bewijs dat het daarbij ook niet al te minzaam toeging; trouwens Rugby is een woest spel, en het percentage van slachtoffers daarbij is tamelijk hoog.

Alles in dien tijd was leven en beweging, kleur en gloed, zang en klank. En al die orgelende geluiden, die gewiekte zangen,



die hoog-opdaverende melodieën, die klankvolle refereinen en schaterende jubelingen vormden het machtige, grandioze en bezielende koor dat om Shakespeare's ooren dreunde en bruieste en zwol, en te midden waarvan hijzelf grooter en rijker en dieper werd. Met zijn vrienden verlustigde hij zich in de Mermaid-taveerne, en Thomas Fuller heeft in zijn *English Worthies* (1662) nog een beschrijving van hem en Ben Jonson in dat wijnhuis: „Veel schermutselingen van geest hadden tusschen hem en Ben Jonson plaats; en ik beschouw hen beiden als een groot Spaansch galjoen en een Engelsch oorlogschip. Meester Jonson was (als eerstgenoemde) hooger in geleerdheid gebouwd; massief, maar langzaam in wat hij tot stand bracht. Shakespeare, als het Engelsche oorlogschip, kleiner in omvang, maar sneller in 't zeilen, kon zich met alle getijden wenden, omvieren en van alle winden profiteeren door de vlugheid van zijn geest en zijn vindingrijkheid.<sup>1)</sup>

Was de tijd rijk in avontuur, hij was ook rijk in eten en drinken. We behoeven maar eens naar de welgedane personages op de schilderijen van 16de en 17de eeuwse schilders te kijken: schuttersmaaltijden enz. De dikke Falstaff kan er ook over meepraten. In het eerste deel van *Henry IV* komt een rekening voor van wat hij alzoo heeft gebruikt: een kapoen, 1 gulden 6 stuivers; saus, 4 st.; sherry, twee gallons,<sup>2)</sup> 1 driegulden 8 st.; ansjovis en sherry na het avondeten, 1 g. 10 st.; brood, 1/2 st. We zien dat de wijn het verreweg wint van het brood. In het tweede deel van hetzelfde drama houdt Falstaff een gloeiende éloge op den wijn, en in *Othello* beweert Jago dat hij het pooieren in Engeland heeft geleerd, „je Deen, je Duitscher, je Hollander met zijn hangbuik zijn niets bij de Engelschen“. Als teeken hing buiten de deur van wijnhuizen een bosje klimop.

Een tegenhanger van de Falstaffiaansche eetvermogens vinden we eenigermate in de sobere beschrijving van Fynes Moryson in zijn *Itinerary* (1617), waar hij aldus over maaltijden schrijft:

„De Italiaan Sansovino vergist zich deerlijk, als hij schrijft dat de Engelschen gewoonlijk minstens viermaal daags eten en tafel dekken; want alhoewel zij die op reis zijn en enkele ziekelijke menschen die thuis blijven misschien een klein ontbijt gebruiken, eten de Engelschen over 't algemeen slechts tweemaal (middagmaal en avondeten) elken dag, en ik kon nooit iemand ontdekken die viermaal daags eet. En ik wil voor

---

<sup>1)</sup> Ik herinner in dit verband aan het mooie gedicht van Theod. Watts—Dunton „Christmas at the Mermaid“.

<sup>2)</sup> Dit moet, het klinkt ongelooflijk, een kleinigheid van pl m. 10 Liter zijn.

mezelf en andere Engelschen bekennen, dat we op onze reis door Italië, zoo befaamd wegens matigheid, dikwijls opmerkten, dat ofschoon wij een kippetje en wat vleesch lieten klaarmaken en dat met een kleine hoeveelheid brood gebruikten, de Italianen terzelfder tijd behalve een schotel groenten als salade, wortelen en dergelijke goedkoopere spijzen, elk voor twee of drie stuivers brood opaten. En aangezien alle overvloed slecht is, en die van brood het ergst, geloof ik dat wij matiger waren in ons dieet, ofschoon we meer vleesch aten, dan zij, die zooveel meer brood aten dan wij. Het is waar dat de Engelschen ruimschoots laten klaarmaken bij het gewone eten voor zichzelf en hun vrienden die toevallig komen, en dat ze bij feesten voor genoode vrienden zóó buitensporig in het aantal van de schotels zijn, dat de tafel hun niet welvoorzien voorkomt, tenzij ze boven op elkaar staan. Ook zijn ze niet gewoon drank op tafel te zetten, waarvoor geen plaats over is, maar de bekers en glazen worden op een zijtafel gediend, en niemand wordt drank aangeboden voordat ze er om vragen."

Hetzelfde wordt beaamd door William Harrison, die in zijn *Description of England* (tweede druk in 1587) o.a. meedeelt:

„Vroeger werd veel meer tijd met eten en drinken doorgebracht dan gewoonlijk in deze dagen; want terwijl we eertijds ontbeten in den voormiddag, avondmaaltijden na het eten en bovendien na-soupers hadden wanneer het tijd was om te gaan rusten... worden nu deze extra maaltijden, Gode zij dank, geheel achterwege gelaten, en iedereen (behalve hier en daar een jonge hongerige maag die niet tot etenstijd kan vasten) stelt zich behoorlijk met het middagmaal en het avondeten tevreden."

Al naarmate de bezigheden van de menschen, schommelt het etensuur tusschen tien, elf en twaalf uur 's morgens en het avondeten tusschen vijf, zes, zeven en acht uur 's avonds.

Het gedeelte van Harrison waaraan ik dit ontleen, begint heel eigenaardig aldus:

„De ligging van ons land, dat dicht bij het Noorden ligt, maakt dat de hitte van onze magen van tamelijk grootere kracht is: daarom vereischen onze lichamen een eenigszins rijkere voeding dan waaraan de bewoners van de warmere streken gewoon zijn, wier verteringskracht niet zoo heel hevig is, omdat hun inwendige warmte niet zoo sterk is als de onze, die er in onderhouden wordt door de koelheid van de lucht die van tijd tot tijd (vooral des winters) onze lichamen omringt."

Hij weidt verder uit over het groot aantal spijzen dat de voor-

namen op tafel hebben staan, maar dit is niet zoozeer omdat ze zooveel eten, maar omdat ze altijd zooveel gasten hebben en omdat ze zoo'n groot aantal bedienden hebben die ook gevoed moeten worden. Wat er namelijk na den maaltijd overschiet, gaat naar de keuken, waar meestal ook gasten van minderen rang zijn die niet gevoegelijk met den edelman zelf aan kunnen zitten.

Nu we een en ander over de maaltijden hebben vernomen, ligt het tevens in de rede iets te hooren omtrent de toen heerschende sanitaire opvattingen, waarover de geneesheer Andrew Boarde in zijn *Compendyous Regyment or a Dietary of helth* (1542) eenige raadgevingen laat hooren:

„Wees tegen dat ge naar bed gaat vroolijk of voorzie u van vroolijk gezelschap, zoodat bij het naar bed gaan geen toorn of zwaarmoedigheid, geen verdriet of gepeins u verstoren of verontrusten. Als gij naar bed gaat en ook in den morgen, moet ge vuur in de kamer hebben, om de slechte dampen in de kamer te vernietigen en te verteren, want de menschelijke adem kan de lucht in de kamer verontreinigen: ik waarschuw u niet bij het vuur te staan of te zitten, maar op een flinken afstand van het vuur af te staan of te zitten, terwijl ge de warmte er van geniet, want het vuur verdort en verdroogt het menschelijke bloed en maakt de pezen en gewrichten stijf. Laten 's nachts de ramen van uw huis, vooral van uw kamer, gesloten zijn. Als ge in uw bed zijt, lig dan een poosje op uw linkerzij, en slaap in op uw rechter. . . Laat uw slaapmuts van scharlaken kleur zijn, en laat, daar wijs ik u in 't bizonder op, een flinken dikken gestikten deken van katoen of anders van zuivere vacht of van zuivere wol maken, en laat die overtrekken met witte bombazijn, en leg dien op het veeren bed waarop ge ligt; en lig in uw bed niet te warm of te koud, maar gematigd warm. Ouderwetsche geneesheeren zeggen dat acht uren slaap in den zomer en negen in den winter voor iedereen voldoende zijn; maar ik geloof dat de slaap moet genoten worden naar het gestel van den mensch. Als ge 's morgens opstaat, sta dan vroolijk op en gedenk God. Laat uw broek van binnen en van buiten borstelen en verwarm den binnenkant er van bij het vuur; gebruik linnen sokken of kousen aan uw beenen: als ge uit bed zijt, strek uw armen, beenen en lichaam uit, hoest en spuw uit. . .

Na dat ge uw gemak hebt bezocht en uw broeksbanden hebt vastgeknoopt, moet ge herhaaldelijk uw hoofd kammen, en doe dat op verschillende tijden van den dag. En wasch uw handen en polsen, uw gelaat, oogen en tanden met koud water; en wanneer ge aangekleed zijt, wandel dan in uw tuin of park, een paar duizend schreden. En dan plegen groote en adellijke personen naar de mis te gaan, en anderen die dat niet kunnen doen, maar aan hun zaken moeten gaan, dienen God met eenige gebeden, hem dank zeggend voor zijn vele zegeningen

en hem om genade smeekend voor hun zonden. En voordat ge aan uw maal gaat, moet ge uw lichaam matig oefenen met eenigen arbeid, of door het tennisspel, of door met den bal te werpen, of door looden gewichten in uw handen te balanceeren, of iets anders, om uw poriën te openen en de natuurlijke warmte te vermeerderen. Drink bij het middagmaal en het avondeten geen verschillende dranken en gebruik niet velerlei spijzen, maar voed u met ten hoogste twee of drie schotels. Als ge te middag en te avond gegeten hebt, moet ge niet onmiddellijk daarna aan het werk gaan, maar een poos wachten, terwijl ge een uur lang zit of staat aan een of ander spel: drink na het eten niet veel. Gebruik bij uw avondeten licht verteerbare spijzen en onthoud u van zware; ga niet naar bed met een volle en evenmin met een leege maag. En wacht na uw avondeten een poos voordat ge naar bed gaat; en ga, zooals ik zeide, in een vroolijke stemming naar bed."

Over de mode heb ik al met een enkel woord gesproken; typisch voor dien tijd van weelde en pracht zijn de klachten bij verschillende schrijvers over de overdaad in de kleeding. Ook bij Shakespeare, in het gesprek tusschen Portia en Nerissa in *De Koopman van Venetië*, antwoordt eerstgenoemde op Nerissa's vraag wat ze denkt van Faulconbridge, den jongen Engelschen baron: „... En wat is hij raar gekleed! Ik geloof dat hij zijn wambuis in Italië, zijn pofbroek in Frankrijk, zijn muts in Duitschland, en zijn manieren overal gekocht heeft". William Harrison zegt in zijn *Description of England* (2de uitgaaf in 1587) dat het Engelsche volk, van den koning tot den karreman, altijd maar weer nieuwe kleeren verlangt, en dat de menschen nauwelijks het eene dragen of ze moeten het andere hebben. Nu eens moeten ze op zijn Spaansch gekleed, dan weer op zijn Fransch, op zijn Duitsch, Turksch, Moorsch enz. Kostbaarheid, opzichtigheid, buitensporigheid, ijdelheid, weeldezucht, wispelturigheid, zucht naar verandering, praalzucht, bombarie, grilligheid en dwaasheid vindt men er in alle graden. Zij verwaarloozen er de inrichting van hun huizen en hun eten voor! De kleermaker kan het hun haast niet naar den zin maken, honderde malen krijgt hij het goed terug! Hij wordt met gegrom en verwijten overladen. Heel dikwijls doet hij er niets aan, en dan past het op eens uitstekend. Ringen, edelsteenen en paarden doen ook al dienst om het beeld Gods op te knappen. Kuische en eenvoudige matronen kleeden zich als wuffe vrouwen. De Engelschen lijken wel chameleons met het nadoen van de dracht van andere volken, die hen intusschen uitlachen. Met al hun zijde, fluweel enz. misvormen ze hun lichaam maar. Vrouwen zijn mannen geworden, mannen monsters. En Thomas Nashe in zijn *Christ's Teares over Jerusalem*

(1593) noemt Engeland het speeltooneel van weelderige kleeding, den aap van aller volkeren overdadigheden, den eeuwigen vermomming in buitenlandsche gewaden. Geen land maakt het spreekwoord „De kap maakt den monnik niet” zóó waar. Iedereen leeft boven zijn stand. „Londen, leg af uw weelderige kleeding en wierp u neer voor God in gebrokenheid en gebed, opdat Hij u niet in Zijn toorn in het hellevuur neerwerpe”. John Lyly heeft in de voorrede tot zijn *Euphues* (1578) een aardige vergelijking tusschen de mode en boeken. Hij zegt daar: „Naar mijn meening moeten drukkers en kleermakers het meest voor de heeren bidden: de een heeft zooveel fantasieën te drukken, de ander zooveel verschillende snitten te maken, dat het persijzer van den een nooit uit het vuur is, en evenmin de drukpers van den ander ooit stil ligt”.

In de aan Thomas Middleton toegeschreven *Father Hubburds Tales* (1604) komen eenige boerenmensen voor, die hun jongen landeigenaar zien aankomen. Hij is zóó aangedot als een Fransche marionet, dat ze schrikken en denken dat er een baviaan in menschenkleeren komt aanloopen. Nu wordt de dandy haarfijn in détails beschreven, en zijn opgepriktheid is van dien aard dat hij wel twee jaar rente aan zijn lijf heeft.

In het tooneel van Shakespeare's *Hamlet* met den schedel van Yorick op het kerkhof, zegt Hamlet o.a. tot het doodshoofd: „Ga nu naar mevrouws kamer en zeg haar, dat, al verft ze zich een duim dik, ze er later toch net zoo zal uitzien als jij; zeg dat ze daar eens om lacht . . .” en in den *Koopman van Venetië*, in het bekende tooneel van Bassanio voor de kistjes, is sprake van allerlei geleende en onechte schoonheid, met name valsch haar.

„Sedert de verleiding van Eva”, zegt Th. Nashe in zijn bovengenoemd werk, „vereenigen de vrouwen in één persoon de verleide en de verleidster. Waarom verven ze zich anders zoo met allerlei middelen? Waarom doen ze hun oogen vonken door geestrijke destillaties? Waarom tippen ze haar tong met *aurum potable*? Waarom vullen ze de retsen van den ouderdom met frissche kleuren? Evenals rozen en bloemen in den winter in dichte kassen onder de aarde worden bewaard, zoo bewaren zij hun schoonheid door voortdurend in bed te liggen . . . Evenals in kerkkramen engelen met heerlijke gouden voorhoofden van zonnestralen voorzien worden geschilderd, zoo voorzien zij hun voorhoofden aan weerskanten van heerlijke geleende glinsterende bosjes; hetwelk, goed uitgelegd, moet beteekenen dat hun schoonheid te koop is, aangezien een bosje niet anders wordt uitgehangen dan om de menschen tot koopen uit te noodigen. En in Italië bekronen ze den kop van een

beest dat te koop is met guirlanden en versieren het met kleurige bloesems, zoo vol als 't maar kan...'<sup>1)</sup>).

Wat die „grandes dames” en andere van hun sekse nog meer doen om in 't oog te loopen en aan te lokken, zal ik maar niet vertellen; alleen maar dat Tom Nashe, evenals Shakespeare in *Hamlet*, wijst op de vergankelijkheid en ijdelheid van al het aardse en zegt hoe allerlei vieze dieren, padden, adders, wurmen en slakken op en in hun mooie hoofd zullen huishouden. Deze dingen zijn eigenlijk zoo oud als de wereld, maar wordt het er anders door? „In plaats van rijkgeplooid kant zullen wankeurige schorpioenen opgerold liggen, basiliken zullen steeds vurig vergif in hun oogen staan blazen... Aan hun borsten zullen, als bij Cleopatra, slangen gelegd worden... in plaats van paarlen halssnoeren zullen er snoeren van spinnen zijn of groene giftige Spaansche vliegen...” En dezelfde geeselende boetprediker heeft het in zijn *Pierce Penilesse* (1592) over een koopmansvrouw, zekere Mistress Minx, die geen kersen wil eten dan wanneer ze twintig shilling het pond kosten, op lijmerig-gemaakten toon spreekt, haar dienstboden afbeult om haar vloer tot een spiegel te maken en zich een halven dag staat op te dirken als ze bij anderen is uitgenoodigd.

Als een voorbeeld van Engelsche snobbery in het algemeen moge dienen wat Thomas Nashe zegt in *Christs Tears over Jerusalem* (1593):

„In Londen minachten de rijken de armen. De hoveling den burger. De burger den buitenman. Het eene ambacht minacht het andere. De groothandelaar den wederverkooper. De wederverkooper den handwerksman. De betere soort handwerksman de mindere. De schoenmaker den lapper. De lapper den karrenman. De eene fijne dame vindt het onbehoorlijk dat haar naaste buur meubels of mooi vaatwerk of versiering in haar huis heeft die zijzelf niet heeft. Zij wil niet naar de kerk gaan, omdat ze er haar neus voor optrekt in minder gezelschap te komen en geen gesloten bank voor zichzelf kan hebben. Ze vindt het beneden haar waardigheid te dragen wat iedereen draagt of den prediker te hooren dien iedereen hoort. Zoo versmaadde Jerusalem Gods profeten, omdat ze kwamen in de gedaante van arme menschen. Het versmaadde Amos, omdat hij veehouder was, en de anderen eveneens, omdat ze uit de „kleine luyden” waren. Maar hun smaad gedijde niet voor hen. Hun huis werd om hun smaad woest en ledig gemaakt.”

---

<sup>1)</sup> Zoo zegt een oud-Hollandsche schrijver van een gedecolleteerde dame: „Zijn d'hoenders niet te koop, wat doen zij uit de kooi?”

En Fynes Morison wijst er — mirabile dictu voor een volk dat wel eens als „a nation of shopkeepers” wordt bestempeld — in zijn meergemeld reisverhaal op, dat in Engeland de voorname heeren op den handel neerzien, terwijl toch in Italië zelfs de vorsten het niet beneden zich achten groothandelaars te zijn.

Hooren wij nu ook eens een Nederlander over de Engelsche vrouwen. Emanuel van Meteren is de auteur van een langtitelig geschiedverhaal, luidend *Historie van de Oorlogen en Geschiedenissen der Nederlanderen, en derzelver Naburen: Beginnende met den jare 1315, en eindigende met den jare 1611*, in het elfde boek waarvan — *Nederlandsche Historie: Onder de Regeering van Koning Philips* — wij het volgende over de Engelsche vrouwen aantreffen:

„De Vrouwen zijn in Engeland geheel onder de Magt van de Mannen, behalven van lyf en leven, daarom de Vrouwen, daar trouwende, haaren toenaam van Vader en geslagt verlaten, en aannemen den toenaam van haare Mánnen: dog eene Hertogin, Gravin, of Barones, trouwende eenen van slegteren staat, behouwd haaren eersten heerlyksten Naam, het welk der Vrouwen eergierigheid eer toegelaten en geduld dan geprezen werd: dog hoewel de Vrouwen daar geheel zyn onder de magt van de Mannen, behalven lyf en leven, werden zy daar zo nauw of strak niet gehouden als in Spanje of elders, nog ook niet opgesloten: maar hebben het vrye bewind van het huis of de huishouding, naar de manier en 't gebruik van de Nederlanders en andere hunne Geburen: zy koopen op de Markt dat zy liefst eten, zyn fraai gekleed, haar gemak wel nemende, gemeenlyk haar huiswerk en de zorg op haare Dienstvaagden leggende: zy zitten vercierd voor haare deuren, om de voorbygangers te bezien, of van die bezien te werden <sup>1)</sup>, en in alle Bancquetten en Maaltyden hebben zy de meeste eer, aan 't hoog einde zittende, en werden eerst gediend, en dan dienen zy de Mannen aan 't neder einde van de Tafel: verder besteedden zy den leegen tyd in wandelen, ryden, met Kaarten of anders te spelen, haare Vrienden te bezoeken, en met haare Vaders, die zy *Gosseps* noemen, en Buren vriendschap te houden, en vrolyk te zyn in de kinderbaringen, doopingen, kerkgangen, en begraafnissen, en dat met wil, weten of oogluiken van de Mannen, om dat de manieren dus zyn, hoewel haar de Mannen veel aanpryzen den arbeid, zorgvuldigheid en naerstigheid van de Duitsche of Nederlandsche Vrouwen, die daar alle Manlijke diensten binnen 't huis, en in alle Winkels doen, daar toe men in Engeland Manvolk gebruikt; maar

---

<sup>1)</sup> Niets nieuws onder de zon! Denkt aan den satyrendichter Juvenalis over de Romeinsche dames in de komedie: „Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae”, ze komen om te zien en zelf gezien te worden.

gemeenlyk blyven en behouden de Vrouwen gaerne in Engeland haare gewoonten: waar door men Engeland noemd het Paradys van de gehuwde Vrouwen. De Dogters, die nog ongehuwd zyn, werden daar veel harder en strenger gehouden dan in Nederland.

Het Vrouwvolk is 'er schoon, wit, vercierd en manierlyk, dat daar meer dan elders blykt en gezien werd, om dat zy geheel bloot en vry agter straten gaan, zonder eenig deksel van huik, kapruin, sluier of dergelyk; alleen de gemeene gehuwde Vrouwen gaan met eenen Hoed, zo wel op straat als in huis, en de ongehuwde zonder Hoed, hoewel de Edele Vrouwen onlangs geleerd hebben het aanzigt te dekken, met zyde Momaanzigten en Plumagiën, dog zy veranderen zeer ligt\*), en dat Jaarlyks, tot verwondering van veele".

Een kwaad ding in dien tijd voor Londen was de pest. Bijna jaarlijks bezocht des zomers de ziekte de stad. Velen verlieten haar dan en gingen buiten wonen totdat de besmetting voorbij was. Nog in 1665 moest Milton er de wijk voor nemen en een poosje op het land vertoeven. Wanneer er meer dan dertig sterfgevallen in de week waren, werden de schouwburgen gesloten.

Een merkwaardige behandeling van de pest komt voor in een werk van Gervase Markham, get. *The English Hus-wife* (1615) en luidt aldus:

„Om uw lichaam voor de besmetting van de pest te behoeden, moet ge een kwart oude ale nemen en als het boven 't vuur is opgekookt en geschuimd heeft, moet ge er aristolochia longa<sup>1)</sup>, angelica<sup>2)</sup> en schelkruid, voor elk een half handjevol, bij doen en ze er goed in koken; filtreer daarop den drank door een schoonen doek en los daarin een drachme van den besten mithridaat<sup>3)</sup> op, evenveel fijn gepoederd en gezift ivoor en zes lepels drakenwater<sup>4)</sup>, berg het dan weg in een gesloten glas en neem er elken morgen vijf lepels van op uw nuchtere maag, daarna moet ge in uw mond den gedroogden wortel van angelica bijten en kauwen en, als aan een ruiker, aan het uitgerafelde eind van een scheepskabel<sup>5)</sup> ruiken, en dat zal u gewis voor besmetting vrijwaren. Maar als ge met de pest zyt besmet en de zekere teekenen er van waarneemt, als pijn in het hoofd, dorst, hitte maagzwakte en

---

\*) Dat zei Vergilius ook al: „varium et mutabile semper femina", d. i. steeds is de vrouw een grillig en veranderlijk ding. De meer standvastige niet te na gesproken natuurlijk.

<sup>1)</sup> Clematis of Duitsche pijp.

<sup>2)</sup> Plant behoorend tot de umbelliferen.

<sup>3)</sup> Een tegengif.

<sup>4)</sup> Een volksgeneesmiddel van dien tijd.

<sup>5)</sup> Dit schijnt te duiden op een antiseptische werking van teer.



dergelijke, dan moet ge een drachme van den besten mithridaat nemen en dien oplossen in drie of vier lepels drakenwater en onmiddellijk innemen, en dan moet ge het zieke deel met heete doeken of baksteen, zeer heet gemaakt en aan de zolen van uw voeten gelegd, nadat ge in wollen doeken zijt gewikkeld, laten zweeten, en als dat gebeurt, moet ge het op matige temperatuur daarin houden totdat de buil begint te zwellen; leg er dan een levende, in twee stukken gesneden duif, of anders een pap gemaakt van een eierdooier, honing, fijngehakte ruit en tarwemeel op, die de buil zeer spoedig niet alleen zal doen rijpen, maar ook doen doorbreken zonder eenige verdere insnijding; als die dan een paar dagen heeft geloopt, moet ge er een pap van melilotus <sup>1)</sup> opleggen totdat ze is genezen."

De schouwburgen en de daar vertoonde treur- en blijspelen waren ook groote factoren in dien hevigen, kloppenden tijd van vurige levensvreugd en gretigen wetenslust, dien men Renaissance noemt. De wereld was dronken van begeerten: begeerte naar kunst, wetenschap, poëzie, genot. Het zal misschien onnoodig zijn te zeggen, dat de Renaissance niet zoo maar, zonder eenige continuïteit uit de lucht is komen vallen. De krachten die in de Renaissance tot uiting en tot rijpheid kwamen, gistten en woelden reeds in de Middeneeuwen, en in het eerste hoofdstuk van zijn mooi boekje *The Renaissance* gewaagt Walter Pater van een engere renaissance die nog binnen de Middeneeuwen plaats greep.

Dit geweldige verlangen om zich uit te leven, om te genieten van al het schoone wat het leven bood, nawerking van de Italiaansche Renaissance met haar reuzen — Leonardo, Michel Angelo, de familie der Medicis, Pico della Mirandola, Machiavelli — uitte zich in Engeland dramatisch. De heele tijd voelde dramatisch; het was de tijd van het *δράμα*, het doen, het handelen, van de expansie naar alle zijden, zooals drama dan ook oorspronkelijk doensel, handeling beteekent. Michelet noemt de Renaissance de ontdekking van den mensch van zichzelf en van de wereld, en daar is veel waars in, de Renaissance is een zoeklicht over de gansche zee van het bestaan, een oplaaiing van glans in schemerdonker. Alle schatten van de klassieke literatuur, die in het Oosten waren bewaard, openden zich voor de verbaasde, starende oogen van het Westen. De handschriften van Homerus, van de groote Grieksche dramaturgen, van Thucydides, Herodotus, Plato, Demosthenes, van het Nieuwe Testament, deden hun glorierijken intocht, en de openbaring er door gewekt, doortrilde het geheele

---

<sup>1)</sup> Honingklaver.

menschdom. Terwijl in Italië een soort van hedonisch paganisme werd geschapen, ontstond in de Westersche landen een verreining en verdieping van den godsdienst, de Hervorming, die in Engeland mettertijd zou verlopen in een koud, troosteloos en streng calvinistisch Puritanisme.

Een van de grootste figuren van de Engelsche renaissance, een figuur die haar voor een groot deel beheerscht en vertegenwoordigt, is Sir Philip Sidney (1554—1586). Koningin Elizabeth roemde hem als een van de juweelen aan haar kroon, en toen hij drie en twintig was, noemde Willem de Zwijger hem een van de rijpste staatslieden van zijn tijd. Hij reisde veel, ging op diplomatische zendingen, droomde van avonturen in Amerika en op de zee. Hij was de schitterendste van een glanzenden hofstoet, en het sneuvelen bij Zutphen van dit „paragon of chivalry” was de aureool om zijn ridderlijk hoofd. Ook de letterkunde telt hem onder haar adepten: zijn *Arcadia* (voltooid in 1581, uitgegeven in 1590) is het begin van een nieuw soort verbeeldingsliteratuur, een pastorale roman in proza, te vergelijken in de poëzie met Spensers *Shepherd's Calendar*, teruggaand op Italiaansche geschriften als Sanazzaro's *Arcadia* (1504, het jaar waarin Leonardo zijn „Monna Lisa” schilderde) en *Diana* (1542) van den Spaanschen hofdichter Jorge de Montemayor (wiens geschiedenis van de herderin Felismena invloed heeft gehad op Shakespeare's *Two Gentlemen of Verona*), maar in allereerste instantie op Theocritus en andere Grieksche bucolici, de *Pastoralia* van Longus en Vergilius' *Eclogae*. Guarini's *Pastor Fido* werd in 1585 opgevoerd; Shakespeare's pastorale drama *The Winter's Tale* dateert van 1610—'11. Het tweede prozageschrift van Sidney is *An Apologie for Poetrie* (begonnen in 1581, uitgegeven in 1595), een verdediging van de dichtkunst, zooals Shelley later zijn onvoltooid werk *The Defence of Poetry* schreef (1821).

Aangezien wij in dit opstel van de verschillende letterkundige genres voornamelijk het drama ter sprake brengen, moge hier een passus uit Sidney's werk plaats vinden, waarin hij het tooneel van zijn tijd naar klassieken maatstaf beoordeelt en van een min of meer benepen conservatisme blijk geeft. Het is ten minste vrij bedenkelijk dat hij een voortbrengsel als *Gorboduc* nog zooveel lofs geeft.

„Onze treur- en blijspelen (tegen welke men niet zonder reden te keer gaat) nemen de regels van eerlijk fatsoen en van ervaren dichtkunst niet in acht, uitgezonderd *Gorboduc* (dat wil zeggen van die welke ik heb gezien), welk stuk, ofschoon vol van statige uitingen en goedklin-

kende volzinnen, die tot de hoogte van Seneca's stijl stijgen en even vol zijn van edele zedelijkheid, die het op de aangenaamste wijze leert en zodoende het ware doel van de dichtkunst bereikt, toch inderdaad zeer gebrekkig in de bijkomstigheden is: hetgeen mij leed doet, omdat het niet als een juist model van alle treurspelen kan dienen. Want het faalt zoowel in plaats als in tijd, de twee noodzakelijke begeleiders van alle lichamelijke handelingen. Want waar het tooneel altijd slechts één plaats moet voorstellen en de uiterst ondersteide tijd daarin, zoowel volgens Aristoteles' voorschrift als door dat van het gezond verstand, slechts één dag moet zijn, worden er dáárin zoowel vele dagen als vele plaatsen in strijd met de kunst verbeeld. Maar als dat zoo in *Gorboduc* is, hoeveel te meer in al de andere stukken, waar ge Azië aan de eene, Afrika aan de andere zijde hebt, en nog zooveel andere bij-koninkrijken, dat de speler bij zijn opkomen altijd moet beginnen te zeggen waar hij is, of anders zal men de toedracht niet begrijpen. Op een oogenblik ziet ge drie dames wandelen om bloemen te plukken en dan moeten we gelooven dat het tooneel een tuin is; maar een poosje later hooren we op dezelfde plaats van een schipbreuk, en dan neemt men het ons kwalijk als we het niet voor een rots aanzien.

Na afloop hiervan verschijnt een afzichtelijk monster met vuur en rook, en dan moeten de arme toeschouwers het voor een hol houden. Terwijl intusschen twee legers komen binnenrennen, voorgesteld door vier zwaarden en schilden, welk verhard gemoed zal het dan niet voor een slagveld houden? Met den tijd zijn ze nóg guller, want het gewone verhaal is dat twee jonge vorstelijke personen op elkander verliefd raken. Na vele wederwaardigheden moet zij een kind krijgen en wordt moeder van een welgeschapen jongen, hij raakt verdwaald, groeit op tot een man, wordt verliefd en staat op het punt een tweede kind te krijgen; dat alles in den tijd van twee uren: en hoe ongerijmd dit is voor het gevoel, kan zelfs het gevoel zich voorstellen, en de kunst heeft het geleerd, en alle oude voorbeelden hebben het gerechtvaardigd, en op dit oogenblik zullen de gewone spelers in Italië er niet tegen zondigen. Toch zullen sommigen den *Eunuchus* van Terentius als voorbeeld aanhalen, die stof voor twee dagen bevat, wat toch ver beneden twintig jaren is. Het is waar, en daarom moest het stuk op twee dagen gespeeld worden, en zoo aangepast aan den tijd dien het bevatte. En ofschoon Plautus op één plaats verkeerd heeft gedaan, moeten we dan een geschiedenis vertoonen die zoowel vele plaatsen als vele tijden bevat? En weten zij dan niet, dat een tragedie gebonden is aan de wetten van de dichtkunst, en niet aan die van de geschiedenis? Dat ze niet verplicht zijn het verhaal te volgen, maar de vrijheid hebben of een geheel nieuwe stof te verzinnen of de geschiedenis te vormen naar de beste eischen van de tragedie? Overigens kunnen vele dingen verteld worden die niet vertoond kunnen worden, als zij het verschil kennen tusschen meedeelen

en voorstellen. Zoo kan ik bijv. (ofschoon ik hier ben) over Peru spreken, en in mijn woorden vandaar tot de beschrijving van Calicoet overgaan; maar in de handeling kan ik het niet voorstellen zonder het paard van Pacolet <sup>1)</sup>; en de ouden waren dan ook gewoon door middel van een Nuncius de dingen te vertellen die in een vroegeren tijd of op een andere plaats waren gebeurd. Ten slotte, als men een verhaal wil voorstellen moet men niet (zooals Horatius zegt) *ab ovo* beginnen, maar men moet tot het voornaamste van de handeling, die men wil voorstellen, komen. Dit zal het best door een voorbeeld duidelijk gemaakt worden. Ik ken een verhaal van den jongen Polidorus (lees Polydorus) die veiligheidshalve met groote rijkdommen door zijn vader Priamus tijdens den Trojaanschen oorlog aan Polimnestor (lees Polymestor), koning van Thracië is toevertrouwd: deze, na eenige jaren de verwoesting van Troje vernemend, vermoordde het kind om zich in het bezit van den schat te stellen: het lijk van het kind wordt door Hecuba opgenomen: zij beraamt denzelfden dag een list om zich zeer bloedig op den tiran te wreken. Waar anders zou nu een van onze treurspelschrijvers beginnen dan met de overgave van het kind? Dan zou hij overvaren naar Thracië en zoo, ik weet niet hoeveel jaren doorbrengen, en naar een groot aantal plaatsen reizen. Maar waar begint Euripides? Juist met het vinden van het doode lichaam, het overige aan de schim van Polidorus overlatend om te vertellen. Verder behoeft hierover niet uitgeweid te worden; het domste verstand kan het begrijpen.

Maar behalve deze grove ongerijmdheden, hoe zijn al hun stukken noch echte treur-, noch echte blijspelen: ze mengen koningen en narren dooreen, niet omdat de stof het zoo meebrengt, maar ze werpen narren er hals over kop in om een rol in majestueuze zaken te spelen, zonder gevolg en oordeel des onderscheids <sup>2)</sup>. Zodoende wordt noch de bewondering en het medelijden noch de ware vroolijkheid door hun bastaard tragikomedie verkregen. Ik weet dat Apuleius dit eenigermate deed, maar dat is iets wat verhaald werd in ruimte van tijd, niet op één tijdstip voorgesteld: en ik weet dat de ouden een of twee voorbeelden van tragikomedies hebben, zooals Plautus de *Amphitrio* (lees *Amphitruo*) heeft, maar als we er goed op letten, zullen we bevinden dat zij nooit of zeer zelden horlepiepen en begrafenissen laten samengaan. Zoo gebeurt het dat wij zonder echte komedie, in dat komische gedeelte van onze tragedie niets dan platte potsenmakerij, kuische ooren onwaardig, hebben, of anders een zeker uiterst vertoon van kalverachtigheid, inderdaad geschikt om luid gelach te doen opgaan en anders niet: terwijl toch

---

<sup>1)</sup> Een toovenaar in een oud verhaal die een betooverd paard vervaardigde dat hem door de lucht kon vervoeren.

<sup>2)</sup> Dit zou de „sweet swan of Avon” zich mogen aantrekken, als er tijdens het schrijven van de *Apologie* (1581) al stukken van hem waren verschenen.

de geheele gang van een blijspel vol genoeg moest zijn, zooals het treurspel steeds moest volgehouden worden in een goed-opgewekte bewondering. Maar onze blijpschrijvers meenen dat er geen genoeg bestaat zonder gelach, hetgeen zeer verkeerd is, want ofschoon gelach kan gepaard gaan met genoeg, komt het toch niet uit genoeg voort, alsof het genoeg de oorzaak zou zijn van gelach; maar wèl kan één ding ze gezamenlijk voortbrengen; ja, veeleer sluiten ze als het ware een soort van tegenstelling in. Want wij hebben ongeveer slechts genoeg in dingen die iets passends hebben voor onszelf of voor de algemeene menschelijke natuur. Gelach komt bijna altijd voort uit dingen die zeer ongeëvenredigd zijn met onszelf en de natuur. Genoege bevat een vreugd, hetzij blijvend of oogenblikkelijk. Gelach bevat slechts een spottende kitteling...

Maar ik heb te veel woorden verspild aan deze tooneelzaken. Ik doe het omdat, aangezien ze uitstekende onderdeelen van de dichtkunst zijn, er geen zooveel in Engeland gebruikt worden en ook geen treuriger misbruikt kunnen worden: die als een ongemanierde dochter, welke van een slechte opvoeding doet blijken, de braafheid van haar moeder Poëzie in opspraak brengt."

Sidney's groot dichtwerk is de reeks van sonnetten *Astrophel and Stella* (1591), die zijn liefde beschrijven tot Penelope Devereux, de zuster van den Graaf van Essex, welke liefde ongelukkig eindigde door de tusschenkomst van Elizabeth. De *Astrophel*-serie wordt wel eens het prototype van Shakespeare's *Sonnets* genoemd. Nog andere groote figuren vinden we in dezen tijd, als Spenser (geboren in 1552 — hetzelfde jaar als Sir Walter Raleigh —, overleden in 1599) schrijver van *The Faerie Queene* (1590—'96), John Lyly, wiens *Euphues*, in 1580 uitgegeven, hetzelfde jaar waarin Drake heel Engeland verbaasde met het verhaal van zijn reis om de wereld, geschreven was in den bizarren, gekunstelden stijl, vol antithesen en allitteratie, klassieke toespelingen en wonderverhalen, die door Shakespeare werd geparodieerd of nagebootst in zijn *Love's Labour's Lost*, geschreven tusschen 1589 en 1592<sup>1)</sup>.

Het was in dien tijd de gewoonte dat jongelui van voornamen huize lange reizen maakten en geruimen tijd in het buitenland vertoefden om de zeden en gewoonten van andere volken te leeren kennen, om ervaring en beschaving, kennis en wereldwijs-

<sup>1)</sup> Stijlaffectatie bij Shakespeare in verband met het Euphuïsme — en andere stijlmanieren als Gongorisme, Arcadianisme, Dubartassisme, enz. — wordt besproken in een werk van Dr. Maurits Basse, in 1895 verschenen. Eigenaardige overeenkomst van namen! Tot de eerste elegieën op Shakespeare's dood behoorde een sonnet van William Basse (1622).

heid op te doen. Dat daarover door bekende mannen verschillend werd gedacht, moge uit enkele van hun uitingen blijken. Vooreerst dan de beroemde wijsgeer en geleerde Francis Bacon, die in zijn *Essays*, verschenen van 1597—1625, o.a. zegt:

„Reizen is voor de jongeren een stuk opvoeding, voor de ouderen een stuk ondervinding. Hij die naar een land reist, voordat hij eenige kennis van de taal heeft, gaat naar school, niet op reis. Dat jonge menschen reizen onder toezicht van een gouverneur of ernstigen dienaar, vind ik uitstekend, als het er een is die de taal machtig is en vroeger in het land is geweest, waardoor hij in staat zal zijn te zeggen welke dingen bezienswaardig zijn in het land dat zij bezoeken, welke kennissen zij moeten trachten te krijgen, welke bezigheden of leering de streek oplevert. Want anders moeten jonge menschen geblinddoekt gaan en weinig naar buiten kijken . . . De dingen die zij moeten zien en waarnemen zijn: — de hoven van vorsten, voornamelijk wanneer dezen aan gezanten audiëntie geven; de gerechtshoven, wanneer zij gedingen aanhooren, eveneens kerkelijke vergaderingen; de kerken en kloosters, met de gedenkteekenen die daarin over zijn; de wallen en vestingwerken van steden en gemeenten, eveneens de reeden en havens; oudheden en ruïnes; boekerijen, universiteitsgebouwen, disputen en lezingen, waar die te vinden zijn; zeewezen en vloten; staatsgebouwen en -tuinen, ontspanningsgelegenheden en pleizertuinen in de nabijheid van groote steden; tuighuizen; arsenalen; magazijnen; beurzen; pakhuizen; oefeningen in paardrijkunst; schermen; het exerceeren van soldaten en dergelijke; tooneelvoorstellingen, die door een beter soort van menschen worden bezocht; schatkamers van juweelen en kleeding; kabinetten en zeldzaamheden; en, om te besluiten, al wat merkwaardig is in de plaatsen die ze bezoeken. Hiernaar moeten de gouverneurs of dienaars nauwgezet onderzoek doen. Wat maskeraden, mommespelen, feesten, huwelijken, begrafenissen, voltrekkingen van doodvonnissen en dergelijke vertooningen aangaat, men behoeft daar geen acht op te slaan; toch moeten ze niet verwaarloosd worden . . . Laat hij een dagboek houden. Laat hij niet lang in één stad blijven; langer of korter naarmate de plaats het verdient, maar niet lang: ja zelfs, als hij in een stad verlooft, laat hem dan zijn kwartier van het eene einde en gedeelte van de stad naar het andere verplaatsen; een aantrekkelijkheid te meer om zijn kennis te vermeerderen . . . Als een reiziger thuiskomt, dan moet hij de landen in welke hij heeft gereisd niet geheel en al laten liggen, maar een briefwisseling onderhouden met diegenen van zijn bekenden die hem het meest waard zijn. En zijn bereidsheid moet meer uitkomen in zijn gesprekken dan in zijn kleeding of houding: en in zijn gesprekken moet hij meer bedacht zijn op zijn antwoorden dan geneigd om verhalen te doen: en moge het blijken dat hij de gewoonten van zijn land niet

verruilt voor die van vreemde streken, maar alleen eenige bloemen die hij in het buitenland heeft leeren kennen bij de zeden van zijn eigen land steken."

Hooren wij nu als tweeden James Howell, die in zijn *Instructions for forreine travell* (1642) het eens schijnt te zijn met wat Shakespeare in *As You Like It* Rosalinde laat zeggen: „Vaarwel, Mijnheer de Reiziger; zorg dat ge lispelt en buitenlandsche kleding draagt, haal al het goede van uw eigen land naar beneden, verloochen uw geboortegrond, en verwijt God bijna dat hij u het uiterlijk gaf dat ge bezit, of anders zal ik ternauwernood gelooven dat ge in een gondel hebt gevaren”.

James Howell nu laat zich aldus uit:

„Buiten het land reizen maakt dikwijls dat velen zoowel van zichzelf als van hun land afdwalen en dat ze als niets dan nadoeners terugkeeren, en zodoende varen ze door ver te gaan er slechter bij en brengen minder verstand terug dan waarmee ze weggingen. Ze gaan (volgens het Italiaansche spreekwoord) als getallen weg en komen als cijfers terug. Zij behouden de ondeugd van een land en plegen er geleerd over te praten, maar zij gaan het goede voorbij en vergeten het, waarbij hun geheugen werkt als een zeef, die de zemelen behoudt en het fijne meel doorlaat. Zij trachten zooveel mogelijk van Engelschen te ontaarden... terwijl ze andere volken ophemelen en hun eigen volk afbreken.

Nauwelijks kan men drie woorden met hen wisselen in een restaurant (of elders) of ze zijn dadelijk aan de overzijde van de zee, terwijl ze de wijnen van Frankrijk, de vruchten van Italië, of de olie en saladen van Spanje prijzen.

Sommigen zijn er die meer door hun onbehoorlijk uiterlijk dan door hun behoorlijk gedrag, meer door hun gebreken dan door hun spreken, bewijzen in warme streken te hebben gereisd.

Weer anderen hebben de gewoonte altijd vreemde dingen en wonderen te vertellen (op de eigenaardige manier van Sir John Maundeville) en zij stellen die hun hoorders gewoonlijk door vergrootglazen voor oogen en laten de zaak daardoor veel grooter schijnen dan ze is. Zij maken bergen van molshoopen, als de echo van de brug bij Charenton, die het geluid negenmaal weerkaatst. Zulk een reiziger was hij die vertelde dat de Indische vlieg zoo groot was als een vos, dat de vogels in China zoo groot waren als paarden en hun muizen zoo groot als apen. Maar zij zijn slim genoeg om dit ver genoeg weg te halen, omdat de hoorder het eerder zal willen gelooven dan zoo'n verre reis maken om er de onwaarheid van te bewijzen.

Iedereen kent het verhaal van hem die verhaalde dat hij een kool

had gezien onder de bladen waarvan een regiment soldaten schuilden voor een regenbui. Een ander die niet had gereisd (maar meer verstand had) zeide dat hij langs een plaats was gekomen waar vierhonderd koperslagers bezig waren een ketel te maken, tweehonderd binnen en tweehonderd buiten, die er de nagels in sloegen. Toen de reiziger vroeg waar die reusachtige ketel voor moest dienen, antwoordde hij: „Mijnheer, dat was om uw kool in te stoven”...

Verder hebben vele anderen (te veel om te noemen) een vreemd soort engelsch-achtigheid, waarin sommigen zich uitdrukken, zooals: „Uw boeren van Holland, mijnheer; uw jezuiteten van Spanje, mijnheer; uw courtisanes van Venetië, mijnheer:” waarop iemand niet ongepast antwoordde: „Mijn courtisanes, mijnheer? De pest mag ze halen, want het zijn mijn courtisanes in geen geval”.

Ten slotte is er een soort van reizigers, wier gang en stap, het inzakken in de dijen en de schouders, het kijken naar hun beenen, het huppelen en neuriën hen als reizigers doen kennen. Anderen toonen door een fantastische dracht van linten, door hun manier van zich te kleeden... dat ze buitenlandsche lucht hebben ingeademd”.

Waar nu verder Shakespeare in zijn *Richard II* van den veritaliaanschten Engelschman spreekt, als hij gewaagt van

De modes van het trotsche Italië,  
Die steeds ons achterlijk en aap'rig volk  
Nahinkt en navolgt op een lage wijs . . .

daar geven we in de derde plaats het woord aan den ouden Roger Ascham, die in zijn beroemd boek *The Scholemaster* (1570) te velde trekt tegen het vervreemden en verbasteren. Nadat hij de verzuchting heeft geslaakt *Englese* (lees *Inglese*) *italianato è un diavolo incarnato* (een Engelschman geitalianiseerd is een duivel geïncarneerd) gaat hij voort:

„Indien sommigen nog niet goed begrijpen wat een veritaliaanschte Engelschman is, dan zal ik het ronduit zeggen. Hij, die door in Italië te wonen en te reizen, met zich in Engeland uit Italië den godsdienst, de kennis, de staatkunde, de ervaring, de zeden van Italië meebrengt. Dat is te zeggen, als godsdienst paperij of nog erger: als kennis gewoonlijk minder dan ze met zich meenamen: als staatkunde een partijziek hart, een redetwistend hoofd, een geest die zich bemoeit met ieders zaken: als ervaring een menigte nieuwe ondeugden die vroeger nooit in Engeland bekend waren: als zeden een keur van ijdelheden en een hoop onbehoorlijk leven. Dit zijn de verlokkingen van Circe, uit Italië overgebracht om de zeden van de menschen in Engeland te bederven;



veel door voorbeeld van slecht leven, maar nog meer door leering van dwaze boeken, in den laatsten tijd uit het Italiaansch in het Engelsch vertaald, in elken winkel in Londen verkocht, door deugdelijke titels aangeprezen om des te spoediger deugdelijke zeden te bederven, meer dan brutaal opgedragen aan deugdzaame en eervolle personen om te gemakkelijker eenvoudige en onschuldige geesten te misleiden. Het is jammer dat zij die gezag hebben en de macht om het drukken van boeken te vergunnen of niet, hierin niet omzichtiger zijn dan ze zijn. Tien preeken in de St. Paulskerk doen niet zooveel goed om de menschen tot de ware leer op te wekken dan een van die boeken kwaad doet om ze tot een slecht leven te verlokken. Ja, ik beweere verder, dat deze boeken niet zoozeer strekken om een deugdzaam leven te verderven dan wel om den waren godsdienst omver te werpen. Er worden meer papisten gemaakt door uw vroolijke boeken van Italië dan door uw ernstige boeken van Leuven. En omdat onze groote heilkundigen hun oogen voor de zaak sluiten en dit kwaad niet tellen, zal ik, schoon niet tot hun bent toegelaten, maar die toch vele jaren lang een leerjongen ben geweest in Gods ware religie en die vertrouwd daarin alle dagen van mijn leven een arm daglooner te zullen blijven, in het belang van den plicht dien ik schuldig ben en de liefde die ik toedraag aan de ware leer en een deugdzaam leven, schoon ik geen gezag heb zelf het kwaad te genezen, toch mijn goeden wil toonen om het kwaad aan anderen bekend te maken".

Maar „the play's the thing". In de oudste tijden was het drama in Engeland, als bij de Grieken, iets gewijds. Vroeg in de Middeleeuwen vertoonden de priesters en hun parochianen op feesten als Kerstmis, Paschen en andere heilige dagen een of ander deel uit Christus' lijden. Van ceremonie werd dit alles van lieverlede tooneelspel: van het kerkportaal verhuisden de vertooningen naar een wagen, die van straat tot straat trok. Een stellage op wielen was verdeeld in een onder- en bovendeel, het onderste als kleedkamer gebruikt, het bovenste voor de opvoering, een soort van groote poppenkasten dus <sup>1)</sup>. Bij het opkomen van de gilden, nam iedere gilde een deel van de Bijbelsche geschiedenis dat 't meest bij haar werkzaamheden paste voor haar rekening: zoo vertoonden de goudsmiden de aanbidding van de koningen, de vischhandelaars den zondvloed, de scheepmakers de Arke Noachs, de boeren het verhaal van Kain en Abel. Elke stad had haar eigen cyclus. Misschien heeft Shakespeare die van Coventry gezien, getuige zijn uitdrukking omtrent het overdrijven van Herodes' doen in zijn *Hamlet*. Het waren de zogenaamde misteriespelen (eigenlijk

---

<sup>1)</sup> Afbeeldingen bij Kellner: *Shakespeare*, blz. 32 en 33.

ministerie — kerkdienst — spelen) en mirakelspelen (voorstellingen van legendarische gebeurtenissen uit leven van een heilige of een martelaar). Hierop volgden de moraliteiten, waarin de een of andere zedeles wordt geleerd. Allerlei allegorische figuren kwamen er in voor. De bekendste moraliteit is *Everyman* (waarvan een Latijnsche tekst *Homulus* en een Nederlandsche *Elckerlyc*, bekend door de opvoering van Royaards en Verkade, bestaan). In die moraliteiten, aangevangen ongeveer met de regeering van Edward III in 1327, komt vaak een persoon voor, die „The Vice” heet, er het humoristisch element van vormt en waaraan misschien het ontstaan van den nar in het latere drama is te danken.

Die „Vice” doet niet veel meer dan onder allerlei kabbalistische oergeluiden den duivel martelen, waarbij gelegenheid is voor allerlei bokkesprongen, grimassen, gescharmaai met armen en beenen enz. die den lachlust wekten. We denken hierbij aan de „Sinnekens” van onze oude tooneelstukken. Met de moraliteit zijn we reeds veel dichter bij het gewone, natuurlijke drama, en de verwantschap was van dien aard, dat het opvoeren van moraliteiten tot ongeveer het einde van Elizabeths regeering (1603) bleef voortduren, dus eenvoudig naast de groote drama's voorkwam. Een zekere overgang tot het gewone drama kan waargenomen worden, wanneer een historische persoonlijkheid, bekend om de een of andere deugd of ondeugd, de plaats daarvan innam, zoo bijv. wanneer Aristides optrad in plaats van de Rechtvaardigheid. Een dergelijk soort als de moraliteiten zijn de interludiën, korte humoristische „Einlagen” in de mirakelspelen. Ze werden door John Heywood (1506—'65) tot een afzonderlijk genre verheven. In zijn handen werd tusschen 1520 en '40 het tusschen spel een soort van klucht, waarvan hij er verscheidene schreef om het hof van „bluff King Hal”, Hendrik VIII, te vermaken. Hij teekende zijn karakters naar het leven; in veel gevallen gaf hij hun de namen van gewone mannen en vrouwen, maar hij behield de „Vice” als een van zijn *dramatis personae*.

Het eerste eigenlijke blijspel is *Ralph Roister Doister* door Nicholas Udall, opgevoerd in 1551, maar eerst in 1566 uitgegeven. De eponymus is een snoever en praalhans, herinnerend aan Plautus' *Miles Gloriosus*, die op allerlei manieren voor den gek wordt gehouden. Invloed van Plautus is overal merkbaar. Zooals het blijspel onder invloed van Plautus en ook wel van verschillende Latijnsche schooldrama's stond, zoo stond de tragedie onder dien van Seneca, maar was aanvankelijk van een tamelijk rauw, slachterig en bloederig soort — men denke aan een van Shakespeare's eerstelingen *Titus Andronicus*, waarvan het auteurschap lang werd betwijfeld en betwist, maar dat meer en meer blijkt

inderdaad van Shakespeare te zijn. Het eerste Engelsche treurspel is *Gorboduc of Ferrex and Porrex* door Thomas Sackville en Thomas Norton, opgevoerd in 1561, uitgegeven in 1565.

De stof is ontleend aan de *History of British Kings* van Geoffry of Monmouth. Het is geschreven in een ruw en onbeholpen blank verse, behalve de koren, waarvan er een aan het eind van elk bedrijf, behalve het laatste, voorkomt. Ferrex en Porrex zijn de zonen van den oud-Engelschen koning Gorboduc. De oude koning verdeelt zijn rijk tusschen hen, evenals Lear dat doet tusschen zijn dochters, en dit geeft tot allerlei twisten en geharrewar aanleiding. De broeders krijgen ongenoegen, zooals vroeger Eteokles en Polynices, en Porrex doodt zijn ouderen broeder Ferrex, die juist van plan was zijn jongeren broeder te laten vergiftigen (dit doet eenigszins aan motieven in het slot van *Hamlet* denken). De koningin Videna doorsteekt Porrex; het volk komt in opstand en slaat den koning en de koningin beide dood, en aan het eind van het stuk gaat de oneenigheid tusschen de edelen en het volk nog door. Men zegt dat het treurspel ten doel had Elizabeth tot een huwelijk over te halen om daardoor de troonsopvolging te verzekeren en het land niet ten prooi te laten aan allerlei onzekerheid en twisten.

De stukken van dezen tijd werden opgevoerd aan de Hoogeschoolen, de Rechtsgebouwen en het Hof; eerst in 1576 werd de eerste openbare schouwburg in Londen geopend.

Tot 1580 is het drama aan het proefnemen: er worden moraliteiten, blijspelen, tragikomedies, kluchten, treurspelen, interludiën, masques (uit Italië afkomstige mommenspelen met allegorische *dramatis personae*, de dialoog afgewisseld door muziek, zang en dans<sup>1)</sup> opgevoerd, en soms werden die verschillende genres tot een mengelmoes verwerkt in één stuk.

De fusie van het akademische en het populaire drama geschiedde door de „University Wits”, de akademisch gevormde beaux esprits Marlowe, Kyd, Greene<sup>2)</sup> en Peele, die de weg-

---

<sup>1)</sup> Zie mijn opstel over Milton in *De Ploeg* van Juli 1912, blz. 16 v.g. Shakespeare maakt gebruik van een „masque” in de laatste akte van *The Tempest*. Zijn *Midsummer Night's Dream* en *The Faithful Shepherdess* van Fletcher hebben ook zeer veel elementen van de „masque”.

<sup>2)</sup> Robert Greene, geb. 1560 of '61, dezelfde die kort vóór zijn dood in 1592, afgunstig op de eerste successen van Shakespeare, een brochure tegen dezen richtte, en tot zijn kunstbroeders Marlowe, Nashe, Peele en Lodge sprekend, zei: „There is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tygers heart wrapt in a players hide* supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you; and being an absolute *Johannes factotum* is, in his owne conceit, the only shake-scene in the countrie...” De aanhaling over dien tijger is een parodie op *Henri VIc*, I, 4, 1, 7: „O,

bereiders van Shakespeare kunnen genoemd worden. Hoevelen in de „spacious times” van Elizabeth en James I, in die wemelende tijden van overal uitbarstend nieuw leven, zooals de ontzaggelijke lichtglans door de wolken breekt, in die tijden van woeling, spanning, gisting en intens, gloedrijk leven, — toen men verliefd was op het woord, zóó zelfs dat er een ware cultus van neologismen ontstond, die vaak stierven zoodra ze geboren waren, — hoevelen er toen waren die behalve Shakespeare drama's hebben geschreven, zou tot louter opsomming leiden, die we hier liever zullen achterwege laten, maar er zijn er waarschijnlijk veel meer „than are dreamt of in our philosophy”.

Behalve de hierboven genoemden: Marlowe, Kyd, Greene en Peele, en de zoogenaamde „Chronicle Plays”, dramatische voorstellingen van de voornaamste gebeurtenissen in een regeering, die, als ze alle nog overig waren het gemis van een nationaal Engelsch epos zouden vergoeden, kunnen als de voornaamste voorgangers van Shakespeare gelden Lyly, Nashe en Lodge. We kunnen niet lang bij hen stilstaan, alleen zij vermeld dat Kyd vooral bekend is om zijn in 1592 verschenen *Spanish Tragedy* (die althans vrij unaniem aan hem wordt toegeschreven), eigenlijk het vervolg op zijn *Hieronymo*. Het is een echt bloedstuk, wemelend van dolken, stroppen, sluipmoordenaars, spoken, waanzin. Er komen op zijn minst vijf moorden, twee zelfmoorden, twee terechtstellingen en één sterfgeval door een duel in voor. De hoofdpersoon Hieronymo bijt zijn tong af en smijt die op het tooneel, doorsteekt zijn vijand en dan zichzelf. <sup>1)</sup> Slechts weinigen overleven om de dooden te begraven. Thomas Dekker zinspeelt in zijn geschrift *The Seuen Deadly Sinnes of London* (1606) op dit stuk, zeggend: „Als iemand zooveel steen om zijn hart heeft groeien dat hij noodzakelijk dobbelsteenen van menschenbeenderen wil maken, dan wilde ik wel dat er een wet was die hem dwong om ook drinkschalen van hun schedels te maken: en dat iedere rampzalige schuldenaar die zoo sterft aan de deur van zijn schuldeischer mocht begraven worden, dat als hij zijn beenen over hem uitstrekt, hij meenen moge dat hij telkens opstaat, „Wraak!” roepend, zooals de Geest in *Jeronimo*”. Een anonieme tragedie van denzelfden tijd *Soliman and Perseda* is van dezelfde kracht, en zoo waren er nog veel meer. Een Nederlandsch staaltje

---

tiger's heart wrapt in a woman's hide.” Tegen het eind van het jaar maakte Greene's uitgever, Henry Chettle, Shakespeare zijn excuses in de voorrede van een andere brochure.

<sup>1)</sup> Tien jaren later verscheen een tweede druk met zulke mooie toevoegingen, dat men het er voor houdt dat Shakespeare er de hand in heeft gehad.

van dien aard is *Aran en Titus* van Jan Vos. De schouwburgbezoekers van dien tijd hadden wèl taaie zenuwen! Trouwens onthoofdingen en dergelijke vertooningen woonden ze eveneens voor hun genoegen bij. Het publiek hield ongetwijfeld ook van krachtpræstaties en virtuositeit op het tooneel; de zwaardenstrijd in *Macbeth* en het worstelen in *As you Like It* waren hoogstwaarschijnlijk echte proeven van behendigheid en kracht. De beer in het derde bedrijf van *The Winter's Tale* was wel een echt exemplaar uit den berenkuil aan de Bankside <sup>1)</sup>.

Marlowe, die den toestand zoo vond, verhief dergelijke bloederigheden tot een hooger plan door de grootheid van zijn genie. Swinburne, die overigens wel wat superlatief en „gushing” is, stelt Marlowe zeer hoog. Hij noemt hem o.a. den schrijver van het beste gedeelte van wat het best is in de ernstige tooneelen van het onder Shakespeare's naam gaande *Henry VI* en verklaart hem in ieder geval tot den voornaamsten bewerker van het tweede en derde deel van genoemd drama. Verder heet hij de eerste groote Engelsche dichter. Aan niemand meer dan aan hem hebben de grootsten van de latere tooneeldichters zóóveel te danken. Hij leidde Shakespeare op den goeden weg bij zijn werk; zijn taalmuziek, waarin geen weerklank van een ander is, vond haar eigen weerklink in de meer aangehoudene maar nauwelijks meer verhevene harmonieën van Milton (die zich intusschen een volgeling van Spenser noemde). Hij is de grootste ontdekker, de koenste en meest bezielde pionier in de geheele Engelsche letterkunde. Vóór hem waren er geen echt *blank verse* en geen echte tragedie in de Engelsche taal. Na zijn komst was de weg bereid en waren de paden geëffend voor Shakespeare. Swinburne noemt Marlowe's tooneel van den troonsafstand in diens *Edward II* indrukwekkender dan een dergelijk in Shakespeare's *Richard II*, wat Charles Lamb trouwens al vóór Swinburne had beweerd. Jonson sprak van „Marlowe's mighty line”, en hij is de eenige dramaturg op wien door Shakespeare wordt gezinspeeld (*As You Like It*, II, 7, 156 vg.) Marlowe heeft pracht van verbeelding, edele deining in zijn verzen en een rijke fantasie; zijn psychologie is vrij zwak, hij heeft weinig of geen humor (Shakespeare juist zooveel) en zijn droefenis is wat al te luidruchtig, om niet te zeggen bombastisch (trouwens nu en dan lijdt Shakespeare daar ook aan); maar hij is het voorportaal waardoor men tot Shakespeare's tempel ingaat. Een van zijn eerste werken is *Tamburlaine*, in 1587 opgevoerd, het jaar waarin volgens sommigen Shakespeare van Stratford naar Londen trok, waarin Lodge, Greene en Peele voor het

---

<sup>1)</sup> Afbeelding in Kellner: *Shakespeare*, blz. 45.

tooneel begonnen te schrijven en Mary Stuart werd onthoofd; van 1588—'90 volgden *Faustus*, *The Jew of Malta* (met den hoofdpersoon waarvan, Barabbas, Shakespeare's Shylock overeenkomsten vertoont) en *Edward II*, alle drama's waarin de „Sturm und Drang” van den tijd waren belichaamd, waarin allerlei begeerten razen, begeerte naar eer en macht en roem en kennis. In zijn stukken trilt en klopt de geest van de Renaissance met haar classicisme, haar romantiek, haar avontuurlijkheid, haar eerezucht en sterken levenswil. Door zijn hoogdravendheid, een *défaut de ses qualités*, was hij een mikpunt voor parodieën. Van Shakespeare zijn er zoo eenige op Marlowe bekend, beide naar aanleiding van *Tamburlaine* (*Henry IVb*, II, 4, 177 vgg. en *Henry VIa*, IV, 7, 72 vgg.)<sup>1)</sup>

In het blijspel heet Shakespeare de leerling van Lyly, maar dan overtreft de leerling den meester wel verre. En aangezien Lyly voor het blijspel lang niet zooveel beteekent als Marlowe voor het treurspel, zal ik er niet verder over uitweiden. In ieder geval kuischte en fatsoeneerde hij de ruwe fescenninische esbattermenten en cluten, ontleend aan een vroolijk-fantastische waarneming van het gewone volk, dat er dan ook in twee beteekenissen in „waargenomen” werd. Onder de niet-Shakespeareaansche blijspelen van dien tijd is *Eastward Ho!* door Ben Jonson, Marston en Dekker (volgens Hazlitt was de derde Chapman) een van de allerbeste.

In Shakespeare's tijd had Londen meer dan tien schouwburgen, deels openbaar deels particulier<sup>2)</sup>. Het waren ronde, vierkante of achtkante gebouwen van hout, latwerk en pleister, op steenen fondamenten, en ongeveer veertig of vijf en veertig voet hoog. Zij hadden drie verdiepingen, bestaande uit galerijen met zitplaatsen die om drie zijden en een gedeelte van de vierde liepen. Aan de vierde zijde, achter het tooneel, was een kleedkamer, die tijdens de handeling ook als balkon of bovenverdieping van een huis kon gebruikt worden, ja misschien in sommige stukken een binnenkamer kon voorstellen. De drie galerijen

<sup>1)</sup> Zie mijn *Over Navolging en Overeenkomst in de Literatuur* blz. 21 vgg.

<sup>2)</sup> Afbeeldingen in Kellner: *Shakespeare*, blz. 202 vgg. In het Shakespeare-Jahrbuch van 1908 staat op blz. 160 vgg. een reconstructie van de Fortune Theatre door den Engelschen architect Godfrey, volgens een contract van de schouwburgondernemers Henslowe en Alleyn eenerzijds en den timmerman-aannemer Peter Streets anderzijds, onderteekend 8 Jan. 1599—1600, en bewaard in Dulwich-College, dat door Alleyn werd gesticht. Het bijbehorende artikel is van den bekenden tooneelcriticus William Archer. Het heele gebouw zou 440 pond moeten kosten. — In 1598 of '99 werd voor Shakespeare het Globe Theatre gebouwd. Het droeg als motto „Totus mundus agit histrionem”, de heele wereld speelt tooneel.

waren door beschotten verdeeld in „gentlemen's rooms” (het balkon), waar de prijzen misschien verschillend zijn geweest, al naar de plaats, en „twoe pennie rooms”<sup>1)</sup>. Premières schijnen duurder geweest te zijn dan latere opvoeringen, en misschien moest men om acteurs van den eersten rang te zien eveneens meer betalen. Voor gewone uitvoeringen betaalde men drie stuivers: een aan de poort, weer een bij den ingang van de stelling en de laatste voor een rustige kijkplaats. De bovengalerij had een dak, zoo ook het tooneel, waarvan het vooruitstekende dak de „shadow” werd genoemd; de ruimte tusschen het tooneel en de omringende galerijen was onder den blooten hemel, en daar stonden vele toeschouwers, ook wel grondelingen of stinkers genoemd: werklui, leerjongens, bedienden, loopjongens, grooms enz., onder welke gauwdieven hun slag probeerden te slaan. In de particuliere schouwburgen werd het onbedekte gedeelte „pit” genoemd (de „bak” zouden we misschien kunnen zeggen met ons slang-woord voor parterre) en was van banken voorzien. De vloer van het tooneel was met riet belegd. Voor het tooneel kon een gordijn op en neer geschoven worden. Jonge dandies en dergelijke *jeunesse dorée* huurden taboeretten op het tooneel zelf, waarvoor ze sixpence betaalden. Heel veel eerbied voor de tooneelspelers en voor het publiek hadden ze niet, want ze maakten opmerkingen tegen elkaar en aanmerkingen op de acteurs, gooiden met appelen en sinaasappelen in de staanplaats, kraakten noten, rookten tabak, speelden kaart en flirtten met de vrouwen die in de naburige loges zaten. Tenslotte werd de taboerettenprijs verdubbeld, maar 't schijnt niet veel geholpen te hebben. Het doet doet in vele opzichten denken aan studenten in „Scala” en dergelijke gelegenheden. En daar werden dan stukken van Shakespeare voor opgevoerd. Trouwens de grondelingen zijn waarschijnlijk evenmin model-toeschouwers geweest.

Geven wij even het woord aan een tijdgenoot, en wel aan den Calvinist Stephen Gosson, die in zijn 25ste jaar *The School of Abuse* (1579) liet verschijnen, waarin hij o.a. het volgende over tooneeltoestanden opmerkt (trouwens in *Henry VIII* zegt Shakespeare ook: „dit zijn de jongelui die donderen in een komediegebouw en om aangebeten appels vechten”):

„In ons publiek bij tooneelvoorstellingen in London, zult ge zoo'n gedrang en geschuif, zulk een kriebeling en geschouder zien om bij vrouwen te zitten: zulk een zorg voor hun kleeren dat er niet op getrapt

---

<sup>1)</sup> Deze twee stuivers werden waarschijnlijk extra betaald, nadat men zijn overige entreprijzen had voldaan.

wordt; zulk een oplettendheid voor hun schoot dat er geen spaanders op vallen; zulke kussens in hun rug dat ze zich niet bezeeren; zulk een gefluister van ik weet niet wat in hun ooren; zoo'n geven van appels om den tijd te passeeren; zulk spelen van piquet zonder kaarten; zulk kittelen, zulk beuzelen, zulk glimlachen, zulk knipooogen en zulk thuisbrengen na afloop van het stuk, dat het een echte komedie is hun bedenkseltjes, als van de kat om de muis, op te merken, en even prettig als een ronde bij het spel zelf hen een weinig na te speuren, of in hun voetstappen te loopen en zoo door het spoor te ontdekken waar het wild zich neerlegt. Als dit even goed werd opgemerkt als slecht gezien, of even openlijk gestraft als heimelijk verricht, dan twijfel ik niet of de oorzaak zou verdorren om het gevolg op te drogen en die mooie konijntjes zeer handig uit hun holen zouden worden gefret. Want zij die de heele week geen klanten hebben, hetzij omdat hun kwartier onbekend is, of omdat de ambtenaren en agenten van hun wijk hen zóó nauwlettend in het oog houden dat ze zich niet durven roeren, bezoeken de Zaterdagse zwerf in de komedies en houden daar een algemeene markt van ontucht. Niet dat eenige vuiligheid in de daad binnen dat terrein wordt verricht, als in Rome, maar wèl dat iedere wellusteling en zijn lief, elke man en zijn maitres, elke Jan en zijn Jannetje, elke gezelschap met zijn lillibel, daar voor het eerst kennismaken en er de handelswaar goedkoop maken, die ze elders betalen als ze 't ééns kunnen worden."

De voorstellingen begonnen ten drie ure des middags en duurden gemiddeld twee uren. Bij het begin werd er een vlag geheschen, de trom geslagen en de trompet geblazen. Er hingen aanplakbiljetten: die van de treurspelen hadden roode letters. De stukken werden in éénen door gespeeld, zonder pauzes. De meeste spelen hebben een onder-intrigue behalve de hoofd-intrigue, zoodat de acteurs van de hoofd-intrigue tijdens de tooneelen van de onder-intrigue kunnen rusten en omgekeerd. Waarschijnlijk sprak en acteerde men veel vlugger dan tegenwoordig. De mise en scène en de tooneeltoestel waren zeer primitief; een stadsmuur met tinnen achter op het tooneel verbeeldde bijv. Rome; soms stond de naam er nog bij. Bij het voortgaan van het stuk maakte deze „stad" plaats voor houten rotsen en een paar boomen, dat is dan het Hyrcanische of een ander woud. Er wordt gewerkt met draken van bordpapier en dergelijke apparaten. Maar de costumes zijn zeer kostbaar: het aantekenboek van John Alleyn vermeldt dat hij 20 pond 10 shillings betaalde voor één mantel en 16 pond voor een ander costuum<sup>1)</sup>. Nog kostbaarder dan de garderobe

<sup>1)</sup> Thomas Coryat contrasteert in zijn *Crudities* (1611) zeer gunstig het gebouw van een Londenschen schouwburg met een dergelijke inrichting in Venetië, die hij „very beggarly and base" noemt.



van een schouwburg was de bibliotheek, waarin de zorgvuldig bewaarde handschriften van de tooneelstukken die gespeeld werden zich bevonden. Die manuscripten waren het uitsluitend eigendom van het tooneelgezelschap, totdat de auteur verlof kreeg tot uitgaaf over te gaan of de een of andere uitgever er in slaagde een stuk te kapen en zonder verlof te drukken. Stenografen bezochten de uitvoeringen om den tekst van een nieuw stuk op te nemen, die dan gedrukt werd of aan een concurrerend gezelschap verkocht. Deze toestand verklaart den chaos waarin de stukken vaak zijn overgeleverd. Over 't geheel bekommerden de schrijvers zich niet veel om het lot van hun produkten wanneer ze er eenmaal voor betaald waren. Later begonnen ze er meer zorg voor te dragen; toch kon het gebeuren dat Jonson werd bespot omdat hij zijn tooneelstukken „Works” noemde, en dat Webster <sup>1)</sup> als pedant werd uitgelachen omdat hij zorg en moeite besteedde bij de uitgaaf van zijn treurspelen.

Maar om tot de opvoering terug te keeren. Deze eindigde met een gebed voor het koninklijke huis, door de acteurs knielend uitgesproken. Bij het uitgaan van den schouwburg, wordt het stuk druk besproken en gecritiseerd: de acteurs en hun spel passeeren de revue. Anderen steken de notitieboekjes in hun zak, waarin ze mooie gezegden, rollende frasen, woordspelingen, nieuwbakken vloeken, aphorismen enz. hebben opgeteekend, om die in gezelschap te luchten. Jonge mannen, die met de een of andere belle uit de loge of het schellinkje hebben kennis gemaakt, gaan in een „cabinet particulier” van een nabijgelegen restaurant oftewel wijnhuis met haar soupeeren. De brave burgers gaan ordelijk naar bed.

Het is misschien niet ondienstig hier als intermezzo of „Einlage” den tekst te geven van de koninklijke goedkeuring op Shakespeare's tooneelgezelschap „The King's Players”, gedateerd 19 Mei 1603.

„James, bij de gratie Gods enz. Aan alle vrederechters, burgemeesters, schouten, baljuwen, hoofden van dorpen en onze andere ambtenaren en geliefde onderdanen saluut. Doen te weten dat Wij krachtens onze bijzondere gunst, zekere kennisname en eigen beweging, hebben vergund en gemachtigd en door bovengenoemden doen vergunnen en machtigen deze onze dienaren Laurence Fletcher, William Shakespeare, Richard Burbage, Augustine Philips, John Heming, Henry Condell, William Sly, Robert Armin, Richard Cowley en hun verdere

<sup>1)</sup> Tragicus, schrijver van treurspelen, zwaar van noodlot en hartstocht. (*The White Devil, The Duchess of Malfi*), jongere tijdgenoot van Shakespeare. Verwant met hem is Tourneur, (*The Atheist's Tragedy, The Revenger's Tragedy*).

genooten vrijelijk de kunst en de bevoegdheid van het vertoonen van blijspelen, treurspelen, historiespelen, interludiën, moraliteiten, herderspelen, tooneelspelen en zoodanige andere als zij reeds ingestudeerd hebben of later zullen gebruiken of instudeeren, uit te oefenen, zoowel ter ontspanning van onze geliefde onderdanen als voor onze opbeuring en ons genoegen, wanneer wij zullen goedvinden hen te zien als het ons behaagt. En de gezegde blijspelen, treurspelen, historiespelen, interludiën, moraliteiten, herderspelen, tooneelspelen en zoo voort in het openbaar te vertoonen en uit te voeren naar hun het best schikt, wanneer de besmetting van de pest zal afnemen, zoowel in hun thans gewone gebouw, The Globe geheeten, in ons graafschap Surrey, alsook in welke gemeentehuizen of raadhuisen of andere plaatsen maar ook binnen het vrije rechtsgebied van welke andere stad, universiteitsplaats of dorps-gemeente maar ook binnen onze gezegde bestuursgebieden. Willende en bevelende dat gij en ieder van u die onzen wensch eert, niet alleen dit toestaat en gedooft zonder eenige van uwe beletsels, veranderingen of stoornissen, aangezien het ons behaagt; maar ook dat ge hen helpt en bijstaat als hun eenig leed wordt aangedaan. En hun zulke vroeger gebruikelijke beleefdheden te bewijzen als gegeven zijn aan lieden van hun rang en hoedanigheid, en ook welke verdere gunst gij dezen onzen dienaren om onzentwil zult betoonen, zullen wij vriendelijk van u aanvaarden. Ten getuige hiervan enz., wijzelf ook getuigen te Westminster den negentienden dag van Mei."

Voor een stuk werd van vier tot twintig pond betaald. Ben Jonson wist den prijs op een minimum van tien pond te stellen. De ondernemers wilden ze natuurlijk liefst zoo goedkoop mogelijk hebben en de schrijvers ze zoo duur mogelijk verkoopen. Voor een eenvoudige omwerking of het bijvoegen van proloog en epiloog betaalde Henslowe meestal vijf shillings. Van samenwerking door verschillende dramaturgen tot het vervaardigen van een stuk is zeer dikwijls sprake.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Dit feit heeft John H. Stotsenburg er toe gebracht een dik boek te schrijven *An Impartial Study of the Shakespeare Title*, waarin hij door allerlei parallellen van woorden en uitdrukkingen tracht aan te toonen dat de Shakespeare stukken geschreven zijn door Bacon, Chettle, Daniel, Dekker, Fletcher, Hathaway, Haughton, Heywood (Th.), Jonson, Kyd, Marston, Middleton, Munday, Porter, Smyth, Webster, Wilson (R.) Op blz. 204 geeft hij 66 namen van tooneelschrijvers ten tijde van Shakespeare. Volgens Stotsenburg schreef Philisides (i. q. Sir Philip Sidney) de sonnetten. Hij verklaart Shakespeare voor een onontwikkeld tooneelspeler die zijn eigen naam niet eens goed kon schrijven, en het bevreemdt hem dat al die stukken die meer dan 20000 verschillende woorden bevatten en waarin zooveel tegenstrijdigheid heerscht, door één persoon zouden geschreven zijn. Ook is het opvallend dat de naam Shakespeare niet in het dagboek van Henslowe voorkomt. Overigens verwijs ik naar mijn bespreking in de *Ned. Spectator* van 22 Dec. 1906.

Vrouwenrollen werden door mannen, vooral jongens gespeeld. Er waren ook troepen van jongens-acteurs. Shakespeare gaat in *Hamlet* (II, 2, 354 vgg.) in een gesprek tusschen Hamlet en Rosencrantz tegen hen te keer; de troepen van volwassen spelers moesten dan ook om verschillende redenen hun concurrentie duchten. In Engeland was men sterk tegen actrices. Toen in 1629 een Fransche troep met actrices het Kanaal overstak en in Blackfriars Theatre optrad, werden de dames met gesis en gefluit ontvangen en met appelen van het tooneel gejaagd. Overigens werd ook wel met het aanwenden van mannen in plaats van vrouwen gespot. Zoo is er een versje over van Thomas Jordan dat vertaald aldus luidt:

Een man van vijftig stelt, 't is zonneklaar,  
Een meisje voor van veertien, vijftien jaar,  
Zóó grof van bot, van vleesch zóó weinig glad:  
Roep *Desdemona*, òp komt *Goliath*.

De groote acteur Betterton waagde het, aangemoedigd door den dramaticus Killigrew, sedert 1660 vrouwenrollen door vrouwen te laten spelen, en de overlevering zegt, dat zijn eigen vrouw vooral uitmuntte als Ophelia, Julia, koningin Katharine (in *Henry VIII*) en Lady Macbeth.

Muziek en zang verhoogden de schoonheid van vele tooneelen.

De meergenoemde Stephen Gosson hield reeds in zijn *Playes Confuted in five Actions* (1572), als een andere Savonarola, een bliksemende boetpredikatie tegen tooneelstukken. In zijn „tooneelgeleerd zedekundig betoog” vindt men o.a. het volgende:

„De stof van treurspelen is toorn, wreedheid, bloedschande, onrecht, moord, hetzij gewelddadig door het zwaard of vrijwillig door vergif: de personen zijn goden, godinnen, furiën, duivels, koningen, koninginnen en machtigen. De grondslag van blijspelen is liefde, vrijerij, vleierij, ontucht, sluwe bevordering van hoererij; de personen zijn koks, lichtekooien, schurken, koppelaars, klaploopers, courtisanes, wellustige oude mannen, verliefde jonge mannen. Daarom spoort Plautus in zijn proloog tot het blijspel de *Captivi*, om de gunst van zijn hoorders te winnen, hen ernstig aan op dat stuk te letten, omdat het niet zoo'n stank van onreinheid in hun neuzen zal werpen als andere. In dat stuk is (zegt hij) geen meenedige koppelaar, noch publieke vrouw, noch pochende soldaat. Waarom kon hij al de andere niet deze aanbeveling geven? Omdat het de gewoonte van den duivel was een door hemzelf gesponnen draad er in te weven. Waarom is dit stuk meer van vuil gezuiverd dan de rest? Omdat het 't huichelspel van den duivel is zich somtijds in een engel

des lichts te veranderen om ons des te gauwer te bedriegen. Het beste stuk dat men er uit kan halen, is slechts een mengsel van goed en slecht, hoe kan het dan de leermeester van het leven zijn? Het aanschouwen van zorgen en treurige slachtingen die in treurspelen voorkomen, drijven ons tot onmatige droefenis, zwaarmoedigheid, verwijfd geween en rouwen, waardoor wij minnaars worden van melancholie en gejammer, beide vijanden van kloekheid. Blijspelen kittelen onze zinnen zóó met een blijderen ader, dat ze ons minnaars maken van gelach en plezier, zonder eenigen middenweg, beide vijanden van gematigdheid. Wat voor leering heeft dit in? Soms zal men niets zien dan de avonturen van een verliefden ridder, die van land tot land trekt voor de liefde van zijn jonkvrouw; menig verschrikkelijk monster van bordpapier ontmoetend, en bij zijn terugkeer is hij zoo schrikkelijk veranderd, dat hij niet kan herkend worden dan door een bloemtuiltje in zijn zakboek, of door een gebroken ring, of door een zakdoek, of een stuk schelp. Wat leert men daardoor? Als de ziel van onze stukken óf slechts gebeuzel is, of Italiaansch gekoppeld, óf het vrijen naar edelvrouwen, wat leeren we dan? Misschien zal men zeggen dat door deze soort van spelen de schrijvers ons leeren hoe we standvastig moeten liefhebben, met gematigdheid moeten dingen en een afkeer moeten hebben van wat er dwars in ons is. Naar mijn meening gelijkt de leering die we van tooneelspelen krijgen op de rechtvaardigheid die een zekere schoolmeester in Perzië onderwees, die zijn leerlingen onderwees te liegen en niet te liegen, te bedriegen en niet te bedriegen, met het onderscheid of het tegenover vrienden of vijanden ging; tegenover hun vrienden bij wijze van oefening; tegenover hun vijanden in ernst. Hierin werden velen van zijn leerlingen door oefening zoo ervaren, door gewoonte zoo stoutmoedig, dat hun beste vrienden meer dan hun vijanden boetten voor hun onderwijs. Ik zou wenschen dat de spelers op hun hoede waren voor deze soort van geleerdheid, opdat niet, terwijl zij jeugdige edellieden leeren lief te hebben en niet lief te hebben, te vrijen en niet te vrijen, hun leerlingen even listig worden als de Perzen."

Wat Donald Lupton vijftig jaren later van de acteurs zegt in zijn *London and the Country carbonadoed* (1632), moge hier eveneens een plaats vinden. Hij zegt o.a. van tooneelspelers:

„Zij zijn even knap met een oud stuk als koppelaars dat zijn met oude gezichten; de eene legt er een nieuw frisch kleurtje op, de andere een nieuw gezicht en een nieuwen naam. Zij houden er een vreemden regel op na, want gewoonlijk is de nar de verstandigste persoon. Zij hebben groote genegenheid voor onbemiddelde letterkundigen, want deze verkoopen hun waar het goedkoopst. Zij hebben niet veel reden om van Puriteinen te houden, want deze houden hun beroep voor onwettig.

Nieuwe stukken en nieuwe kleederen verhelpen menigmaal slechte handelingen. Zij verzoeken het aanwezige publiek hen geduldig aan te hooren, toch zouden ze het niet zonder betaling toelaten. Zij zeggen met het spreekwoord ontrent de geletterden, dat er zoo velen zijn, dat één vos er toe zou kunnen komen zijn kameraad op te eten. Een speler verandert dikwijls: vandaag speelt hij voor vorst, morgen voor bedelaar; nu eens voor soldaat, dan weer voor kleermaker. Hun spreken is luid, maar nooit voor de vuist weg; zij verkondigen zelden hun eigen meening of beweren iets van zichzelf. Als menschen hier zijn en in de kerk, zijn ze van tegengestelde meening; daar duurt hun de tijd te lang, maar hier te kort. . . Hun eenige zorg is om als apen te zijn, om de handelingen van andere menschen door hun eigen persoon na te bootsen en uit te drukken. Zij haten het gezelschap van ganzen of slangen, omdat die zoo sissen. Zij zijn menigmaal met luizen behept, 't is wèl vreemd, omdat ze zoo dikwijls van kleeren veranderen. Zooals een bierhuis op het land in den smaak valt van een lossen schoolmeester, zoo valt een bordeel bij hen in den smaak, want beiden verteren al wat ze krijgen. Nu, ik mag hen wel, als ze de ondeugd die ze vertoonen nalaten en de deugd nastreven. Ik spreek niet meer over hen, maar als ik er zin in heb zal ik hen gaan zien."

Hoe dacht Shakespeare zelf over een goed speler? Behalve de verspreide opmerkingen over spel en spelers in verschillende stukken, bestaat er een langere aanwijzing in *Hamlet*, het begin van het tweede tooneel van het derde bedrijf. Aan het Deensche koningshof is een troep acteurs aangekomen, en Hamlet geeft den speler, die het door Hamlet in de „Vermoording van Gonzago" ingelaschte gedeelte moet voordragen, wenken daaromtrent. Het volgende gesprek heeft plaats:

*Hamlet.* Zeg de woorden alsjeblijft zooals ik ze u voorzei, trippelend op de tong; maar als ge er den mond vol van neemt, zooals velen van jelui tooneelspelers het doen, dan had ik net zoo lief dat de stadsomroeper mijn regels uitsprak. Maai ook niet te veel met uw hand door de lucht; maar laat alles kalmjes geschieden: want te midden van den stroom, storm en (om zoo te zeggen) wervelwind van den hartstocht, moet ge u een gematigdheid verwerven en eigen maken, die er effenheid aan kan geven. O! het grijpt me in de ziel zoo'n zware gepruikelbolde kerel een passie in stukken te hooren scheuren, zoo echt in flarden, om de ooren stuk te rijten van de grondelingen, die over 't geheel voor niets vatbaar zijn dan voor onbegrijpelijke pantomimen en lawaai: ik zou zoo'n kerel willen laten geeselen voor zijn overdrijven van Termagant<sup>1)</sup>; het overherodest Herodes<sup>2)</sup>: vermijd dat, alsjeblijft.

<sup>1)</sup> Een grimmige Saraceensche godheid.

<sup>2)</sup> Type van een woesteling en tyran.

*Tooneelspeler.* Ik sta er Uw Hoogheid voor in.

*Hamlet.* Wees ook niet te tam, maar laat uw eigen doorzicht uw leermeester zijn: pas het gebaar aan het woord, het woord aan het gebaar, en let er vooral op het maathouden van de natuur niet te overschrijden; want alles wat zoo overdreven wordt is tegen het spel, waarvan het doel, zoowel oorspronkelijk als nu, was en is, om als het ware den spiegel voor de natuur op te houden, de deugd haar eigen trekken, den smaad zijn evenbeeld, en de periode en gestalte zelf van den tijd, haar vorm en afdruk te toonen. Welnu, dit overdreven of verslapt, kan slechts, hoezeer het de onervarenen doet lachen, de oordeelkundigen bedroeven, en de afkeuring van een van deze laatsten moet, naar ge zult toegeven, zwaarder wegen dan een schouwburgvol van de anderen. O, er zijn spelers, die ik heb zien spelen en door anderen heb hooren prijzen, en wel hoog, die — vergeef me 't woord — zonder den toon van christenen, zonder dan gang van christen, heiden of mensch, zóó hebben getooneelpast en geloeid, dat ik geloofde dat de een of andere opperman van de natuur de menschen had gemaakt, en dat wel heel slecht, zóó afschuwelijk bootsten ze 't menschdom na.

*Speler.* Ik hoop dat wij dat in onzen troep vrijwel hebben verbeterd.

*Hamlet.* O! verbeter 't dan heelemaal. En laten zij die jelui narren spelen niet méér zeggen dan voor hen is geschreven: want er zijn er onder hen, die zelf gewoon zijn te lachen om een partijtje botte toeschouwers ook aan 't lachen te krijgen, ofschoon inmiddels een noodzakelijk vraagpunt van het stuk onder de oogen gezien moet worden: dat is misdadig en bewijst een allerjammerlijkste eerzucht van den nar die zoo doet. Gaat, en maakt u gereed.

Reeds een kleine vijftig jaar vroeger, den 28sten Juli 1597, was door den Burgemeester en de Wethouders van Londen een missive gezonden aan den Raad van State met verzoek om de schouwburgen te sluiten:

„Onze nederige gebiedenissen aan uwe goede Lords en de overigen. Wij hebben UEdelGrootachtbaren menige malen te voren op de groote nadeelen gewezen die wij vinden dat hun ontstaan te danken hebben aan de algemeene opvoering van tooneelspelen. Wij namen de vrijheid zulks te doen, zoowel namens den plicht dien wij Hare Majesteit verschuldigd zijn in zake het goed besturen van deze hare stad, alsook ter wille van ons geweten, overtuigd als wij zijn (onder verbetering van het oordeel van UEdgrootachtbaren) dat zij noch om staatkundige noch om godsdienstige redenen in een Christelijken staat moeten geduld worden, vooral omdat zij van dien vorm en inhoud zijn als gewoonlijk, niets bevattend dan ongewijde verhalen, dartele onderwerpen, bedriegelijke bedenksels en gemeene gedragingen, die zóó worden voorgesteld dat zij

geheel en al leiden tot navolging en niet tot het vermijden van die fouten en ondeugden die ze vertoonen. Niet het geringste van alle nadeelen is dat zij aan het uitschot van tot het kwaad geneigde en goddelooze lieden die binnen en om deze stad zijn, gelegenheid geven zich te verzamelen en hun slag te slaan voor al hun ontuchtige en onheilige praktijken; zooals wij vroeger hebben bevonden door de ondervraging van verschillende leergezellen en andere bedienden die ons hebben bekend dat de gezegde tooneelspelen juist de plaatsen van hun rendez-vous waren, door hen vastgesteld om anderen te ontmoeten die zich met hen zouden vereenigen in hun aanslagen en oproerige pogingen, terwijl zij ook de gewone plaatsen zijn voor onhandelbare personen om bijeen te komen en zich te ontspannen. Voor het vermijden waarvan wij thans wederom zeer nederige en ernstige requestranten zijn aan UEdgrootachtbaren om uwe brieven zoowel aan ons zelve als aan de vrede-rechters van Surrey en Middlesex te richten voor het huidig verbod en de finale opheffing van gezegde tooneelspelen, zoowel in het Theater, Curtain en Bankside als in alle andere plaatsen in en om de stad; waardoor wij niet twijfelen of, de gelegenheid en de ware aanleiding tot vele wanordelijkheden weggenomen zijnde, wij meer bij machte zullen zijn om de slechtere soort van zulke booze en wanordelijke lieden beter in bedwang te houden dan wij tot nu toe zijn geweest. En hiermede nemen wij nederig afscheid. Van Londen den 28 Juli 1597."

In de toelichting wordt dan nogmaals op samenscholingen, dieverijen, ontuchtige praktijken, oplichterijen enz. gewezen, de schouwburgen houden de meeste menschen uit de kerk en ze zijn een bron van besmetting in letterlijken en overdrachtelijken zin.

Thomas Nashe had in zijn *Pierce Penilesse* (1592) zich reeds tegen dergelijke beschouwingen, die niet van de lucht waren en die in de eerste plaats van de Puriteinen uitgingen, verzet. Hij zegt o.a. dat juist het uitschot door tooneelvoorstellingen bezig wordt gehouden, wanneer er geen oorlog is en het niet tot kanonnenvoer dient, door den schouwburg wordt het van erger afgeleid en afgehouden. Ook voor de groote heeren is de schouwburg een vervulling, die hen afhoudt van het dooden van den tijd op nog onwaardiger manier, als daar zijn drinken, dobbelen en het nalooopen van lichtekooien. Verder zegt hij o.a.:

„Ik wil het verdedigen tegen iederen ellendeling of knodsvuistigen woekeraar dat in het geven van onsterfelijkheid niets op aarde kan vergeleken worden met de tooneelspelen. Wat spreek ik hùn van onsterfelijkheid, die de eenige ondermijners zijn der eer en die iederen mensch benijden die niet als zij zelve door lage oudroestverkooperij omhoog is gegaan? Zij bekommeren er zich niet om, indien al de oude geslachten

werden uitgeroeid, opdat ze, als de burgemeesters in de Nederlanden, onderling de regeering zouden kunnen verdeelen en de kwartiermeesters van ons koninkrijk zouden kunnen zijn. Alle kunst is ijdelheid voor hen: en, als ge hun vertelt wat een glorieus ding het is Hendrik V op het tooneel te doen voorstellen, die den koning van Frankrijk als gevangene meevoert, en zoowel hem als den Dauphin dwingt hem trouw te zweren, dan zeggen ze: „Ja zeker, maar wat krijgen we ermee?”

Tooneelstukken dienen volgens Nashe ook om afschrikkende voorbeelden te geven, het zijn bittere pillen van berisping, in zoete woorden gewikkeld. Als er geen spelen werden gegeven, dan zouden alle kroeghouders en herbergiersters het goed hebben, want het geheele publiek dat nu de schouwburgen bezoekt zou dan ganschen namiddag liggen „boozing and beer-bathing” (zuipen en baden in bier) in hunne inrichtingen. Overigens:

„Onze spelers zijn niet als die van over zee, een soort van opgekomen minne komedianten die er publieke vrouwen en gemeene cour-tisanes op na houden om vrouwenrollen te spelen, en geen onzedige taal of onkuisch gebaar achterwege laten om gelach te verwekken; maar ons tooneel is rijker voorzien dan ooit ten tijde van Roscius<sup>1)</sup>, onze voorstellingen zijn vol van eer en ridderlijke besluiten, niet als de hunne bestaande uit een hansworst, een lichtekooi en een naäpenden potsen-maker, maar uit keizers, koningen en prinsen, wier ware tragische handelingen zij *Sophocleo cothurno*<sup>2)</sup> verheffen”.

Hij eindigt met te zeggen dat, als hij ooit iets in het Latijn schrijft (wat hij wel eens hoopt te doen), al zijn verdienstelijke acteerende landgenooten bekend gemaakt zullen worden. Tarlton, Ned Alleyn, Knell, Bently zullen in Frankrijk, Spanje en Italië beroemd worden, hun voornaamste rollen en hun spel, kleeding, gebaren enz. daarin, zullen beschreven worden.

Deze en dergelijke pro's en contra's in zake het tooneel zouden gemakkelijk vermeerderd kunnen worden, maar ik acht dit voldoende om te doen zien wat in de hoofden en harten van de zeventiende-eeuwers rondspookte. Nog één gewichtig document na het verbod van de Puriteinen in 1642 valt te vermelden, en wel de van 1643 dateerende *Actors Remonstrance*, een protest van de tooneelspelers, dat ons een bizonderen kijk geeft op de

<sup>1)</sup> Quintus Roscius Comoedus, beroemd Romeinsch tooneelspeler in den tijd van Cicero, die (vermoedelijk in 76 v. Chr.) een verdedigingsrede voor hem hield.

<sup>2)</sup> Lett. „met Sophokleïsche tooneelaars”, d. i. met evenveel verheven pathos als dat van Sophocles.



tooneeltoestanden van dien tijd. Juist daarom geven we het in zijn geheel.

„Gedrukt door vele rampen en ten doode verkwijnend onder den last van een lang (en voor zoover wij weten) eeuwigdurend verbod, bieden wij, de blijspel-, treurspelspelers en acteurs van alle soorten en hoedanigheden, behoorend tot de beroemde particuliere en openbare schouwburgen binnen de stad Londen en haar voorsteden, aan u, groote Phoebus en uw heilige Zustersen<sup>1)</sup>, de eenige schutsgodinnen van ons rampzalig beroep, in alle nederigheid deze onze nederige en droeve klacht, door wier tusschenkomst bij de machten welke ons tot stilzwijgen doemden, wij in onze vroegere eer en bezigheid hopen hersteld te worden.

Ten eerste is het niet onbekend aan het geheele publiek, dat de particuliere schouwburgen van Black-friars, the Cock-pit en Salisbury-court heeft bezocht, dat wij gestrengelijk onze tooneelen hebben gezuiverd van alle vuile en gemeene scherts, die of schuldig zou kunnen zijn aan het bederven van de zeden, of aan het bezoedelen van aanzienlijke personen in de stad of in het koninkrijk; dat wij getracht hebben, zooveel in ons is, elkander te onderrichten in de ware en echte kunst van acteeren, om geschreeuw en getier, die vroeger zeer in zwang waren, tegen te gaan, en om onze taal en onze gebaren te passen aan de zachtere en meer natuurlijke dracht van de tijden; dat wij persoonlijk hebben nagelaten en onze dienaren hebben gelast te vergeten wat vroeger de gewoonte was en wat menschen van ons beroep berucht maakte, namelijk het verleiden van jonge edellieden, koopmansagenten en volontairs om hun vaderlijk erfdeel en het vermogen van hun patroons voor ons en onze maitresses in herbergen te verteren; we hebben het schoon en geheel en al opgegeven bij eerste kennismaking geld te leenen van popperige riddertjes, of hun degens, gordels en hoofddeksels, om hen daardoor te verlokken ze aan ons te schenken; en tot onzen lof moge het gezegd zijn, wij waren voor het meerendeel zeer fatsoenlijk, omdat weinigen van ons maitresses hielden, of liever door hen gehouden werden, maar ons geheel aan onze vrouwen wijdden en de huwelijksgelofte van kuischheid in acht namen. Toch werden wij, niettegenstaande al deze plooibaarheid en verbetering, door het gezag (waarvoor wij ons in alle nederigheid buigen) in de uitoefening van ons beroep verhinderd; het beroep, dat ons vroeger in nette en behoorlijke omstandigheden had gehouden, terwijl sommigen er zelfs door in staat gesteld werden paarden te houden (schoon geen maitresses), is nu veroordeeld tot een eeuwig, althans zeer lang tijdelijk stilzwijgen en wij zijn overgelaten om te bestaan van welke redmiddelen we maar

---

<sup>1)</sup> d. i. de negen Muzen.

kunnen of door de uitgave van wat we vroeger verdienden, tot de groote verarming en den uitersten ondergang van ons, onze vrouwen, kinderen en onderhoorigen, en behalve dit is het van alles onze grootste grief, dat, nu tooneelspelen worden bestempeld met den naam van publieke vermakelijkheden, andere publieke vermakelijkheden van veel verderfelijker gevolgen nog worden gelaten *in statu quo prius*, namelijk die haard van barbarisme en beestigheid, de Berentuin, waar op de gewone tijden die halfmonsters worden aangehitst door lijnhonden; terwijl de heeren van stok en staart <sup>1)</sup>, te weten schreeuwerige slagers, schunnige schoenlappers, hardhandige metselaars en dergelijke bandelboze gezellen er even vrij als vroeger heen trekken, waar ze met hun zweet en gedrang een veel ergeren stank maken dan de wanstaltige beesten die ze met hun honden en zweepen vervolgen; terwijl zakkenrollers, waarvan men in geen tijden in onze schouwburgen heeft gehoord, daarheen gaan, alsmede andere verstoorders van den openbaren vrede, die zich niet durven laten zien in onze behoorlijke en goedbestuurde schouwburgen, waar niemand komt dan de besten van de edelen en de aanzienlijken; en ofschoon sommigen onze huizen onrechtvaardig hebben uitgemaakt voor de vergaarbakken van lichtekooien, de beurzen waar ze elkaar ontmoeten en hun koopjes sluiten met hun vrije klanten van stad en land, toch mogen wij ons terecht vrijpleiten van eenige kennis van of toestemming tot deze liederlijke praktijken, aangezien wij geen profetische zielen <sup>2)</sup> hebben om instinktmatig de eerbaarheid van vrouwen te kennen, en evenmin opdracht om hen te onderzoeken; en als we die hadden, de schepsels, die uit eigen mond zich zouden beschuldigen van ontuchtigheid, zouden niet beter dan Bridewell <sup>3)</sup> verdienen. Marionetten-voorstellingen, die niet zooveel waard zijn als de muziek alleen tusschen onze bedrijven, worden nog met onbeperkt verlof gegeven, getuige het bekende stuk *Bell and the Dragon*, zoo dikwijls in deze laatste Kerstdagen te Holborn Bridge bezocht, waarheen burgers van allerlei aard zich begeven tot veel grootere schade voor zichzelf dan dit ooit geschiedde bij tooneelstukken, blij- en treurspelen, die de levendige voorstellingen zijn van der menschen handelingen, waarin de ondeugd wordt gelaakt en bestraft, en de deugd beloond en aangemoedigd, de meest nauwkeurige en natuurlijke welsprekendheid van onze Engelsche taal wordt ten gehooore gebracht en dagelijks vermeerderd. En toch zijn wij met dat al de lijdende partij en worden wij genoodzaakt, wijzelven en allen die van ons afhankelijk zijn, onze klacht op een droeve wijs tot u grooten Phoebus en tot u bezielde Heliconische Maag-

<sup>1)</sup> Stok: om den beer op te hitsen; staart: om de honden aan terug te trekken.

<sup>2)</sup> In het oorspr. staat „prophetic souls”. Cf. Shakesp. *Hamlet* I, 5, 40: O my prophetic soul!

<sup>3)</sup> Verbeterhuis voor vrouwen.

den te richten. In de eerste plaats klagen onze schouwburgbezitters die welvarend werden door ons streven, dat zij genoodzaakt zijn gedurende deze lange werkeloosheid aan de groote grondbezitters pacht te betalen van hun vroegere verdiensten; in plaats van tien, twintig, ja dertig shillings aandeelen die iederen avond hun wijde en welvoorzene zakken plachten te sieren en te troosten met hun welluidende muziek, deelen ze nu met ons niets dan ons ongeluk, terwijl ze slechts leven van den voorraad, van de rente en het kapitaal van hun vroeger verkregen geld, dat dagelijks wordt uitgeput door het onderhoud van henzelf en hun huisgezinnen.

Wat onszelf betreft, zij die met ons deelden zijn zoo verarmd, dat, ware er niet eenige geringe hulp die ons in deze tijden van druk door onze vroegere verzorgers wordt verschaft, wij zouden kunnen genoodzaakt worden onze treurspelen te doorleven. De menschen die we gehuurd hadden zijn verstrooid; sommigen zijn soldaat en trompetter geworden, anderen nog lager, of zijn van ons afhankelijk, en wij kunnen hen ter wille van onze vroegere kennisschap uit wellevendheid niet zien gebrek lijden. Hunne vrienden, jonge edellieden die met hen in taveernen plachten te feesten en plezier te maken, hebben of hun familie verlaten in deze ontredde tijden, of hun geld heeft hen verlaten, en nu schamen zij zich een beroep te doen op hun vroegere rijke vrienden. Zelfs hun eigenste maitresses, die vroolijke en vrijgevig deernen, die gewoonlijk verliefd waren op het jongere soort acteurs, wegens de mooie kleederen die zij op het tooneel droegen, omdat zij hen in werkelijkheid voor de personen hielden die ze slechts voorstelden, zijn geheel in slechten doen geraakt en zodoende niet in staat den nood van hun arme vrienden te lenigen. Onze narren, die gewoon waren gelach uit te lokken en op te wekken alleen reeds door hun gelaatstrekken, bij hun eerste optreden ten tooneele, worden (hard gelag is beter dan geen) genoodzaakt, sommigen van hen althans, zich in het leven te houden door middel van hun narrenknods. Onze jongens zullen, voordat we de vergunning zullen hebben weer te spelen, buiten gebruik zijn gegroeid als gebarsten orgelpijpen en gezichten hebben zoo oud als onze vaandels.

Jazelfs onze suppoosten, mannen en vrouwen, klagen zeer ernstig dat zij door deze schorsing beroofd worden van het voorrecht om op geoorloofde manier van ons te stelen: zij kunnen nu niet, als in de dagen van Koning Agamemnon, hun hoofd schijnen te krabben waar ze geen jeuk hebben en shillings en halve-kroon-stukken in hun kragen doen glippen. Onze muzikanten die voor zoo streekend en uitstekend werden gehouden, dat ze niet onder een salaris van twintig shilling per twee uur naar een drinkhuis wilden komen, dolen nu rond met hun instrumenten onder hun mantels, d.w.z. zij die er hebben, langs alle huizen van vertier en vermaak, elke zaal waar gezelschap bijeen is begroetend met: „wilt ge ook wat muziek, heeren?” Wat onze kleedknechten aan-

gaaf en anderen die vroeger tot onze garderobe behoorden, zij zijn als de rest buiten dienst: onze voorraad costumes, namelijk die welke niet in deze droeve wederwaardigheden tot algemeen gebruik dienen, zijn een prooi van de motten. De tabaksmannen, die op en neer liepen en voor een stuiverspijp verkochten wat geen twaalf stuivers per paardenvracht waard was, zijn nu verbonden aan tappers in kroegen en pimpelhuizen. Ja, zulk een vreeselijke ramp en ondergang heeft ons getroffen en al degenen die van het tooneel afhankelijk waren, dat het onze hoop op toekomstig herstel geheel heeft vernietigd; want sommige van onze bekwaamste geregelde dichters zijn, in plaats van hunne jaarlijksche inkomsten en benefieten van den tweeden dag, door louter nood gedwongen een bestaan te zoeken in het schrijven van verachtelijke stuiversbrochures waarin zij geen dichterlijke vrijheid hebben om eenig attribuut van hun beroep te gebruiken dan dat van *Quid libet audiendi*<sup>1)</sup> en het verzinnen van wonderverhalen en relazen van ongehoorde veldslagen. Jazelfs het staat te vreezen dat sommigen van hen (als ze niet zijn genoodzaakt geweest het reeds te doen) binnenkort zullen gedwongen zijn zich in het gezelschap van Martin Parker<sup>2)</sup> te begeven en balladen te schrijven. En welk een schande is het niet, groote Phoebus en gij heilige Zusteren, voor uw eigen priesters om aldus van hun aloude waardigheden verstooten te worden. Weest gij rechtvaardige rechters, wanneer zij die vroeger met zooveel sierlijkheid de daden van koningen en machthebbers bezongen hebben, als Orpheus de domme en brute menigte, nauwelijks een graad hooger dan rotsen en wouden<sup>3)</sup>, tot bewondering, schoon niet tot begrijpen van hun goddelijke verrukkingen, bekorend, door de tirannie van de Noodzakelijkheid tot zulke lage redmiddelen zullen gebracht worden, terwijl zij als kleinkinderen van oude Erra Paters<sup>4)</sup>, die geleerde almanak-makers, ronddolen zonder eenigen Maecenas om hun verhevene concepties te koesteren, door het ongeluk van ons stilzwijgen aan onuitsprekelijke ellenden blootgesteld, zonder hemelschen Kastalischen<sup>5)</sup> wijn om hun geest te verlevendigen en te bezielen, die bijna geslagen is met stompzinnigheid en kilte door het vele drinken (verheugd als zij zijn het te kunnen krijgen) van zwaar eel en kettersch bier als hun gewone drank.

Om deze onze nederige klacht te eindigen, groote Phoebus en gij

1) Verkeerd citaat. Horatius zegt ergens: *Pictoribus atque poetis quidlibet audiendi semper fuit aequa potestas*, d. i. schilders en dichters hadden altijd de volle vrijheid wat ook maar te durven doen.

2) Bekend balladendichter van de 17e eeuw.

3) Vgl. Shakespeare *De Koopman van Venetië* V, 80: . . . zoo zong de dichter Dat Orpheus boomen, steenen, stroomen trok.

4) Erra Pater, een bekende almanak uit dien tijd, getiteld „The prognostication of Erra Pater, a Jew born in Jewry.” De naam van den astroloog is waarschijnlijk een pseudoniem.

5) De bron Kastalia was aan Apollo en de Muzen gewijd.

negen heilige Zusteren, schutpatronessen van geest en beschermsters van ons, arme verachte tooneelspelers, indien wij voor het oogenblik door uw machtige tusschenkomst in onze vroegere schouwburgen mogen worden gehuisvest en hersteld in ons vroeger beroep, dan zullen we voor het vervolg beloven in onze zes-stuivers loges nooit meer die verderfelijke verlokkende lichtekooien toe te laten, die daar slechts zitten om door volontairs of advokatenklerken meegenomen te worden, en evenmin eenig vrouwmensch van welke soort ook, behalve zij die wettiglijk met echtgenooten of naaste verwanten komen. Het misbruik van tabak zal verbeterd worden, er zal niet meer verkocht worden (en dat alleen in de driestuivers galerijen) dan kwaliteit van het zuivere Spaansche blad. Wat liederlijkheid of dergelijke verachtelijke nietswaardigheden betreft, die de vromen aanstoot zouden kunnen geven en de slechten tot losheid zou kunnen aansporen, wij zullen die volkomen uildrijven naar de Antipoden, tegelijk met de ontuchtige en goddelooze dichters, de makers er van.

Ten slotte zullen wij ons hierna zoo gedragen dat niemand ons tot de goddeloozen zal rekenen, of reden zal hebben zich te bedroeven over onze stukken of interludiën: wij zullen geen tooneelspeler houden die zijn rol uitspreekt op een toon, alsof hij dat deed ter bespotting van sommigen van de vromen, maar wij zullen al onze fouten verbeteren en al onze tekortkomingen ten goede veranderen, zoo mogen Phoebus en de negen Muzen ons bijstaan en deze onze klacht genadig zijn."

Hieruit blijkt dat er toch wel een en ander aan te merken was op de heeren tooneelsten en hun vertooningen, en wij kunnen ons voorstellen dat het bij heeren Puriteinen met deze aandoenlijke klacht aan doovemans deur was geklopt. In ieder geval bleven de deuren van de schouwburgen gesloten om eerst weder geopend te worden in 1660, de restauratie van de Stuarts.

Na Shakespeare en zijn onmiddellijke opvolgers, kwam het drama in verval. Beaumont en Fletcher zijn het begin van 't eind: zij verwoesten het blank verse, worden sentimenteel, teatraal en larmoyant. Shakespeare is wel eens wat erg vrij, ja plat en grof; maar Beaumont en Fletcher houden er een „rein"cultuur van onreinheid op na. Van lieverlede wordt de tragedie een soort van maskerade, en met Shirley krijgt het tooneel den genadeslag van de Puriteinen, die den schouwburg in 1642 sloten.

---

#### IV. DE GEDICHTEN EN TOONEELSTUKKEN.

---

Over de chronologische volgorde van de stukken zijn riemen papier beschreven en bedrukt geworden, maar nog is men niet uit de bedrukking, en veel dingen blijven open vragen. Het veel, weinig of niet gebruik maken van stijlmanieren, woordspelingen en concetti, het metrum, het veel of weinig gebruiken van rijm, staande en slepende uitgangen, dienen o.a. ter bepaling van den tijd van een stuk. Van waarde hiervoor zijn de metrische tabellen, vervaardigd door F. G. Fleay. De volgende indeeling werd, mede in verband met den aard van de stukken, beproefd door Prof. Edward Dowden († 1913): a. Vóór-Shakespeariaansch (door Shakespeare hier en daar bewerkt). *Titus Andronicus*. *Henry VI*.<sup>1</sup> b. Vroeg blijspel. *Love's Labour's Lost*. *Comedy of Errors*. *The Two Gentleman of Verona*. *A Midsummer Night's Dream*. c. Marlowe-Shakespeare (vroeg koningsdrama). *Henry VI*.<sup>2 en 3</sup>. *Richard III*. d. Vroeg treurspel. *Romeo and Juliet*. e. Middenkoningsdrama. *Richard II*. *King John*. f. Midden-blijspel. *The Merchant of Venice*. g. Later koningsdrama (vermengd met blijspel). *Henry IV*.<sup>1 en 2</sup>. *Henry V*. h. Later blijspel (1. wild en luidruchtig): *The Taming of the Shrew*. *The Merry Wives of Windsor*. (2. vroolijk, fijn en romantisch): *Much Ado about Nothing*. *As You Like It*. *Twelfth Night (What You Will)*. (3. Ernstig, sombergetint en ironisch): *All's Well That Ends Well*. *Measure for Measure*. *Troilus and Cressida*. i. Midden-treurspel. *Julius Caesar*. *Hamlet*. j. Later Treurspel. *Othello*. *King Lear*. *Macbeth*. *Antony and Cleopatra*. *Coriolanus*. *Timon of Athens*. k. Romancen. *Pericles*. *Cymbeline*. *The Tempest*. *The Winter's Tale*. l. Fragmenten. *The Two Noble Kinsmen*. *Henry VIII*.<sup>1</sup>). De Gedichten zijn hier buiten beschouwing gelaten: *Venus and Adonis*, *Lucrece*, *The Sonnets*, omdat ik hen om praktische redenen eerst wil bespreken, om daarna in het kort een overzicht te geven van de tooneelstukken. Wat de laatste betreft, wil ik er even op wijzen dat *The Two Noble Kinsmen* (ondersteld geschreven te zijn door Shakespeare en Fletcher, of door dezen laatste en Massinger) in de meeste uitgaven van Shakespeare niet voorkomt en behoort tot de zoogenaamde „Doubtful Plays”, waarvan er vijftien in 't geheel zijn, en waarvan *Arden of Feversham* en *A Yorkshire Tragedy* volgens Swinburne misschien van Shakespeare zouden kunnen zijn. Omtrent het eerstgenoemde is hij minder onzeker dan omtrent het tweede. Ook *Edward III* wordt door sommigen om meer of

---

<sup>1</sup>) Misschien in samenwerking met John Fletcher.

minder plausibele redenen aan Shakespeare toegeschreven, terwijl *The Birth of Merlin* ondersteld wordt geschreven te zijn door Shakespeare en William Rowley.

De Duitse Shakespeareoloog Prof. Bernhard ten Brink (+ 1892) deelde aldus in:

*Eerste Periode*, 1586 of '87—1593. *Titus Andronicus*, *Comedy of Errors*, *Love's Labour's Lost*, *Two Gentlemen of Verona*, *Sonnets*, *Romeo and Julia*, *Midsummer Night's Dream*, *Henry VI*, *Richard III*, *Venus and Adonis*, *Lucrece*.

*Tweede Periode*, tot het begin van de 17de eeuw. *Taming of the Shrew*, *John*, *Merchant of Venice*, *Richard II*, *Henry IV*, *Henry V*, *Merry Wives of Windsor*, *Much Ado*, *As You Like It*, *Twelfth Night*.

*Derde Periode*, aanvang 1601. *Julius Caesar*, *All's Well*, *Hamlet*, *Measure for Measure*, *Othello*, *Macbeth*, *Lear*, *Coriolanus*, *Antony and Cleopatra*, *Troilus and Cressida*, *Timon*, *Pericles*, waarbij zich dan de zoogenaamde Stratfordsche periode aansluit met *Tempest*, *Cymbeline* en *Winter's Tale*, romantische spelen, waarin, als in *Pericles*, de ernstige, bijna tragisch begonnen handeling een gelukkig einde heeft.

VENUS EN ADONIS. Dit gedicht, warm en rijk van stijl en verbeelding, waarin het jonge bloed kookt en bruist, maar wat langdradig en uitgesponnen, verscheen in 1593 met een opdracht aan den jeugdigen Graaf van Southampton. De dichter noemt het zijn eersteling. De wellustige Venus vervolgt den kuischen Adonis; hij wordt op de jacht gedood door een wild zwijn en zij jammert hevig over zijn verscheiden. Ziehier een strofe, de 100ste (er zijn er in 't geheel 198).

Nu is zij in der liefde al-eigenst perk,  
Haar kampioen te paard voor 't fel ontmoeten;  
Maar alles is bij haar verbeeldingswerk,  
Schoon in zijn macht, laat hij haar toch niet boeten:  
Zelfs Tantalus had minder droevig lot,  
Ze omhelst den hemel, maar vindt geen genot.

Het vermoeden is uitgesproken dat *Venus en Adonis* een protest is tegen en correctief voor de overmatige stijlversiering en gedachtenvolte van Edmund Spenser, dichter van *The Faery Queene*. Daartegenover zou Shakespeare dan zijn eenvoudige, maar intensieve schildering van den hartstocht gesteld hebben.

LUCRETIA, eerst uitgegeven als *De Schending van Lucretia*, in 1594, en opgedragen aan den graaf van Southampton, bezingt in verzen de schending van Collatinus' vrouw Lucretia door Sextus

Tarquinius, zooals die verhaald wordt bij Livius I, 57 vgg. Het gedicht heeft weer sexueele obsessie tot onderwerp met dit verschil dat in *Venus en Adonis* de vrouw, in *Lucretia* de man het slachtoffer van de obsessie is. Het gedicht is dramatisch, vol schoone beelden en rijper dan *Venus en Adonis*.

DE SONNETTEN werden geschreven tusschen 1592 en 1609 — een vaste datum is onmogelijk te bepalen — en werden in 1609 door diefstal gepubliceerd. De Sonnetten zijn het onderwerp van talrijke, ik zou bijna zeggen talloze schrifturen. Sidney Lee houdt hen voor een soort pronkstukken, behoorend bij een lyrisch *genus demonstrativum*, zooals destijds een heele sonnettenvlaag over Europa woei: alle auto-biographie is er volgens hem aan vreemd en Shakespeare deed alleen mee aan de heerschende mode. De uitgever, Thomas Thorpe, droeg ze op aan „the onlie begetter of these ensuing sonnets, Mr. W. H.” Sidney Lee verklaart „begetter” als „verkrijger, aanschaffer”, en beweert dat de toenmalige uitgever William Hall met de initialen wordt bedoeld, die de copie van de sonnetten in zijn macht had gekregen en ze bij Thorpe had laten drukken. Lee toont deze beteekenis van „beget” in andere Elizabethaansche literatuur aan en zegt dat Thorpe gewoon was het niet te nauw met zijn woorden te nemen. Ook beweert hij dat Thorpe den jongen Lord Herbert nooit eenvoudig Mr. W. H. zou hebben durven betitelen. De theorie van Sidney Lee is zeer schrander uitgewerkt. Volgens anderen kan „begetter” hier onmogelijk de beteekenis hebben die Lee er aan hecht en verklaren het woord — wat op 't eerste gezicht ook aannemelijker is — als „bezieler, inspireerder”, en verklaren W. H. als William Herbert, sedert 1601 Graaf van Pembroke (geb. 1580, overl. 1630). De eerste folio-uitgaaaf van de drama's (1623) werd aan hem en aan zijn broeder opgedragen. De jonge vriend van wien in de sonnetten sprake is, zou dan Pembroke zijn, die in den herfst van 1597 of in het voorjaar van 1598 in Londen kwam en daar Shakespeare dan spoedig zou hebben leeren kennen. Verder is er in de sonnetten sprake van „a dark lady”, die door sommigen gehouden wordt voor Mary Fitton (geb. 1578), een hofdame van Elizabeth en maitresse van Pembroke, die een kind bij haar had.<sup>1)</sup> De derde persoon van de sonnetten (behalve den dichter) is een „rival poet”, een dichter die de mededinger en medeminnaar van den auteur is. Deze wordt door verschillenden geïdentificeerd met Chapman, Drayton, Ben Jonson, Marston of Barnabe Barnes. In *The Passionate Pilgrim (De Pelgrim der Liefde)*, in 1599 op steedsche

<sup>1)</sup> Een andere opvatting wordt voorgestaan in een boek van A. Acheson „*Mistress Devenant: The Dark Lady of Shakespeare's Sonnets*” (1913).



manier door William Jaggard uitgegeven, komen sonnet 138 en 144 (met eenige verschillende lezingen) reeds voor, en in 1598 sprak Meres in zijn *Palladis Tamia, Wit's Treasury* van Shakespeare's „sugred sonnets among his private friends". Ik maak hierbij de opmerking dat de tijd wel sterkgespannen moest zijn, waarin men de Sonnetten „gesuikerd" kon noemen en herhaaldelijk van Shakespeare sprak als „gentle Shakespeare". Maar om tot de Sonnetten terug te keeren. Anderen denken dat de W. H. van de opdracht eigenlijk moet zijn H. W., en verklaren die letters dan als Henry Wriothsley, Graaf van Southampton, den eigenlijken beschermer van Shakespeare. Oscar Wilde tracht in een opstel „The Portrait of Mr. W. H." de meening ingang te doen vinden dat de sonnetten zijn opgedragen aan een mooien jongen tooneelspeler van dien tijd, Willie Hughes. En zoo zijn er nog meer gissingen. Deze reeks van 154 sonnetten is volstrekt niet zulk een aaneengesloten geheel als die van Sidney, *Astrophel and Stella*, maar er loopt toch wel een draad door. Sonnet 1—17 raadt den vriend aan niet ongetrouwd te sterven en zijn schoonheid bij het nageslacht te doen voortleven. Verder, tot 96 beschrijft hij zijn vriendschap met een hoogstaand man en hoe hij zijn vriend verliest, maar (97—126) zich weer met hem verzoent. Sonnet 127—152 (de beide laatste 153 en 154 staan op zich zelf) beschrijft de liefde van den dichter tot de „dark lady", die door een noodlottigen invloed de harten verovert, den dichter bedriegt en hem van zijn vriend berooft. Is dit alles nu fictie of doorleefd? <sup>1)</sup> Men heeft gezegd dat Shakespeare niet alleen de subjectiefste, maar ook de objectiefste dichter was. Misschien ligt de waarheid in het midden, en zijn er onder veel „Spielerei" en offerzucht aan den sonnetten-furor, hier en daar persoonlijke trekken. En zoolang er menschen zijn die alle levensbizonderheden van een dichter willen weten, zal het niet ontbreken aan pogingen om de autobiographische details uit de sonnetten te pellen.

Wat dien furor sonnetticus aangaat, reeds voer de jurist-literator Sir John Davies (1570—1626), tijdgenoot van Shakespeare, heftig uit tegen de „bastard sonnets", die dagelijks door stumperige rijmelaars werden gekweekt tot hun eigen schande en tot ongeluk van de poëzie. Hij schreef een proef- of modelreeks van

---

<sup>1)</sup> Men zie over een verwante kwestie van veel meer recenten aard, de sonnetten van Jacques Perk, hoeveel onopgelosts nog daarin is en leze het artikel hierover van Dr. J. van der Valk in *Groot-Nederland* van Juli 1912. In Juni 1915 promoveerde de heer A. C. J. A. Greebe tot doctor in de Ned. Letteren op een dissertatie „Jacques Perk's Mathilde-Cyclus in den oorspronkelijken vorm hersteld", welk werk werd bestreden door Willem Kloos en Dr. Aeg. W. Timmerman.

negen „gulling sonnets” (verlaksonnetten), parodieën op conventionele uitingen. Zijn achtste verlaksonnet is hem misschien ingegeven door de juridische terminologie van Shakespeare's sonnetten 87 en 124, en het negende sonnet van Davis begint: „To love, my lord, I do knight's service owe”, welke regel best een parodie kan zijn van sonnet 26 van Shakespeare, aanvangend: „Lord of my love, to whom in vassalage”. — Wel kan men zeggen, „l'histoire se repète”, want in onzen tijd deed Carel Scharten iets dergelijks om een bepaald soort sonnetten van Kloos belachelijk te maken. Hij gaf er zelfs in minuten de tijdsdeelen bij aan, waarin hij zijn parallelelerende nabootsingen had vervolvaardigd. Haute nouveauté dus.

Furnivall beschouwt den tijd van de sonnetten als een keerpunt in Shakespeare's leven, en schrijft aan de daarin uitgedrukte zielstoestanden de sedert 1600 ingetreden veranderde stemming in de drama's toe, een meening die door Georg Brandes wordt gedeeld. Overigens zijn de stemmingen van de sonnetten zelf zeer wisselend: sommige zijn spelend en eenigszins ironisch getint, andere ademen een verheven rust, weer andere zijn vol dramatische spanning en tragiek, juist als in Shakespeare's tooneelwerk en waarschijnlijk ook wel in zijn leven, treur- en blijspel gemengd en in kleurig, levensvol contrast. Er zijn stalen van glorieuze poëzie onder, en een Engelsch schrijver maakt de opmerking dat tot den tijd dat de ontdekking van brieven en manuscripten het mysterie zal oplossen, verstandige menschen er goed aan zullen doen de sonnetten als prachtige gedichten te aanvaarden en te trachten er even mooie aan hun vrouwen te schrijven. Naar mijn meening zijn de allerschoonste 8, 18, 23, 30, 33, 55, 71, 73, 76, 86, 97, 107, 128, 129, 130, 132, 141, 143, 144, 146, 147. Omtrent hun vorm valt op te merken dat er enkele van twaalf regels bij zijn, waarschijnlijk zoogenaamde envois, en dat het type van de andere niet den zuiveren sonnetvorm vertegenwoordigt; het zijn eenvoudig drie kwatrijnen met verschillende rijmen en een berijmd couplet van twee regels tot slot. In de sentimenten is er zeer veel coïncidentie tusschen de sonnetten van Shakespeare en die van Drayton. Felix Schelling noemt in zijn „English Literature during the Lifetime of Shakespeare” (1910) de sonnetten „a vivid, terrible, and confused dream”. Een van de laatste boeken over het onderwerp is Countess Chambrun: *The Sonnets of Shakespeare; New Light and Old Evidence* (1914).

#### TREURSPLEN.

TITUS ANDRONICUS, tijd van vervaardiging onbekend,

misschien tusschen 1588 en '90. Over de vermoedelijke bron van het stuk, gruwelijk melodrama, waarschijnlijk onder den invloed van Kyd geschreven, staat een belangrijk opstel van Wilh. Dibelius in het *Shakespeare Jahrbuch* van 1912.

De oudste zoon van Tamora, koningin der Goten, is door Titus Andronicus geofferd en zij besluit zich te wreken, hetgeen haar gelukt. Titus en zijn dochter worden verminkt en twee van zijn zonen onthoofd. Titus bakt de hoofden van twee van Tamora's zonen in een pastei en laat die voor haar opdienen. Daarna doorsteekt hij zijn dochter en Tamora. Onmiddellijk daarna wordt hijzelf doodgestoken; maar zijn overlevende zoon steekt den moordenaar weer overhoop. De minnaar van Tamora, de neger Aäron, een monster van wreedheid, wordt veroordeeld om levend begraven te worden, waarna de overlevenden (ongeveer de helft van de oorspronkelijke lijst) vertrekken om den staat te ordenen. Door het tooneelinstinkt van den schrijver komen er wel treffende tooneelen in voor, maar de geschiedenis is toch cru en verraadt den beginner, die nu eens heel erg wil doen. Misschien is het stuk alleen wat door Shakespeare gereboucheerd. Een dergelijk Nederlandsch gruwelstuk, misschien onder den invloed van Titus Andronicus staand, is *Aran en Titus* van den 17de eeuwschen glazenmaker-dramaturg Jan Vos.

ROMEO EN JULIA <sup>1)</sup>. Misschien in 1591 geschreven; in 1597 anoniem en steelsgewijs in slechten tekst gedrukt, in 1599 herdrukt in herziene tekst. De bron voor het drama was een in 1554 verschenen novelle van den Italiaan Bandello (vertaald door W. G. van Nouhuys in *Gr. Nederland* van Aug. 1904), die in Engelsche verzen werd bewerkt door Arthur Broke (1562) en in proza voorkomt in William Paynters *Palace of Pleasure* (1567). Reeds vóór Shakespeare was het verhaal gedramatiseerd en opgevoerd, maar het stuk is verloren gegaan. Shakespeare zal er wel profijt van getrokken hebben. Het drama is het Hooglied van de Liefde, die er haar bloedeigen taal in spreekt. Een storm van liefde maakt zich meester van twee jonge menschen, en zij gaan door een onwillig verzuim van een derde te gronde. Na hun dood verzoenen zich hun vroeger elkander vijandige families. Maar de koorts van liefde metamorphoseerde hen beiden; den vriendelijken, ietwat melancholischen jongen man in een impulsieven, dolzinnigen

---

<sup>1)</sup> Een korten inhoud van dit stuk te geven zou vrijwel *crambe recoccta* oftewel opgewarmde kool zijn, omdat het voorkomt in mijn *Verhalen uit Shakespeare* (W. J. Thieme & Cie., Zutphen). De andere daarin behandelde stukken, die ik hier dus ook zeer kort bespreek, zijn *De Koopman van Venetië*, *Koning Lear*, *Het Winterverhaaltje*, *Hamlet*, *Zooals ieder maar wil*, *Macbeth*, *Een Midzomernachtsdroom*, *Julius Caesar*, *Een komedie vol vergissingen*, *De Storm*.

heethoofd, het liefelijke, natuurlijke en oprechte meisje in een veinzende bedriegster, maar tot in den dood getrouw aan haar geliefde. Overhaasting, ongeduld en brandende hartstocht zijn hun dood.<sup>1)</sup>

JULIUS CAESAR, waarschijnlijk in 1601 geschreven, in de folio van 1623 uitgegeven. Bronnen voor het drama zijn de levens van Antonius, Brutus en Caesar in de Plutarchus-vertaling van Sir Thomas North, welke niet onmiddellijk uit het Grieksch, maar uit de Fransche vertaling van Amyot is overgezet. In 1594 werd door Shakespeare's gezelschap een gelijknamig stuk opgevoerd, dat verloren is gegaan. Over de constructie van deze tragedie is geklaagd en men noemt de laatste bedrijven een anti-climax, — het stuk had uit moeten zijn met Caesar's vermoording, dat is de groote, pakkende scène. Hetzelfde gebeurt in *Macbeth*, daar gaat de helft van 't stuk door na de vermoording van Duncan. Maar Shakespeare laat in deze drama's de gevolgen van den moord in geest en gemoed van de daders, de gevolgen voor volk en staat en al wat daarmee samenhangt zien. Beide bedrivers, Brutus en Macbeth, zijn ondankbaar, Brutus om een idee, de vrijheid van Rome, Macbeth uit eerezucht; Brutus wordt door Cassius, Macbeth door zijn vrouw aangezet; beiden zijn slachtoffers van een op hen inwerkend noodlot, en vooral *Macbeth* zou men een „Schicksals-tragödie” kunnen noemen, zooals de *Agamemnon* van Aeschylus en de *Oedipus Koning* van Sophokles.

HAMLET, PRINS VAN DENEMARKEN. Geschreven ongeveer 1602, uitgegeven in onvolmaakt vorm 1603, verbeterd in 1604. De stof is ontleend aan een episode in Saxo Grammaticus' *Historia Danica*, waarvan ook een Engelsche bewerking bestond, *Hystorie of Hamlet*, eveneens een Fransche in Belleforests *Histoires Tragiques*. Er is ook nog een oud tooneelstuk van denzelfden naam geweest, dat door sommigen voor een oud stuk van Shakespeare wordt gehouden. Anderen schrijven het aan Kyd toe.<sup>2)</sup> Misschien kende Shakespeare het stuk en heeft hij er een rol in vervuld. De Hamlet van de „Hystorie” neemt bloedige wraak, trouwt twee vrouwen en sneuvelt in een veldslag. Gregor Sarrazin trachtte in 1889 te bewijzen dat Shakespeare had gewerkt naar een verloren stuk van Kyd. Toespelingen op het oude, verloren

<sup>1)</sup> Het is opmerkelijk dat in Heywoods *How to choose a Good Wife from a Bad* voorkomt hoe de verongelijkte vrouw door een trouwen minnaar wordt gered uit het graf, waarin ze, als Julia, onder den invloed van een schijn-doodwekkenden drank was neergelegd.

<sup>2)</sup> In 1589 en '94 werd in den schouwburg van de voorstad Newington Buttes, die veel door boogschutters en pleziermakers werd bezocht, en waarschijnlijk door Henslowe werd geëxploiteerd, een oud tooneelstuk „Hamlet” opgevoerd.

gegane stuk vinden we in 1589 (of '87) door Nashe, en in 1596 door Lodge, waar hij spreekt van den Geest die zoo klagelijk, als een oestervrouw, riep: „Hamlet, wreek mij!” Er bestaat ook een Duitsch stuk *Hamlet*, waarvan wordt verondersteld dat het in 1603 door Engelsche tooneelspelers in Duitschland is gespeeld.<sup>1)</sup> Over geen persoon bij Shakespeare is zooveel geschreven als over Hamlet. Vooral in de laatste vijftig jaren en vooral door Duitschers, zijn er massa's boeken over hem geschreven. In zijn *Uren met Shakespeare* (1889) heeft A. C. Loffelt verschillende Hamlet-verklaringen meegedeeld, waaronder zeer eigenaardige. Ook bespreekt hij een zeventiendeuwsch Nederlandsch drama, waarin een Nederlandsche Hamlet voorkomt, getiteld *Herstelde Vorst ofte Geluckigh Ongeluck* (1650), geschreven door J. Bara.

Men kent Goethe's oordeel over Hamlet, in *Wilhelm Meister* verkondigd. Er is „eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist, eine edle und reine Natur ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht”. En verder: „Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist”. Volgens Gervinus heeft Goethe het Hamlet-raadsel opgelost, maar Loffelt wijst er op dat diens opvatting reeds vóórgevoeld en geuit was door William Richardson in *A philosophical Analysis and Illustration of some of Shakespeare's dramatic Characters* (Glasgow, 1774), welk boek meermalen werd herdrukt. Alle meeningen weer te geven, gesteld ik kende ze, zou veel te ver voeren — er is zelfs iemand geweest, zekere Prof. Gerth, die in het stuk een symbolischen strijd tusschen Katholicisme (Claudius) en Protestantisme (Hamlet) ziet! — maar enkele van de latere verklaringen deel ik in 't kort mede. Werder zegt dat Hamlet de daad niet kan volvoeren, voordat hij de wereld een overtuigend bewijs van Claudius' schuld heeft geleverd, Hamlet lijdt aan „Uebermass von Gewissenhaftigkeit”; Gelber is het met deze zienswijze eens, Hamlet handelt volkomen doelmatig; Loening en Weilen zien in Hamlet een stemmingsmensch met een neiging tot rhetorische overdrijving en een weersin tegen handelen. Hermann Grimm helt tot de meening over dat de Deensche prins werkelijk waanzinnig is; Fr. Vischer legt veel meer nadruk op zijn „phantasievolle Genialität” dan op zijn neiging tot peinzen; Fr. Paulsen noemt hem boosaardig, iemand die er een genoeg in vindt („dat doet die jōngen voor zijn plezier”) de gemeenheden en leugens van deze wereld te onthullen; Hamlet

<sup>1)</sup> In zijn *Shakespeare in Germany and the Netherlands* (1865) geeft Alb. Cohn een lijst van stukken die in 1626 door Engelsche komedianten te Dresden werden vertoond, en daarbij is ook *Hamlet*. De Engelsche komedianten gaven van Nov. 1644 tot Febr. '45 voorstellingen in Den Haag.

is iemand wiens gezonde en natuurlijke instinkten zijn gestorven, hij is iemand zonder geloof en liefde, die de misdaad naspeurt, niet om haar te straffen, maar om er over te moraliseeren. Hermann Türck ziet in Hamlet iemand die van oorspronkelijk optimisme tot pessimisme is vervallen, hij is het type van het genie volgens Schopenhauer's definitie „Genialität ist nichts anderes, als die vollkommenste Objektivität, d. h. die objektive Dichtung des Geistes, entgegengesetzt der subjektiven, auf die eigene Person gehenden“. En . . . Hamlet is iemand „von eminenter Tatkraft“. Kuno Fischer is het in vele opzichten met Türck eens, alleen hij construeert minder en legt minder in, wijst vooral op Hamlets „Weltschmerz“, met de menschen en wereld vijandige gezindheid die er uit voortvloeit. Bulthaupt komt weer aan met Hamlets „skrupulöse, grüblerische Gewissenhaftigkeit“, Hamlet denkt, denkt, denkt. Hij kan niet impulsief zijn. De bestraffing van Claudius is hem opgelegd, nu drukt hem de last en 't wordt een langzaam, gerekt proces. Dowden verklaart: Hamlet vecht op geen vrij, open terrein, hij is omringd door haat, achterdocht en spionnage. Hij moet langs omwegen op zijn doel afgaan, omdat uit alle hoeken het verderf hem beloert, hetgeen zijn daad- en geestkracht verlamt en verstompt. Te midden van de rotheid — there's something rotten in the state of Denmark — komt hij niet tot handelen, maar tot een grenzeloze minachting, een superbe *dédain* voor alles. Ik voel voor deze laatste opvatting veel, maar al komt Hamlet niet tot „de“ daad, hij is daarom nog niet uitsluitend een „dreamer of dreams“. Bij „fits and starts“, bij vlagen, treedt hij handelend op, en hoe meer ik den *Hamlet* lees, hoe meer 't me voorkomt dat de eponymus, zoo al niet „von eminenter Tatkraft“, óók iemand is van de daad. Hij is een droomerige driftkop, een stil water met diepe gronden, een choleric peinziger, die op kan vliegen en uit kan varen meer dan noodig is. Het is alsof Shakespeare hier zoo'n subjectieven objectivist heeft willen uitbeelden als hijzelf wel is genoemd. Met Jaques in *As You Like It* heeft Hamlet trekken gemeen, maar eerstgenoemde is een cynisch melancholicus, Hamlet's melancholie is nu en dan bitterder en meer elegisch getint. Hamlet handelt wel (subjectief), maar door zijn complexe natuur plaatst hij zich in zijn alleen-spraken — een soort van koor in de tragedie, waarin zijn ziel zichzelf beluistert en beleert — telkens buiten de handeling (objectief), en zoo kan men dit treurspel dat van het moreel dualisme noemen, waarbij op den langen duur de introspectie en de contemplatie het winnen van de daad, totdat in het eind, min of meer toevallig, de daad wordt verricht. Men heeft hem een mengelmoes van den ridder en den renaissance-denker ge-

noemd. „Het stuk schijnt te weifelen en stil te staan terwijl de energieën, verspild in het verijdelen van het Noodlot, voortwerken en smeulen en sterk worden, totdat ze met het Noodlot samenspannen in de voorbereiding van een einde dat niet zal verijdeld worden . . . Wraak en toeval gezamenlijk herstellen het leven weer in zijn loop door een vernietiging van levens die te beestachtig, te haastig, te dwaas en te wijs waren om alle tegelijkertijd op aarde te vertoeven”. (John Masefield.) Een van de laatste boeken over het vraagstuk is getiteld „Shakespeares Hamlet: ein Sexualproblem” door Erich Wulffen, 1913. Hamlet is psychopatisch aangelegd en van beide ouderskanten erfelijk belast. Schrijver is een adept van Sigmund Freud en diens psychoanalytische leer, die vooral teruggaat op sexualiteit. Schr. gewaagt immers van de „incestuöse psychische Färbung in Hamlet's Beziehungen zu seiner Mutter”. En „Die Rolle des Bluträchers, die ihm als feinsinnigem Gelehrten und unter Wittenbergs Einfluss tief religiös gewordenem Idealisten an sich schon wenig behagt, wird ihm völlig unleidlich, weil er sich als erotischen Gegner seines Oheims als des Mannes seiner Mutter fühlt”. Ten slotte: „Der psychische Incest in Hamlet ist der Grundaffekt, der den Knoten im Drama schürzt und löst”. Bewijs genoeg dat Schr. van uit een theorie redeneert. Wat zou Shakespeare een groote oogen opzetten, als hij zoo iets las! Gezonder, maar toch niet van spitsvondigheid en gezochtheid vrij is het boek over Hamlet van W. F. Trench (1913). Wisselwerking tusschen de karakters van de personen en den gang van de handeling wordt vooral nagegaan in het boek over Hamlet van A. Rüegg (1914). Om alles wat op de Hamlet-sage betrekking heeft bijeen te brengen, is een groot werk ondernomen: *Corpus Hamleticum. Hamlet in Sage und Dichtung, Kunst und Musik*, waarvan in 1912 bij Emil Felber te Berlijn het eerste deel verscheen. De schrijver is J. Schick. De ondertitels luiden: I Abteilung: Sagen- und geschichtliche Untersuchungen. I Band: Das Glückskind mit dem Todesbrief: Orientalische Fassungen. Er komen teksten in voor in 't Sanskrit, Singhalesch, Arabisch, Koptisch, Aethiopisch enz. (gelukkig met vertaling, anders zou de schrijver misschien de eenige zijn die zijn boek kon lezen).

OTHELLO, DE MOOR VAN VENETIË. Geschreven omstreeks 1604; verschenen in de quarto-uitgaaf van 1622 en in den eersten folio, 1623. De stof is ontleend aan de *Hecatommithi* van Cinthio, een verzameling van Italiaansche verhaaltjes. Van het poovere, simpele verhaaltje heeft Shakespeare een geweldig drama gemaakt, het drama van de verdenking. De nobele, hartstochtelijke Moor, die opgaat in de liefde jegens zijn vrouw Desdemona, wordt

het slachtoffer van een uiterst berekenend, koelbloedig, boosaardig man, Iago, een intellect van den eersten rang. Othello is niet zoozeer jaloersch (er is een groot verschil tusschen hem en den jaloerschen Leontes in *Het Winteravondsprookje* of Posthumus in *Cymbeline*) dan wel gewond in zijn eer en in het vertrouwen dat hij in Desdemona had gesteld. Othello is een man van de daad, kort aangebonden, opvliegend, impulsief; maar niet bekend met de wegen van de wereld, haar sluwheden, valkuilen en bedrog. Gruwelijk is het te zien hoe hij meer en meer gevangen wordt in de vuigheden van Iago, hoe hij de vrouw, van wie hij een godheid heeft gemaakt, door de subtiele druppelingen van Iago's giftige taal ten doode doemt. Toch begrijpen Othello en Desdemona, hoe gelukkig ze aanvankelijk waren, elkaar niet geheel, en het behoort wel tot de geheimzinnige, wondere werkingen van het leven, dat vat vol ironie, contrast en tegenstrijdigheid, dat met iets meer toenadering en één-zijn, wat minder trots en hoogheid van weerskanten, het vreeselijke einde niet zou zijn gekomen. Overigens bevat dit treurspel een bijna ondragelijke intensiteit van tragische pijn. O, the pity of it! Gij, dwazen en domooren, denken we telkens, die den schurk Iago niet doorziet; — maar meedoogenloos rolt het leven aan en bedelft Othello, Desdemona en ten slotte toch ook hun kwelduivel Iago onder zijn zware stortvloeden.

MACBETH. Geschreven omstreeks 1606, verschenen in de eerste folio-uitgaaf 1623. Dr. Forman zag het stuk op den 20sten April 1610 in de „Globe Theatre” opvoeren, en hij gaf er een uitgebreide beschrijving van. De stof is ontleend aan de oude *Kroniek* van Holinshed, voluit getiteld *Chronicle of Englande, Scotlande, and Irelande* (1ste ed. 1577, 2de 1587), waaruit Shakespeare zeer veel voor zijn drama's heeft geput. Het is 't strengst en meest logisch gebouwde treurspel van Shakespeare, een echte „Schicksals-tragödie”, te vergelijken met Aeschylus' *Agamemnon* en Sophokles' *Oedipus Rex*. Onverbiddelijk streng volgen de handelingen op en uit elkaar, het ijzeren noodlot werkt zijn wil; Macbeth, de toomeeloos-eerzuchtige, slachtoffer van zijn zelfbegoochelingen, gedreven ook door zijn eerzuchtige vrouw, hijgt voort naar zijn val; met beklemden adem doorbibberen we het grootsch en gruwelijk gebeuren. Macbeth is een goed en dapper generaal, maar als vorst maakt hij jammerlijk fiasco. Door bloed, bloed, bloed wadend, sterft hij eindelijk dapper strijdend. How are the mighty fallen! Zijn „vaulting ambition” brengt hem ten val. De slaap heeft zijn vermoed en starend oog verlaten, Macbeth heeft den slaap vermoord, en zijn leven wordt een verschrikkelijke, waanzinnige droom, Toch klemt hij zich met angstige, vreugdelooze wanhoop aan het leven. Een



geweldige figuur is Lady Macbeth, een soort „Ueberweib” met een intens-gespannen wil, maar die toch ten slotte geknakt en gebroken wordt. Zij bezwijkt voor de te sterke aandoeningen en wilskrachten: bijzonder indrukwekkend is het slaapwandeltooneel, waarin zij waakdroomt van den moord op Duncan en anderen en de gewaande bloedvlek niet van haar hand kan krijgen. „Hier is de reuk van 't bloed nog steeds: al de geuren van Arabië zullen deze kleine hand niet welriekend maken”. *The Witch*, een stuk van Thomas Middleton, een tooneelschrijver uit Shakespeare's tijd (1570—1627), vertoont hier en daar overeenkomst met *Macbeth*.

KONING LEAR. Geschreven omstreeks 1606, in quarto gepubliceerd 1608. Het verhaal van Lear komt voor in Holinsheds *Chronicle*, in een stuk waarvan de schrijver onbekend is: *the True Chronicle History of King Leir*, en in eenige coupletten van den tienden zang van het tweede boek van Spensers *Faerie Queene*. Misschien is de figuur van Gloucester Shakespeare aan de hand gedaan door die van een blinden koning in de *Arcadia* van Sir Philip Sidney. Later werd het stuk in de folio-editie herdrukt: de tekst van den folio is over 't geheel veel beter dan die van den quarto. In elk van de twee komen passages voor die de andere niet heeft, en zoo vullen ze elkander aan.

Lear is de grootste lijder in Shakespeare's drama's, zijn leed is onmenschelijk, bovenmenschelijk. Geen wonder dat zijn verstand en zijn leven er door vernietigd worden. Hij, ofschoon „every inch a king” had geen aasje doorzicht, toen hij zijn mooi-pratende dochters Goneril en Regan verkoos boven de eenvoudige, waarheidliebende Cordelia. En zooals hij Cordelia toen verried, zoo verrieden zijn andere dochters hem. Door de algeweldige oerpasies die door deze tragedie stormen en razen is het het meest grootsche van alle; het tooneel van Lear in den orkaan op de hei zoekt zijn wederga in de letterkunde. Een wereld van liefde en aandoening is gelegd in het tooneel van de verzoening tusschen Lear en Cordelia. Het tooneel van Lear bij de doode Cordelia is misschien het meeste aangrijpende en aandoenlijke van de wereldliteratuur. Overigens is de eigenzinnigheid van Lear (die bij hem zelfs tot zwakzinnigheid overslaat) op zijn dochters overgegaan: bij de beide oudsten hard, koud, gevoelloos en gewelddadig, bij de jongste als een zekere trots bij haar oprechte liefde jegens haar ouden vader. En deze oude man valt, gebroken door den ondank van zijn dochters en door zijn eigen miskennis van Cordelia. Meteen worden zijn trots en hardnekkige eigenwil gebroken. Een mooie figuur in het treurspel is de door alles heen loyale Gloucester, die op wreede wijze wordt blind gemaakt; ook Kent is een ruwe, eenvoudige, trouwe volgeling van zijn vorst. Edgar en de nar met

Lear op de heide vormen een van de wonderbaarlijkste tooneelen in de geheele tooneelliteratuur: er is een verbijsterende complex van gevoelens, gedachten en stemmingen in; bovendien is geen tragedie zoo boordevol gepakt met smart en misdaad. Het is alsof in deze groote treurspelen Shakespeare zichzelf telkens wou overtreffen in grootsch gevoel, tragische trots en de „lacrimae rerum”, den weemoed van het zijnde. Ten slotte sterven ook de verraderlijke zusters, beide verliefd op Gloucesters bastaardzoon Edmund, door elkander te verraden, de eene door de hand van haar zuster, de andere door haar eigen hand. In dit drama is wel de uiterste spanning van intensiteit bereikt. Terecht zegt John Masefield: „He (d.i. Shakespeare) gave to every soul in this play an excessive and terrible vitality”. Van Goneril en Regan zegt Edward Dowden: „The aspect of Goneril can almost turn to stone; in Regan's tongue there is a viperous hiss”.

ANTONIUS EN CLEOPATRA. Geschreven in 1607 of 1608. In Mei 1608 liet Blount, later een van de uitgevers van de eerste folio, in de Stationer's Register (de officieele lijst van uitgaven) opnemen „A Book called Antony and Cleopatra”, waarmee waarschijnlijk Shakespeare's treurspel wordt bedoeld. In 1623 verscheen het stuk in de folio-uitgaaf. De bron voor het verhaal is het leven van Antonius door Plutarchus, dat Shakespeare vond in de Plutarchus-vertaling van Sir Thomas North, die echter minder naar het oorspronkelijke Grieksch dan wel naar de Fransche vertaling van Amyot was te werk gegaan. De vertaling van North draagt hiervan de duidelijke sporen. Merkwaardig is het hoe trouw Shakespeare zich heeft gehouden aan het origineel; maar tevens hoe hij alles verheft tot hoogere pracht en omschept tot een harmonie van verbijsterende schoonheid. Antonius, die de vermoordning van Caesar heeft gewroken, raakt in Egypte zoo onder den invloed van de schoone koningin Cleopatra, dat hij er zich moeielijk aan ontworstelen kan. Eindelijk verlaat hij haar toch om redenen van staat. Hij sluit een verdrag met Octavius Caesar (Octavianus), zijn medelid in het driemanschap Antonius, Octavianus en Lepidus, en neemt ter bevestiging van het verbond diens zuster Octavia tot vrouw. Maar weldra komt hij weer onder de bekoring van Cleopatra, verwaarloost Octavia en geraakt in oorlog met Octavius. De krijg wordt met afwisselend geluk gevoerd, totdat de vloten van Antonius en Cleopatra in 31 v. Chr. bij Actium, een voorgebergte in West Griekenland, worden verslagen. Enobarbus (Ahenobarbus), een dapper generaal, die Antonius heeft in den steek gelaten, begaat uit schaamte over zijn daad zelfmoord. Ook Antonius doodt zich als een gerucht hem bereikt dat Cleopatra niet meer leeft. Het gerucht blijkt valsch.

maar Cleopatra, voor wie het leven verder alle waarde heeft verloren en die ook op den koelen Octavius niets vermag, doodt zich, om niet levend in de handen van den overwinnaar te vallen en in triomf door Rome's straten rondgeleid te worden, door middel van giftige adders. Zoo gaat de „serpent of old Nile”, zooals Antonius haar schertsend noemde, aan serpente ten gronde.

Volgens Coleridge is dit stuk — de liefde van hartstocht en lust — een contrast met *Romeo en Julia*, de liefde van genegenheid en instinkt. Hij noemt het verder het meest verbazingwekkende van alle historische spelen van Shakespeare: de stijl er van is „feliciter audax”. Het stuk is vol van scherpe, plotselinge uitbarstingen van poëtische verrukking, er is een ekstatische vonkeling in van levensenergie, een zeldzame kracht en pracht van beeld en van verbeelding, een doordringende zinneprikkeling, een flikkering en gloed van orgiastischen lust. Wij komen onder de dwingende bekoring van Cleopatra's weergalooze liefelijkheid, die altijd weer jong is en nieuw, nooit verouderd, verschaald of verflenst, en niet te verwonderen is het dat een zinnelijke natuur als Antonius telkens weer door haar wordt geboeid: „geen tijd verflenst haar en gewoonte ontsiert haar eind'loos wiss'len niet. And'ren voldoen de lusten die zij voeden, zij maakt hong'rig waar zij het meest verzaadt” zegt Enobarbus van haar. En wat is Antonius voor Cleopatra? Haar „meester”, die verdient aan de zijde te zitten van Jupiter, „de kroon der aarde”, „de krans des krijgs”, „de leidvaan van het krijgsvolk”, wiens aangezicht was als de hemelen, waarin zon en maan hun loop volbrachten en de aardé verlichten, wiens tred den oceaán omschreed, wiens arm de wereld kroonde, wiens stem in vriendschap had den klank van sferen-harmonie, maar was als donder-raat'len in verbolgenheid. Toch mistrouwt hij haar telkens, omdat er in haar liefde ook een sterk element van politiek en berekening is; zij laat de vorstin nooit in de minnares tenonder gaan; Antonius is behalve de geliefde man óók de man die haar rijk in stand zal houden, haar troon met koninkrijken zal tooien. Maar de meesterhand van den dichter weet al haar eigenschappen: koketterie, romantisch-zinnelijke liefde, trots, hartstochtelijkheid, eerezucht, ontrouw, wraakgierigheid, takt, praktischen zin, sluwheid, vindingrijkheid, ijdelheid, grilligheid, overmoed, adel, zelfzucht, impulsiviteit, berekening, zóó innig te versmelten en tot hoogere eenheid op te lossen, dat we verstomd staan van de kracht die zulk een innerlijken samenhang wist samen te smeden. In een soort van heroischen waanzin gaan Antonius en Cleopatra als twee goden door het leven. Maar zij, die zich boven alles verheven, aan geen wet gebonden achten, gaan ook weer rampzalig ten onder, „fallen from

(their) high estate". Antonius, die speelde om de opperheerschappij van de wereld, gaat aan een vrouw ten onder. Bij dezen held en deze heldin is weer een te-veel, een buitensporigheid, een overmaat, een exces, en misschien heeft John Masefield gelijk, als hij zegt: „Shakespeare's tragische figuren worden allen vernietigd door de overmaat van den een of anderen trek dien ze hebben, goed of slecht, dat doet er niet toe. De natuur bekommert zich om het type, niet om het buitensporige. Vroeger of later stuit ze het buitensporige, opdat het type zich kan handhaven". Volgens Coleridge is dit het stuk, waarin Shakespeare's genialiteit het duidelijkst uitkomt, en hij vermoedt dat het op het tooneel zelfs *Lear* en *Othello* in de schaduw zal stellen. Intusschen is het gebrek aan quarto-uitgaven als een bewijs voor de impopulariteit van het stuk aan te merken, en m.i. is het ook in dezen tijd nog veel te weinig bekend. Beerbohm Tree gaf eenige jaren geleden een opvoering met veel pracht en praal te Londen.

CORIOLANUS. Geschreven omstreeks 1608, uitgegeven in 1623. De Romeinsche edelman Caius Marcius Coriolanus (dezen laatste naam verwierf hij door zijn heldendaden bij de Volskische stad Corioli) verzet zich uit alle macht tegen de wenschen van de plebejers, wier woordvoerders en vertegenwoordigers de volks-tribunen Brutus en Sicinius zijn. Uit den strijd tegen de Volsken teruggekeerd, dingt Coriolanus naar het consulaat, waarbij hij ook om stemmen bij het volk moet werven, hetgeen hij zeer tegen zijn zin doet, ja zelfs de plebejers bespot. Zijn verkiezing, die zeker scheen, wordt door het optreden van de tribunen verijdeld, waarop Coriolanus met de felste beschuldigingen en verwijten hen van valsheid beticht. De tribunen van hun kant weten daarop zijn verbanning bij het volk te bewerken. Coriolanus trekt uit Rome, zijn vervloekingen uitstootend tegen de wufte volksmenigte, en sluit zich bij de heftigste vijanden van Rome, de Volsken, aan. Na een raadszitting van den Volskischen senaat, rukt Coriolanus met den Volskischen generaal Tullus Aufidius tegen zijn vaderstad Rome op. Allerlei pogingen om hem zachter te stemmen mislukken, totdat zijn moeder Volumnia en zijn vrouw Virgilia aan het hoofd van een schaar matronen en het zootje van Coriolanus en Virgilia met zich voerend in de legerplaats aankomen en hem weten te vermurwen. Hij sluit vrede, maar wordt door Aufidius, die afgunstig op hem geworden is ten gevolge van zijn grooten naam en zijn invloed bij de Volsken, na zijn terugkeer van verraad beschuldigd en door aanhangers van Aufidius overvallen en vermoord.

Ook voor dit stuk volgde Shakespeare de Plutarchus-vertaling van Sir Thomas North. Er is een passage in, die duidelijk

bewijst hoe North eigenlijk naar Amyot vertaalde en niet naar 't oorspronkelijke Grieksch, de foutieve opvatting wordt door Shakespeare in het drama herhaald, en wel waar hij spreekt van Coriolanus' „humble weed”, het „deemoedskleed”, waarin hij de stemmen van de burgers moet werven. Ook heeten de moeder en de vrouw van Coriolanus bij Plutarchus anders dan bij den Romeinschen geschiedschrijver Livius.

Men zou *Coriolanus* het drama van den onbuigzamen trots kunnen noemen. De eponymus van het stuk heeft een overdreven ontwikkeld standsgevoel, zweert bij en verwacht alles van de patriciërs, maar heeft niets dan verachting en spot voor de plebejers over. Deze laatsten zwiepen als rieten voor den adem van de tribunen, die als echte demagogen worden geschilderd welke het lagere volk mannen naar hun luimen en lust. En als Coriolanus zich door hen verbannen weet, barst hij los in een verwensching zoo grandioos en geweldig als ze zelden zijn geuit. Ook de „dastard nobles”, de lage laffe ontaarde aanzienlijken, die hem aan zijn lot overlaten, voelen de slagen van zijn gramschap, en zoo verlaat hij, door enkelen vergezeld, de stad, tot de plebejers roepend: „ik ban u”, en zich troostend met de gedachte „er is een wereld elders”. Hij zal toonen dat hij het ondankbare Rome kan missen, dat hij nog leeft (als Alcibiades vroeger) en wie hij is. Vol onnavolgbare pracht is het tooneel tusschen Coriolanus en zijn smeekende moeder en vrouw, het tooneel waarin bij den sterken, trotschen, wraakgierigen man het menschelijk gevoel weer bovenkomt, totdat hij weenend zijn moeder omarmt. Voor die moeder heeft Coriolanus een buitengewonen eerbied en voor zijn vrouw een innige, teedere liefde. Overigens heeft hij een te grooten afkeer van en minachting voor de plebs, hij zou haar zelfs willen verbieden over honger te klagen, en er korte metten mee willen maken door er eenvoudig een slachting onder aan te richten! Het menschelijk gevoel dat hij heeft bestaat alleen voor zijn eigen omgeving en stand, voor de anderen schijnt het *niet* te bestaan. Hij versmaadt lof, eer en rijkdom, verricht zijn heldendaden zonder vertoon, alleen ter wille van Rome. Met dat al heeft deze geweldige figuur een zekere bekrompenheid, voortkomend uit zijn te ontwikkeld standsgevoel, en zijn moeder, een vrouw van even groote geestkracht als hij, is toch breder van blik. Indrukwekkend is het tooneel waarin hij vermomd het huis van Aufidius binnengaat en zich aan dezen bekend maakt. Tot de verdere dramatis personae behoort o.a. Menenius Agrippa, de vaderlijke vriend van Coriolanus, die hem telkens, maar vaak vergeefs, raad geeft, en die het oproerige volk de bekende fabel van de maag en de leden vertelt. Daarentegen is Coriolanus een

soort van „Uebermensch”, die voor het veelhoofdige monster, de volksmenigte, een superbe *dédain* koestert, en zich door aangeboren heerschergaven een leider van menschen gevoelt, iemand als Klearchos, Agesilaos, Alexander de Groote, Caesar, Napoleon. Maar met al zijn kracht heeft hij toch nog te veel „the milk of human kindness” om bestand te zijn tegen de smekingingen van zijn moeder en zijn vrouw, en zoo verraadt hij eigenlijk de Volsken, evenals hij vroeger Rome aan zijn lot overliet. Shakespeare teekent in dit drama het lagere volk met hetzelfde gevoel van weerszin en verachting als in de tooneelen van den opstand van Jack Cade in *Hendrik VI*<sup>2</sup>.

TROÏLUS EN CRESSIDA verscheen in twee quarto-uitgaven in 1609, en op het titelblad van een er van wordt vermeld dat het in den Globe-schouwburg was opgevoerd. Het is volkomen onzeker wanneer het stuk werd geschreven, misschien vóór 1603, want in dien tijd werd een stuk van dezen naam opgevoerd door Shakespeare's gezelschap „the Lord Chamberlain's Servants”. (In 1599 arbeidden Dekker en Chettle aan een drama over hetzelfde onderwerp.) Om den inhoud is de plaatsing onder de treur- of blijspelen moeielijk. Cressida is een jonge Trojaansche vrouw, wier vader Calchas naar de Grieken is overgelopen. De jonge Trojaan Troilus heeft haar lief, en haar oom Pandarus doet meite haar aan Troilus te koppelen; vandaar de naam voor koppelaar in het Engelsch: *pandar* of *pander*. (De bronnen van het verhaal, waarin vele oude Homerische helden voorkomen, zijn Chaucers *Troilus and Creseide*, Caxtons vertaling van het Fransche boek *Recuyles des Histoires de Troyes* van Le Fèvre, misschien ook Lydgate's *History, Sege, and Destruccyon of Troye* en de vertaling van Homerus door Chapman.) De Trojaansche held Hektor, broeder van Troilus, daagt een Griekschen voorstrijder tot een tweegevecht uit. De voornaamste Grieksche held, Achilles, die zich verongelijkt acht, hoont de andere leiders, en Ajax wordt gekozen om met Hector in het krijt te komen. Intusschen slaagt Pandarus er in dat Cressida Troilus' liefde aanvaardt. Hierop laat Calchas zijn dochter uit de Trojaansche legerplaats halen, waarna Cressida in het Grieksche kamp Diomedes in haar netten verstrikt en Troilus vergeet. Na het tweegevecht tusschen Ajax en Hektor wordt er een feestmaaltijd gehouden, waarop de gemelijke Achilles Hektor beleedigt. Den volgenden dag treden Hektor en Troilus in het strijdperk, de eerste om zich te wreken voor de beleediging van Achilles, de tweede om zich te wreken op Diomedes, die hem Cressida heeft ontstolen. Hektor wordt door Achilles gedood en aan diens wagen om de muren van Troje heengesleept. Troilus blijft ongedeerd en vervloekt zijn lot, maar

blijkt toch meer gestaald voor het leven. Dit is een vreemd stuk, er is iets onechts en onafs in. Ik kan maar half gelooven dat het in zijn geheel van Shakespeare is. Misschien is het een poging van mindere goden, die door Shakespeare werd herzien en opgewerkt. Vandaar zeker dat er nog zooveel goede dingen in zijn. Toch hebben allerlei uitingen en beweringen iets onwezenlijks, ontastbaars en onovertuigends. Maar kan het wel anders, waar van de beide personen naar wie het drama is genoemd, de eene een geestdriftige jonge dwaas is, die zich aan den schijn vergaapt, en de andere een veranderlijke, grillige, oppervlakkige coquette. Dit gegeven, gezet in het groote gebeuren van den Trojaanschen oorlog (trouwens ook veroorzaakt door een lichtzinnige vrouw), geeft aan het stuk wat een Engelsch schrijver noemt „a touch of solemn futility”. De dappere en edelmoedige Hektor vecht eigenlijk voor een zaak die dit niet verdient; Achilles, de man van daden, zit langen tijd werkeloos, en moppert, mokt, schimpt; Ulysses is de man van de wereld en vormt een contrast met Troilus, den onervaren novitius van 't leven; Thersites schijnt al het schuim en het vuil van de wereld in zich te vereenigen. Er zijn merkwaardige en eigenaardige tooneelen in dit stuk, zoo waar Cressida door de Grieksche helden wordt afgezoend en waar de nachtelijke bijeenkomst van Cressida en Diomedes door Troilus, Ulysses en Thersites wordt beluisterd. Fel en sterk in scheldvirtuositeit is het tooneel tusschen Achilles, Patroclus en Thersites.

TIMON VAN ATHENE. Geschreven ± 1607, uitgegeven 1623. De bronnen voor dit stuk zijn William Paynters *Palace of Pleasure* (een van 1566—'69 verschenen bundel verhalen, hoofdzakelijk ontleend aan Boccaccio en Biondello), een passage in Plutarchus' *Leven van Antonius* en de bekende dialoog van Lucianus. Ook elders in de Grieksche literatuur wordt van dezen menschenhater gewaagd, die na zijn ontgoocheling zich opsloot in een Timonion, een Timonstoren, en een leven zonder omgang, samenspreking, slaven, huwelijk, lachen leidde, eigenmachtig, eigenzinnig, eigen-gereid, eigendunkelijk. Het stuk schijnt slechts voor een deel van Shakespeare te zijn, de rest is misschien van zijn tijdgenoot George Wilkins, die mogelijk ook de hand gehad heeft in *Pericles*.

De rijke Timon heeft er met allerlei vrienden op los geleefd en hen met de grootste gulheid onthaald. Hij is de overdreven vrijgevigheid en toegevendheid: geven, geven is zijn leus. Hij houdt iedereen voor even scheutig en leutig als zichzelf, maar hij ontwaakt uit zijn aangenamen droom om de laagheid, den ondank, de schunnigheid, de zelfzucht van zijn zoogenaamde vrienden te zien. Van z'n „vrienden” moet men 't maar hebben! Ze staan voor

niets, als er egoïstische Streberei in 't spel is. En nu gaat Timon van zijn gemakzuchtige, slappe menschevendheid plotseling over tot een hevigen, fellen menschenhaat. In het eene houdt hij even weinig maat als in het andere. Hij raast, tiert, vloekt, schimpt en sterft. Tegenover hem staat de praktische Alcibiades, die het door hem geleden onrecht herstelt, en den staat, die hem heeft verongelijkt, aan zich onderwerpt. De norsche wijsgeer Apemantus is de vertegenwoordiger van het niets ontziende, maar ook duldende gezond verstand. Timons rentmeester en huisbestuurder Flavius is het mooiste karakter van het drama, iemand die belangeloos en vol genegenheid zijn meester aanhangt hoewel hij met leede oogen diens verkwistingen ziet. Terwijl verschillende hoofd- e.a. personen bij Shakespeare nu en dan toornen tegen hun medemensch, in stemmingen van hevige emotie, is in Timon de stemming duurzaam, is toorn en bitterheid het Leitmotiv, de doorwerking, de begeleiding, de phraseering, alles.

#### HISTORIESPELEN (KONINGSDRAMA'S).

KONING JAN, RICHARD II, HENDRIK IV (twee deelen), HENDRIK V, HENDRIK VI (drie deelen), RICHARD III, HENDRIK VIII, geschreven tusschen ± 1591 en ± 1612; de meeste verschenen voor 't eerst in de folio van 1623. Koning Jan van Engeland (1199—1216), in de geschiedenis bekend als Jan zonder land en als schenker van de *magna charta*, die op onwettige wijze in 't bezit van de regeering is gekomen, voert oorlog met Frankrijk. De koning van Frankrijk, Philips, strijdt voor de rechten van den jongen Arthur, zoon van den overleden Godfried, Jans broeder, den wettigen opvolger. Als verzoeningsmiddel wordt overeengekomen dat Blanche van Castilië, nicht van Jan, zal trouwen met den Franschen dauphin Louis. Jans moeder Eleonora stemt hierin toe, maar Philips had geen rekening gehouden met de belangen van Constance, Godfrieds weduwe en moeder van Arthur. Jan wil Arthur schadeloos stellen, maar Constance neemt daar geen genoegen mee. Intusschen wordt Jan door den pauselijken afgezant Pandolfo in den ban gedaan, en Philips laat hem hierop in den steek. Jan neemt bij een nederlaag van Philips zijn jongen neef Arthur gevangen, die toevertrouwd wordt aan de hoede van Hubert De Burgh. Constance is buiten zichzelf van wanhoop en smart. Jan beveelt Hubert den kleinen Arthur de oogen uit te branden en te dooden, maar de jongen wordt door Hubert gespaard. Toch springt hij later in zijn angst van den muur van 't slot en sterft zoo, waarop Hubert wordt beschuldigd hem vermoord te hebben. Koning Jan verzoent zich met Rome, en Pan-



dolfo verzoekt de reeds gelande Fransche soldaten weer te vertrekken, maar de dauphin die de troepen aanvoert levert den Engelschen een tweeden veldslag, waarin deze worden overwonnen. Koning Jan, verlaten door zijn vrienden, gehaat door zijn edelen en de burgers, wordt ziek en sterft (volgens het gerucht door een monnik vergiftigd), waarna hij te Worcester wordt begraven.

Hendrik Bolingbroke, hertog van Hereford, en Thomas Mowbray, hertog van Norfolk, beschuldigen elkander voor koning Richard II (1377—1399) van hoogverraad, en op bevel van den koning moeten ze hun twist door een tweegevecht beslechten. Op den voor het tweegevecht bestemden dag worden ze beiden door Richard verbannen, Hereford voor tien jaren en Norfolk levenslang, maar op voorspraak van Bolingbroke's vader, Jan van Gent, hertog van Lancaster, Richards oom, vermindert de koning diens ballingschap met vier jaren. Na den dood van den ouden Jan van Gent maakte Richard zich van diens bezittingen meester om troepen voor den oorlog tegen Ierland te werven. Bolingbroke eischt aan 't hoofd van een leger de goederen van zijn vader op, en verscheidene edelen sluiten zich bij hem aan. Richard keert uit Ierland terug en sluit zich op in het kasteel van Flint, waarop Bolingbroke hem belooft de wapenen te zullen neerleggen, als zijn banvonnis wordt ingetrokken en zijn bezit hem wordt teruggegeven. Richard geeft onwillig toe, wordt met gemaakt eerbetoon naar Londen geleid en uit zijn vorstelijke waardigheid ontzet. De bisschop van Carlisle verzet zich krachtig tegen deze daad, maar wordt wegens hoogverraad gevangen genomen. Richard wordt hierop naar het front Pomfret (Pontefract) vervoerd en de koningin naar Frankrijk gezonden. Tijdens een twist in de gevangenis van Pomfret gedurende de kroning van Bolingbroke als Hendrik IV, wordt koning Richard gedood, waarop Hendrik IV besluit een bedevaar naar het Heilige Land te ondernemen.

Hendrik IV (1399—1413) is nu koning, maar er heerscht opstand in Wales en Schotland; de voornaamste tegenstander van Hendrik is de Walliser Owen Glendower. Tegen de Schotten strijdt Harry Percy, bijgenaamd Hotspur, met goed gevolg voor Hendrik IV. Intusschen haalt Hendriks zoon, Harry Monmouth, (Hal Madcap: Heintje Dolleman) in taveernen allerlei aardigheden uit met den dikken, luien, zwetsenden, maar zeer vindingrijken en geestigen edelman Sir John Falstaff (Jonker Jan van Pens, „vetpens”, „fricassee”, „berg dolgeworden vleesch” enz.) en andere kameraden; bij een nachtelijken overval van kooplui wordt Falstaff door een list van den jongen prins op de jammerlijkste manier voor den gek gehouden. De koning krijgt ongenoegen met Harry

Hotspur, die daarop de partij van 's konings vijanden kiest. Hendrik ontbiedt inmiddels zijn zoon bij zich, verwijt hem zijn leven van zieltje zonder zorg, en beschuldigt hem van grove nalatigheid en lafheid. Hierdoor geprikkeld springt de prins op en belooft Harry Hotspur te zullen verslaan. Den vorigen nacht was de kapittelscène tusschen vader en zoon door Falstaff en den prins in een herberg geparodieerd. In den slag bij Shrewsbury, waarin Falstaff zich weer extra laf gedraagt, maar toch geweldig van zijn heldendaden opsnijdt, wordt Hotspur door den prins gedood,<sup>1)</sup> en de partij van den koning behaalt de overwinning. Na verdere overwinningen keert de koning naar Londen, waar de prins zijn vroegere leventje weer begint, terug, maar wordt er ziek. Terwijl hij slaapt, komt zijn zoon aan zijn bed zitten, neemt de kroon in zijn handen, zet die op 't hoofd en verlaat het vertrek. Intusschen wordt de koning wakker en vraagt wie de kroon heeft weggenomen. Nadat de prins weer voor zijn vader is verschenen en alles heeft uitgelegd, toont de koning zich zeer ontdaan. De prins betuigt groote spijt en berouw, waarop zijn vader hem meedeelt langs welke bijpaden en slinksche wegen („by what by-paths and indirect crook'd ways”) hij de kroon heeft verworven, en dat hij daarom voorzeker alle zorgen en angsten van de regeering heeft verdiend — (uneasy lies the head that wears a crown, onrustig ligt het hoofd, door kroon bezwaard). Kort daarop sterft de koning, en nu verandert de jonge prins volkomen van levenswijs; hij die vroeger zoo vroolijk, dol en uitgelaten was, voelt diep de verantwoordelijkheid van zijn nieuwen staat. Sir William Gascoigne, die den leutigen Harry in vroeger tijd eens had laten gevangen zetten, wordt tot zijn eersten raadsman benoemd.

Hendrik V (1413—'22) verwijdert alle vroegere drinkgenooten van zijn hof, ook Falstaff, van wiens dood we in den loop van 't stuk vernemen. De oude pocher en raisonneur, de zegepraler met het verstand, zoo al niet door zijn moed, sterft moedeloos en verlaten, de schoone dagen van weleer met zijn vriend, den dollen Harry, in droefenis herdenkend. Een ander van Henks vroegere tafelvrienden, Bardolph, wordt zonder genade voor een vergriep opgehangen; een derde kroegkameraad Pistol, ontwikkelt zich tot een bekwaam zakkenroller. Het gemis van Falstaff, die eigenlijk onvervangbaar is, wordt eenigszins vergoed door den Walliser

---

<sup>1)</sup> Shakespeare wist wel uit de Kronieken dat Percy niet door den prins, die toen pas zestien jaren oud was, werd gedood, maar door een onbekende. Intusschen vergunde hij zich deze afwijking van de geschiedenis en deze dichtsterlijke vrijheid om de beide jonge menschen in krijg en karakter tegenover elkaar te stellen. En zoo doet hij telkens weer in zijn koningsdrama's, waar hij kunst- of karakterwerking noodig heeft.

Fluellen, die door zijn koddige Welsche grappen den koning vermaakt. De beste vriend van den koning, Lord Scroop, smeedt een samenzwering tegen zijn leven, maar wordt van verraad overtuigd en ter dood gebracht. Maar de voornaamste daden van Hendrik V zijn de gevechten tegen Frankrijk. Hij herinnert zich de aanspraken van Eduard III (1327—'77) op den Franschen troon en besluit die kracht bij te zetten. Na het beleg en de inname van Harfleur, trok Hendrik met zijn leger de Somme over, waar hij tegenover een veel grootere Fransche strijdmacht kwam te staan. In den beroemden slag bij Agincourt (eigenlijk Azincourt, zuidelijk van Calais) werden de Franschen totaal verslagen. Na verschillende andere overwinningen kon Hendrik zijn eigen vredesvoorwaarden voorschrijven; hij bedong o.a. de Fransche prinses Katharina tot vrouw, waardoor een verzoening tusschen de beide partijen tot stand zou komen. De vredesvoorwaarden worden toegestaan, en de koning van Frankrijk spreekt de hoop uit, dat oorlog tusschen Engeland en Frankrijk voor goed tot het verledene zal behooren.

Na den dood van Hendrik V, is zijn zoon, de latere koning Hendrik VI (1422--'61) te jong om te regeeren, zoodat zijn oom, de hertog van Gloster, regent wordt. Deze regent, de Lord Protector, leeft in onmin met Henry Beaufort, den bisschop van Winchester. Inmiddels belegeren de Engelschen onder Talbot de stad Orleans, en de Fransche dauphin Karel is mismoedig en terneergeslagen. Maar een boerenmeisje, Jeanne d'Arc (la Pucelle) wenscht hem te spreken, en bij een onderhoud dat ze met hem heeft, weet zij hem tot nieuwe hoop te bezielen en vertoont het gewijde zwaard, waarmee ze de overwinning zal bevechten. Met een groot leger ontzetten zij en de dauphin de stad, waarna Jeanne den eernaam van „de Maagd van Orleans” ontving. In den volgenden nacht heroveren de Engelschen de stad, waarna Jeanne d'Arc zich door een krijgslist van Rouaan meester maakt, welke stad intusschen weer door Talbot wordt hernomen. Jeanne haalt daarop den hertog van Bourgondië over de partij van de Engelschen te verlaten en zich bij de Franschen aan te sluiten. In latere gevechten sneuvelt Talbot en wordt la Pucelle door de Engelschen gevangen genomen, voor het gerecht gedaagd en na haar veroordeeling verbrand. Ook onder de Engelschen zelf is twist en veete, voornamelijk tusschen den hertog van York (Richard Plantagenet) en den graaf van Somerset (John Beaufort), de zoogenaamde partijen van de witte (York) en de roode roos (Lancaster). Te midden van al deze gebeurtenissen verlooft Hendrik zich met Margaretha van Anjou, op voorwaarde dat Maine en Anjou aan haar vader, den hertog van deze provincies, zullen worden afgestaan. Het

Engelsche volk was hierover ontevreden en daardoor oordeelde York zijn kans op het koningschap grooter. De nieuwe koningin was van een trotschen en hoogmoedigen aard, en zij was misnoegd te zien hoezeer de hertogin van Gloster als vrouw van den Protector werd vereerd. Zij bewerkte dat de hertogin in ongenade viel, waarna de Protector zijn ambt moest neerleggen, omdat Hendrik zich in staat verklaarde zijn eigen koninkrijk te regeeren. Daarop beschuldigde de hertog van Suffolk Gloster van verraad en liet hem heimelijk vermoorden, waarbij het gerucht werd rondgestrooid dat hij dood in zijn bed was gevonden. De koning vermoedde de ware toedracht van de zaak wel, maar hij was te zwak om er krachtige maatregelen tegen te nemen. Maar de toorn van de gemeenten verhief zich tegen Suffolk en eischte zijn verbanning. Hendrik moest aan hun druk toegeven, sprak het banvonnis uit, en Suffolk scheepte zich in naar Calais. Voordat hij echter de Fransche kust had bereikt, haalde een oorlogsschip hem in en werd hij door de woedende opstandelingen ter dood gebracht, die daarop naar Londen marscheerden, dat zij twee dagen in bezit hadden, maar daarna werden ze onderworpen (opstand van Jack Cade). Al deze troebelen grepen den zwakken koning ten zeerste aan, zoodat de hertog van York een tijd lang regent was, maar na Hendriks herstel verloor hij zijn ambt en herwon zijn vijand Somersets zijn vroegere macht. Toen begonnen de beroemde oorlogen van de witte en de roode roos, en in den eersten slag, die bij St. Albans werd geleverd, werden die van Lancaster overwonnen. York komt in Londen aan en eischt de kroon voor zich op, maar Hendrik weigert die af te staan, waarop de graaf van Warwick (bijgenaamd „the Kingmaker”) hem door bedreiging met wapengeweld noodzaakte aan de aanspraken van York te gemoet te komen. Hendrik stelt nu voor, hem de rest van zijn leven aan de regeering te laten, waarna York het koningsschap zou verkrijgen. Hevig verzet zich koningin Margaretha tegen deze overeenkomst, die haar zoon alle kans op de regeering zou benemen, maar de koning verklaart haar dat hij er toe gedwongen is geworden. Zij besluit zich tot het uiterste te zullen verzetten, en kort daarop behaalde de roode roos de overwinning in den slag bij Wakefield Green, waarin York werd verslagen en ter dood gebracht. Deze zegepraal van het huis Lancaster, de partij van den koning, duurde niet lang, en alleen het Noorden van Engeland bleef hem getrouw. Margaretha bracht haar zoon naar Frankrijk om daar de hulp van koning Lodewijk in te roepen. De graaf van Warwick stijgt intusschen in macht, stelt Eduard, den zoon van York tot koning aan, staat weer tegen hem op, herstelt Hendrik in de regeering, en wordt in een gevecht ver-

slagen en gedood. Nu ontwaakt de eerezucht van Richard, hertog van Gloucester (Gloster), den zoon van den overleden York en later bekend als koning Richard III. De gevechten volgen elkaar onophoudelijk op, totdat eindelijk het huis York triomfeert. Koning Hendrik wordt naar den Tower vervoerd, waar hij door Richard van Gloster wordt doorstoken, en Eduard, hertog van York, bestijgt als Eduard IV den troon (1461—'83), nadat de zoon van Hendrik VI, de prins van Wales Eduard, in een van de vroegere gevechten door de drie zoons van Richard Plantagenet (York), Eduard (den nieuwen koning), George en Richard (later Richard III) voor de oogen van zijn moeder, koningin Margaretha, is doorstoken. Richard van Gloucester, de latere Richard III (1483—85), zint op allerlei middelen om zijn broeders Eduard IV en George, hertog van Clarence, met elkaar in onmin te brengen. Clarence wordt naar den Tower gebracht onder verdenking van naar de regeering te streven, en Richard, die voorgeeft met hem te doen te hebben, doet alles om zijn dood te verhaasten. Eduard IV wordt ziek, zijn vrouw koningin Elizabeth, spreekt de vrees uit, dat ingeval van Eduards overlijden, haar minderjarige zoon jaren lang onder den eerzuchtigen Richard van Gloster zou komen. Toen Eduard voelde dat hij ging sterven, ontbood hij Gloucester om dien te verzoenen met den broeder van de koningin, Lord Rivers, en andere familieleden van de koningin, en Gloucester beweert op de meest schaamteloze wijze dat vijandschap voor hem de dood is en dat hij met alle goede menschen in vrede en vriendschap wil leven. De koning sterft, en Richard Gloucester wordt „Protector” van den jeugdigen Edward V, voor wien hij de aanhankelijkste liefde veinst. In den tusschentijd heeft Richard de schoone Anne (weduwe van den zoon van Hendrik VI, Eduard), die als rouwklaagster het lijk van Hendrik VI van de St. Paulskerk naar Chertsey, een klooster in de nabijheid van Londen, laat overbrengen, als zijn bruid gewonnen. Zoo verwerft hij door vleitaal en geveins de vrouw wier man en schoonvader hij heeft vermoord! Zij is een dochter van den bekenden „kingmaker” Warwick. Hierop gaat Richard te werk om al wat hem in den weg staat uit den weg te ruimen. Lord Rivers, de broeder van koningin Elizabeth, en Lord Grey, zoon van haar en den overleden koning, worden op bevel van Richard naar Pomfret overgebracht. Koningin Elizabeth neemt met haar zoontje, den jongen Richard, hertog van York (haar andere, Eduard, is in Londen, onder de „hoede” van Richard van Gloucester) de wijk naar het heiligdom van Westminster, door Eduard den Belijder gebouwd als toevlucht voor achtervolgden. Richard verlangt natuurlijk zeer den jongen York er vandaan te krijgen, en nu weet de hertog van

Buckingham hem te overtuigen dat het geen schending van het schuilrecht zal zijn, als hij het kind (dat immers zelf geen schuilplaats heeft gezocht!) opeischt. Daarop ging Gloster naar Westminster en zei dat de jonge Eduard zóó naar zijn broertje verlangde, dat hij hem mee moest hebben. Zeer tegen haar zin stond Elizabeth haar tweeden zoon af, die door Gloster werd meegenomen en bij Eduard in den Tower gebracht. De kinderen vallen door moordenaarshanden in den Tower, en Richard wordt door Elizabeth en zijn eigen moeder, de hertogin van York, vervloekt. Het land geraakt in opstand; Buckingham (die in ongenade is gevallen) en Richmond zijn er de leiders van, en komen met troepen aanmarscheeren om den tiran van den troon te stooten. Buckingham wordt gegrepen en ter dood gebracht, maar Richmond weet de troepen bijeen te houden. Bij Bosworth Field ontmoeten de legermachten elkaar, en in den nacht vóór den slag wordt Richard geteisterd door booze droomen en bedreigd door de geesten van de velen die hij heeft verslagen. Toch heeft hij in den slag zijn moed niet verloren, evenmin als Macbeth, die ook zoovelen had doen sterven, en met den strijdroep „St. George and victory!” stort hij zich in 't gevecht. Zijn paard wordt onder hem neergeschoten, en te voet vecht hij voort met den bekenden kreet: „A horse, a horse, my kingdom for a horse!” Eindelijk wordt Richard geveld, zijn lijk wordt naar Leicester gebracht en daar in de kerk van de grijze fraters, Franciscanen, (Greyfriars) begraven. Daarop wordt de strijd tusschen de witte en de roode roos beslecht doordat Richmond van de Lancaster-partij (nu Hendrik VII, 1485—1509) een huwelijk sluit met Elizabeth van York.<sup>1)</sup> (Richard III is de laatste Plantagenet, Hendrik VII is een Tudor.)

Hendrik VIII, 1509—1547 (tusschen Richard III en hem regeerde Hendrik VII) is sedert verscheidene jaren getrouwd met Katharina van Arragon, maar zijn genegenheid voor haar is sterk verminderd, omdat hij verliefd is op een jonge hofdame, Anna Bullen (Boleyn). Kardinaal Wolsey, de machtige gunsteling van

---

<sup>1)</sup> Het ontstaan van de namen van de twee partijen deelt Shakespeare aldus mee in het eerste deel van Hendrik VI (II, 4, 27 vgg.) In den tuin van den Temple, een gerechtshof, waren verscheidene edelen bijeen. Richard Plantagenet, hertog van York, plukt een witte roos en spoort allen, die met hem de waarheid willen, aan, dat ook te doen. Onmiddellijk daarop doet de graaf van Somerset, John Beaufort, tot de partij van Lancaster behoorend, een beroep op allen, die met hem de waarheid willen dienen, een roode roos te plukken. Later tooit Hendrik VI zich met een roode roos, er bij voegend, dat dit geen verschil maakt, omdat hij beide partijen, met elk waarvan hij door de banden des bloeds is verwant, liefheeft. Een stamboom van de huizen Lancaster en York vindt men in Kellner: *Shakespeare*, blz. 62.

den koning, die ook zijn vijand den hertog van Buckingham laat onthoofden, den tegenzin van Hendrik tegen Katharina bemerkend, maar niet wetend van zijn liefde voor Anna Bullen, geeft den vorst te verstaan dat er wel iets onwettigs in diens huwelijk met Katharina was, en dat het in geval van onwettigheid zou kunnen worden ontbonden. De koning gaat hier natuurlijk gretig op in, en zoodoende werd er uit Rome een commissie gezonden om de zaak te onderzoeken. Tijdens de zitting heeft er een woordenwisseling plaats tusschen Katharina en den kardinaal, waarna zij naar haar eigen vertrekken gaat en door haar hofdames wordt getroost met muziek en zang. Hierna bezoeken de kardinalen Wolsey en Campeius de koningin en pogen haar uit eigen beweging tot een scheiding van Hendrik VIII te brengen, maar zij weigert standvastig. Nu ontdekt Wolsey de neiging van den koning voor Anna Bullen, en hij is hierover zóó verontwaardigd, dat hij privaat aan den paus schrijft om het onderzoek naar de geldigheid van het huwelijk een tijd lang te staken. Toevallig komt deze brief in handen van den koning, die hevig verholpen op zijn vroegeren gunsteling, hem bij zich roept, hem zijn gedrag verwijt en hem beveelt zich te verwijderen. Kort daarop verschijnt de hertog van Norfolk bij den kardinaal om in naam van den koning het grootzegel op te eischen en hem te bevelen zich naar Esher House (tegenwoordig Esher House, residentie van de bisschoppen van Winchester nabij Hampton Court) terug te trekken, totdat de koning zijn verdere beschikkingen neemt. De heeren vertrekken, en Wolsey zegt al zijn vroegere grootheid vaarwel. Zijn bediende Cronwell komt hem mededeelen dat Sir Thomas More in Wolsey's plaats tot Lord Kanselier is benoemd, dat Cranmer tot aartsbisschop van Canterbury is aangesteld, en dat Anna Bullen in het openbaar als Hendriks koningin is verschenen. Wolsey neemt afscheid van zijn trouwen dienaar en kort daarop wordt Hendriks huwelijk met Katharina van Arragon ontbonden en Anna Bullen tot koningin gekroond. Katharina gaat met eenige trouwe volgelingen naar het plaatsje Kimbolton, waar ze ziek van verdriet wordt. Ze verneemt hier dat haar vroegere tegenstander kardinaal Wolsey na zijn gevangenneming plotseling ziek was geworden, daarop vervoerd naar de abdij van Leicester, waar hij drie dagen later overleed. Katharina voelt haar haat tegen Wolsey langzamerhand verdwijnen, vraagt om muziek ter vertroosting en slaapt in. Bij haar ontwaken verschijnt er een bode van den koning om naar haar gezondheid te vragen en haar op het hart te drukken goedsmoeds te zijn. Katharina noemt dit genade na executie, maar zij had een afscheidsbrief aan den koning geschreven, waarin zij hun dochter in zijn goede zorgen

aanbeval en hem verzocht het welzijn van haar trouwe dienaren en dienaressen te bevorderen. Na haar brief aan den koninklijken boodschapper te hebben toevertrouwd met de opdracht te zeggen dat zij Hendrik stervend zegende, stierf ze niet veel later. Eenigen tijd daarna was er groote vreugd in het paleis te Greenwich, waar een prinses geboren is, Elizabeth, dochter van Hendrik VIII en Anna Bullen. De aartsbisschop van Canterbury, Thomas Cranmer, vervulde hierbij een gewichtige rol en voor-spelde de gelukkige en roemrijke toekomst van het kind:

Dit koningskind — de hemel sta haar bij! —  
 Schoon in haar wieg, belooft dit land nochthans  
 Van zegeningen menig duizendtal,  
 Dat door den tijd zal rijpen. Zij zal zijn  
 (Maar weinigen, nu levend, zullen 't zien)  
 't Model van alle vorsten van haar tijd  
 En allen die nog zullen volgen: Saba  
 Was nooit begeeriger naar deugd en wijsheid  
 Dan deze zuiv're ziel 't zal zijn — —

-----  
 Geliefd, gevreesd, zal 't eigen volk haar zeeg'nen,  
 Haar vijand sidd'ren als 't gezweept koorn  
 Met droevig-hangend hoofd; — bij haar groeit heil.  
 In haar tijd eet een ieder veiliglijk  
 Onder zijn eigen wijnstok wat hij plant,  
 En zingt zijn bureu blijde vredezingen.

Wat de *Ilias* voor Griekenland en de *Aeneis* voor Rome waren, dat waren voor Engeland Shakespeare's koningsdrama's: een nationaal epos. In Engeland uitte zich de geest van de Renaissance bij uitstek dramatisch, en zoo hebben we hier in dramavorm een verhaal van veelbewogen tijden in de Engelsche geschiedenis. Al de hevige levensdrang, het woelen en wagen, de harts-tocht, de gloed, de waagzucht, de felle begeerten, de jacht naar eer, geluk en roem, de trouw, het zegepralen en 't verraad van die dadenrijke, wemelende, kleurige tijden staan daarin onvergankelijk gebeeld en geboekt. Niet streng historisch-trouw is alles geschilderd, maar de geest van die tijden is vastgelegd in visioenen van duurzame grootheid en pracht. Niet alles in deze drama's is bepaald en onbetwist van Shakespeare, gedeelten bijv. van Hendrik VI en Hendrik VIII worden aan anderen toegeschreven, maar het beste van die stukken wordt toch vrij algemeen voor het werk van Shakespeare gehouden. Hierop in bijzonderheden



verder in te gaan, zou weer een afzonderlijk hoofdstuk of boek vereischen, daarom zij er hier slechts dit van gezegd, dat men in *Hendrik VI* de hand van Marlowe en in *Hendrik VIII* die van Fletcher meent te herkennen. Enkele gedeelten worden ook nog aan anderen toegeschreven (Greene, Peele). De bronnen voor deze stukken zijn de *Kronieken* van Raphael Holinshed, ook die van Edward Hall, en andere historische geschriften van dien tijd.

Overigens zijn deze drama's vol van indrukwekkende, grandiooze figuren en tafereelen. Welk een karakter bijv. is de bastaard Faulconbridge, zoon van Richard Leeuwenhart en Lady Faulconbridge, het kind van de frissche, natuurlijke, onverbasterde liefde, die vrij en open, oprecht en onvervaard handelt en spreekt. Een van de roerendste tooneelen in de literatuur van alle volken en tijden is dat tusschen den jongen prins Arthur en Hubert de Burgh, die hem de oogen moet uitbranden.<sup>1)</sup> Nobel en deerniswekkend is de figuur van Constance, de moeder van Arthur. Merkwaardig in *Koning Jan* is het spel van wisselend verraad dat het geheele stuk beheerscht. Het zijn als arabesken van verraad jegens en van den koning, hoofd- en bijpersonen, één veeldoorkronkelde, bontdoorslingerde doolhof van verraad en trouweloosheid. Het meest glorieuze moment in *Richard II* is de lofspraak op Engeland door den stervenden Jan van Gent<sup>2)</sup> en het meest treffende de alleenspraak van Richard in de gevangenis van Pomfret.<sup>3)</sup> Als bijzonderheid vermeld ik dat van alle door Willem Royaards gehouden voordrachten die van deze kerker-scène me 't meest heeft getroffen. Zeer mooi en waar is ook door 't geheele stuk heen de hartstochtelijke, plezierzoekende, luchthartige, onnadenkende, onpraktische, gevoelige, artistieke koning geteekend. En dan de schepping van Falstaff, wiens prototype zekere Sir John Oldcastle schijnt te zijn! Deze onbehouwen klant, topzwaar van dikte, sterk van intellect en zwak van zedelijken en persoonlijken moed, is een type zooals er weinigen zijn uitgehouwen in de wereldletterkunde. Deze eeuwige raisonneur, deze woordenkramer en mooiprater, deze geniale vinder van de vernuftigste calembours en de meest spitsvondige redeneeringen, een ware „hoogepriester van de fijnste lariafarie" (Aristophanes) staat daar ten voeten uit in zijn fijnzinnige logheid, een onsterfelijk monument van lichaamszwaarte en geestelijke vlucht. Deugd, eer, trouw zijn niets dan woorden voor hem, hij is niet immoreel maar amoreel, een soort van geparodieerde Uebermensch. Zet daar-

<sup>1)</sup> Door mij vertaald in *Uren met Shakespeare* (Hollandia-Drukkerij, Baarn), blz. 24 vgg.

<sup>2)</sup> *Uren met Shakespeare*, blz. 32 vgg. <sup>3)</sup> *Ibid.* blz. 34 vgg.

tegenover den onstuimigen Henry Percy (Harry Hotspur) met zijn gloeiend temperament, zijn gevoel voor waarheid en recht, die, als zijn rechtsgevoel gekrenkt is, niemand en niets spaart, de driftkop, de dollenman, de desperado, die zelfs met den koning breekt. Dan nog de pompeuze breedsprakigheid en 't gewichtigheidsgedoe van Owen Glendower, de dolle streken van prins Hendrik met Falstaff, Bardolph, Poins, Peto, Pistol en consorten,<sup>1)</sup> de herbergtooneelen met de waardin Quickly en Doll Tearsheet (Doortje Scheurlaken), de onnoozelheden van de plattelandsrechtters Shallow en Silence (van Dommeren en van Zwijgen) en verder het veelkleurig gewoel van edelen en grooten met hun twisten, belangen, vriend- en vijandschap, dat alles vormt een wereld van wisseling, kleur, beweging en gloed, dat de aandacht altijdweer opnieuw geboeid wordt en steeds levend en gespannen blijft. Minder aangenaam doet het aan te beleven hoe de jonge koning Hendrik V na zijn troonsbestijging al zijn oude vrienden en kameraden den rug toekeert en niets meer met hen te maken wil hebben. Zijn latere schertsgenoot Fluellen is een verdeugdzaamde Falstaff. Hij moge dan doordrongen zijn geweest van plichts- en verantwoordelijkheidsgevoel, maar aan den anderen kant geeft hij toch ook blijken van een onverantwoordelijke gevoelloosheid. John Masfield noemt hem een „callous young animal”, een harteloos jong dier: zóó ver ga ik niet, maar ik zie toch meer van den egoïst en den Streber in hem dan de velen, die hem als het ideaal van 't menschedom willen beschouwen, en beweren dat Shakespeare in hem den ideaalmensch en — vorst heeft willen teekenen. Zou een dergelijk mensch en vorst de Fransche gevangenen na den slag bij Azincourt meedoogenloos hebben laten neersabelen? Hij heeft me te veel de neiging alles op zij te zetten en omver te loopen wat hem in den weg staat of wat hij meent dat hem in den weg staat. Trouwens op Richard II en Hendrik VI na, lijden die oude Engelsche koningen niet al te zeer aan overgrootte gevoeligheid, bovendien komt de gevoeligheid van Richard II eerst goed uit na zijn ontzetting uit het koningschap. Misschien ware Hendrik V 't best te karakterizeeren als een koel practicus, man van de daad, recht op zijn doel afgaand, vaderlandslievend en toch ikzuchtig (ook in dynastisch belang), met een lyrisch-heroïschen ondergrond, want hij wordt dan toch ook voorgesteld als de afgod van zijn volk. In het koor dat de vierde akte van *Hendrik V* voorafgaat wordt Hendrik voorgesteld zijn leger doorlopend van wacht tot wacht en van tent tot tent in den nacht voor den slag bij Azincourt. Hij groet allen met

---

<sup>1)</sup> *Uren met Shakespeare*, blz. 38 vgg.

bescheiden glimlach, noemt hen broeders, vrienden en landge-  
moeten; hij heeft zulke frissche bemoedigende blikken, zulk een  
blijmoedig uiterlijk, zooveel zachte majesteit, dat iedere ongeluk-  
kige die zooveen neerslachtig en bleek was, van *zijn* gelaat ver-  
troosting leest, en verder:

Een algeheele mildheid, als de zon,  
Geeft zijn gul oog in overvloed aan elk,  
Ontdooiend kille vrees, dat laag en hoog,  
Zooals de onwaardigheid hem schild'ren kan,  
Een glimpje zien van Hendrik in den nacht.

Door de zwakheid van Hendrik VI gaat alles weer verloren  
wat Hendrik V heeft gewonnen. Een sterke figuur in de spelen  
van Hendrik VI is de groote Engelsche generaal Talbot, de be-  
strijder van Jeanne d'Arc. Deze laatste wordt algemeen als een  
heks beschouwd en behandeld, na haar gevangenneming moet  
zij den vuurdood sterven. Prof. Herford zegt er van: „De wonder-  
bare geschiedenis van de Maagd van Orleans zou door geen  
Elizabethaansch dichter in die jaren op waardige wijze hebben  
kunnen behandeld worden; maar de ignobele behandeling van  
een nationalen vijand in dit stuk is geheel zonder voorbeeld in  
het werk dat algemeen als dat van Shakespeare wordt erkend”.  
Volgens sommigen is Talbot een schepping van Marlowe. Groote  
dingen worden gedaan en gezegd in het vierde bedrijf van het  
eerste gedeelte, waar Talbot en zijn zoon John, door een over-  
macht van Franschen omringd, den heldendood sterven. Talbot  
is het slachtoffer van de afgunst van den hertog van York en den  
graaf van Somerset, die geen versterkingen zenden, zooals Sir  
William Lucy het uitdrukt:

De fout van Engeland, niet Frankrijks feit,  
Ving nu den eed'len Talbot in de val.

Prachtig zijn de woorden waarmee Hendrik VI zijn bruid  
Margaretha van Anjou uit de handen van den hertog van Suffolk  
aanvaardt:

O Heer, die 't leven geeft,  
Geef mij een hart vervuld van dankbaarheid;  
Gij schenkt mij, met dit heerlijk-schoon gelaat  
Een vloed van aardsche zeeg'ning voor mijn ziel,  
Als wederzijdsche liefde ons denken bindt.

Naast den min of meer mystiek-aangelegden, vredelievenden

Hendrik VI, met zijn „church-like humours”, staat de berekende, koel alles tegen elkaar afwegende Richard Plantagenet, hertog van York (vader van den lateren koning Richard III). Hij zal alles belooeren, het gunstig oogenblik afwachten, in troebel water visschen:

Dan hef ik hoog de roos als melk zoo wit,  
 Wier zoete geur de lucht welriekend maakt,  
 En 'k draag het wapen Yorks in mijn banier,  
 Al worst'lend met het huis van Lancaster;  
 En hem ontruk de kroon ik met geweld  
 Wiens boekbestuur schoon Eng'land heeft geveld.

En nu komen als gevolg van allerlei machinaties, van onderlingen wedijver, veeten en afgunst, vele gruwelen over „schoon Engeland”, waar geen krachtig régime, maar boekbestuur, bestuur van een stillen, peinzenden lezer heerscht. Hertog Humphrey van Gloster wordt vergiftigd, de hertog van Suffolk onthoofd. Kardinaal Beaufort, die Humphrey heeft laten vergiftigen, wordt op zijn sterfbed door booze herinneringen en wroeging geteisterd. Hij ziet in worgend visioen zijn slachtoffer:

Kam neer zijn haar: zie, zie, het staat rechtop,  
 Als lijnroe vangend mijn gewiekte ziel.

Het tooneel doet eenigszins denken aan de Banquo-scène in *Macbeth*. Warwick maakt de demonische en sarkastische opmerking dat de folteringen van den dood den kardinaal doen grijnzen, en dat zulk een slechte dood een monsterachtig leven verraadt, maar de zachtzinnige koning Hendrik zegt: „forbear to judge, for we are sinners all”, wij allen zijn vol zonden, oordeel niet. De koningin leeft in ongeoorloofde verstandhouding met Suffolk. Het volk is ontevreden, Jack Cade maakt van de gelegenheid gebruik een opstand te verwekken, die echter in bloed wordt gesmoord. Het werken met de volksmassa, door den schrijver (hier hoogstwaarschijnlijk Shakespeare) naar gewoonte als een verachtelijke, grillige, onbetrouwbare bende voorgesteld, geeft aanleiding tot veel grove grappen en tooneelen vol galgenhumor. In het laatste gedeelte van het spel verheffen zich boven de anderen de vreeselijke koningin Margaretha, die den hertog van York hoont en beschimpt en daarna doorsteekt, en de niet minder vreeselijke zoon van York, de mismaakte Richard van Gloster, die aan het eind van het drama van zichzelf zegt:

Dus, nu de hemel zóó mijn lichaam schiep,  
 Make ook de hel mijn geest naar rato krom.  
 Ik heb geen broeder, ben niet als een broeder,  
 En 't woordje „liefde”, (oudjes noemen 't godd'lijk),  
 Dat wone in menschen aan elkaar gelijk,  
 En niet in mij: ik ben mijzelf alleen.

Beroemd is in dit stuk ook de alleenspraak van Hendrik VI, waar hij de moeiten, ellenden en bezwaren van het koningschap contrasteert met het heerlijke, rustige leven van den herdersjongen in de schaduw van den meidoorn. Met hem eindigt de heerschappij van de Bolingbrokes en begint die van de Yorks.

En nu komt Richard III, die als demonische bovenmensch alles aan zijn wil onderwerpt. Een onheilspellende komeet, kort maar geweldig gloeiend en het land schroeiend met zijn zengenden adem. Een monster, zonder geweten, zonder gevoel, zonder genade. Zijn niets en niemand ontziende eerzucht, zijn toemelooze heerschzucht, zijn brandende haat tegen al wat zijn verhooging tegenhoudt, maken hem tot een van de gruwelijkste „helden” in het gansche gebied van het drama. We hebben gezien hoe hij aan 't eind van *Hendrik VI* over zichzelf spreekt, en hij heeft er zich aan gehouden ook. Niets is voor hem veilig of heilig. Hij is een van de grootmoordenaars van de wereldliteratuur, toch geen laffe sluipmoordenaar, maar iemand van grooten persoonlijke moed en groot persoonlijk overwicht, ruw van tong (soms glad als 't wezen moet) en ruw van hand en hart. Toch heeft hij een soort van ironische bonhommie over zich, en vroolijk schertst hij met zijn slachtoffers vóór hun dood. Ook aarzelt hij niet bij voorkomende gelegenheid de door hem vermoorden uitbundig te prijzen en hun groote gaven van hoofd en hart te roemen. Meesterlijk en indrukwekkend van weerzinwekkend meesterschap is het tooneel waarin hij naar de hand dingt van Anna, de weduwe van den door hem en zijn broeders gedooden kroonprins Eduard, en die — ongeloofelijk, en toch weer geloofelijk — krijgt. Een wrekende Nemesis gelijk verrijst in dit drama ook de koningin-weduwe Margaretha van Anjou, die de verdelging van haar vijanden voorspelt en ook beleeft. Als de veronderstelling waar is dat Shakespeare in *Hendrik VI* samenwerkte met Marlowe of diens werk herzag, dan heeft hij een goede leerschool doorgemaakt en is het niet te verwonderen dat *Richard III* zulk een Marlowiaansch karakter heeft, niet alleen in de verzen, maar ook in de uitbeelding van den hoofdpersoon, iemand met hartstochten die uitbarsten als elementair geweld, met een verbijsterende vitaliteit en levensenergie, van een schokkend demonomagisch

vermogen. Maar hij die zoo zeker is van zichzelf (en toch fatalist), vindt toch zijn zekeren dood, zijn overmatig zelfvertrouwen wordt beschaamd, al het gestorte bloed komt over zijn hoofd. Door zijn mismaaktheid voelt hij zich afgezonderd van de menschen, en dat verhoogt zijn haat, afgunst en wraakgierigheid. Schiller heeft een dergelijk karakter geteekend in zijn *Räuber*, Karl Moor. Aangrijpend is het tooneel waarin de drie vorstinnen elkander ontmoeten, Elizabeth, (de weduwe van Eduard IV), Margaretha, (de weduwe van Hendrik VI), en de hertogin van York (de weduwe van Richard Plantagenet en moeder van Richard III). Vol verwijten en wederzijdsche bitterheid is hun gesprek, waarin het zachtere karakter van Elizabeth contrasteert met dat van de twee anderen. De ontroering wordt nog grooter door de daarop volgende ontmoeting met Richard III, waarbij zijn eigen moeder hem o.a. toevoegt:

Neen, bij het heil'ge kruis, gij weet het wèl,  
Gij kwaamt op aarde en maaktet de aard' me een hel . .

en verder:

Daarom, neem met u mee mijn zwaarsten vloek,  
Die in den dag des strijds u meer vermoel'  
Dan heel de volle rusting die gij draagt!

En hierna komt een gedeelte dat als tegenhanger kan dienen van het tooneel waarin Richard dingt naar de hand van Anna; hij verklaart namelijk aan Elizabeth zijn liefde voor haar dochter en verzoekt haar zijn voorspraak te willen zijn, en zij — frailty, thy name is woman! — de zwakke vrouw, geeft na hevigen tegenstand ten slotte toe, waarop Richard, die met schoonschijnende redenen haar heeft gewonnen, na haar vertrek uitroept: „Meegaande dwaas en onbestend'ge vrouw!” Van groote werking in dit gedeelte zijn vooral de stukken stichomythie.

*Hendrik VIII* of *Alles is waar* zit vrij los in elkander, het is meer een reeks op zichzelf staande tafereelen dan een samenhangend geheel. Drie personen predomineeren: de koning, koningin Katharina en kardinaal Wolsey. Tot de meest pakkende gedeelten behooren het gerechtstooneel, waarin over Katharina van Arragon wordt geoordeeld, de alleenspraak van Wolsey, waarin hij zijn vroegere grootheid vaarwel zegt en het sterven van Katharina. Deze laatste behoort tot de reeks van onrecht lijdende vrouwen in de literatuur Savitri, Griseldis, Hermione (*Het Winterverhaaltje*), Imogen (*Cymbeline*). Haar karakter is hoog, waardig,

edel, onbaatzuchtig en liefderijk: haar verdediging gedurende het verhoor is vol adel en kracht, maar zij wordt het slachtoffer van de intriges van den koning en Wolsey. De koning is een onbehouwen, zelfzuchtig persoon, niet kieskeurig in de middelen om zijn doel te bereiken, iemand die zich heel makkelijk beweegt, maar ook heel makkelijk over allerlei bezwaren die „should make us pause” heenstapt. Toch maakt hij indruk door zijn groot zelfvertrouwen en het meesterschap waarmee hij het leven dwingt zijn zin te doen, hij is een levenskunstenaar, een „easy going” koning, die 't zichzelf niet al te moeilijk maakt, en wat hem hindert zonder veel omslag op zij zet. Hij heeft opwellingen van noblesse en goedigheid, zooals wanneer hij bij Katharina's ziekte naar haar gezondheid laat vragen en haar beveelt getroost te zijn, maar terecht antwoordt zij hierop tot den afgezant:

O eed'le heer, die troost komt veel te laat,  
't Is gratie na voltrekking van de straf.

Wolsey is heersch- en wraakzuchtig, de almachtige kanselier of eerste minister die Hendrik en daarmee het land regeert, die ten val wordt gebracht door den koning, juist door den man, met wien hij tegen het geluk van een andere samenspannt. Maar zijn edele hoedanigheden komen schitterend uit na zijn vernedering: waardig, kalm en gelaten neemt hij afscheid van zijn macht en glorie, het aan zichzelf wijtend dat het zoover gekomen is. Toch overleeft hij het niet.

#### BLIJSPELEN.

LIEFDES LAST IS 'AL TE LOOR. Geschreven ± 1591, verschenen 1598. Er is geen bepaalde bron voor het stuk aan te wijzen, en daarom neemt men aan dat het een vinding van Shakespeare zelf is.

De koning van Navarre en zijn drie hovelingen Biron (Berowne), Dumaine en Longaville hebben de gelofte gedaan drie jaren in studie en afzondering door te brengen en daarbij vooral de vrouwen te zullen mijden. Maar om redenen van staal moet de koning de prinses van Frankrijk en haar drie hofdames ontvangen, en onmiddellijk zijn de vier studiosi tot over hun ooren verliefd. Ze vertellen er elkaar niets van, maar privatim willen ze elk hun geliefde een sonnet zenden, hetgeen Biron intusschen al aan zijn geliefde Rosaline heeft gedaan. In een boom gezeten hoort Biron de ontboezemingen van de anderen, en ook de anderen beluisteren elkander, waarna ze te voorschijn

komen om door Biron gekapitteld te worden; maar door de verkeerde bezorging van een brief, wordt ook hij van het verbreken van de gelofte overtuigd. Bij een gemaskerde ontmoeting van de heeren en dames, doet elk van de vermomde minnaars liefdebetuigingen aan de verkeerde vrouw, waarop ze door de vrouwen op hun nummer worden gezet en van dubbele trouwbreuk beschuldigd. De deelnemers aan de onder-intrige (men onderscheidt in vele Engelsche blijspelen een „plot” en een „sub-plot”) stellen het aanzienlijke gezelschap „the nine Worthies”, de negen Grootheden, voor, die bij stedelijke optochten (men denke aan karnevals, landjuweelen enz.) een rol speelden en uit drie christelijke, drie heidensche en drie joodsche helden bestonden. Aan deze vertooning doen o.a. Don Adriano de Armado, een allergekst fantastische Spanjaard, de verdwaasde dominee Nathaniel en de opperpedante schoolmeester Holofernes mee. Er dreigt op bedenkelijke wijze ruzie, maar een bode bericht de prinses van Frankrijk dat haar vader dood is. De dames nemen afscheid en bevelen hun minnaars een proeftijd van een jaar door te maken. De deelnemers aan de bij-intrige komen binnen en zingen zangen van de jaargetijden. Het stuk eindigt niet met vier huwelijken, liefdes last is al te loor, alle moeite voor de liefde gedaan is tot nu toe vergeefs geweest.

In dit blijspel staat het wezenlijke tegenover het onwezenlijke, het natuurlijke tegenover het onnatuurlijke, het gemaakte tegenover het onopgesmukte; er is een strijd tusschen eenvoud en gekunsteldheid, natuur en onnatuur. Het is alsof Shakespeare, kort geleden van het boersche buiten gekomen, dit wil contrasteren met steedschen vorm en steedsch valsche vernuft; natuurlijke levenswijsheid wordt tegenover boekengeleerdheid gesteld. De frissche landelijke liedjes aan het eind komen als een verademing na de gewichtighedens, hoogdravende bombast, precieuze-righeid, euphuïstischen klinkklank en geaffecteerde concetti van de voorgaande tooneelen. De meedeeling dat die liedjes door de twee geleerde heeren Nathaniel en Holofernes zijn „gecompileerd”, doet niets af aan de echtheid en frischheid er van, en is misschien ironisch bedoeld. Maar toch, als Biron aan 't eind zegt dat hij voortaan zal vrijen met „bommezijnen ja's en eerlijke keperen nee's”, dan meent hij dat zelf maar half. Hij wil geest en vernuft niet bannen en verloochenen, maar het valsche er van vervangen door iets beters. In den gezochten proza-dialogoog (andere gedeelten zijn in rijm en in blank verse) is de invloed van Lyly merkbaar.

DE TWEE EDELLIEDEN VAN VERONA. Geschreven omstreeks 1591, verschenen in 1623 (1ste folio). De stof is grotendeels ontleend aan het verhaal van de herderin Felismena in den



Spaanschen herdersroman *La Diana Enamorada* (de verliefde Diana) van Jorge de Montemayor (± 1520—1561).

De twee edelen zijn Valentijn en Proteus.<sup>1)</sup> De eerste streeft naar roem en gaat de wijde wereld in, Proteus blijft in Verona, waar zijn geliefde, Julia, woont. Valentijn wordt in Milaan verliefd op Silvia, de dochter van den hertog; Proteus is ook in Milaan gekomen en eveneens verliefd geworden op Silvia. Valentijns plan om met Silvia te ontvluchten wordt den hertog door Proteus verraden, en Valentijn wordt verbannen. Daarop belastert Proteus hem bij Silvia, om zodoende haar liefde te verwerven. Julia verkleedt zich als man en verlaat Verona om Proteus te zoeken en bemerkt dat hij Silvia het hof maakt. Ze gaat nu bij hem in dienst als page, en hij zendt haar met een boodschap naar Silvia. Intusschen heeft Valentijn zich bij een bende roovers aangesloten en vertoeft in een naburig bosch. Julia ontmoet Silvia die haar huis ontvlucht is om Valentijn te zoeken, en terwijl ze hiermee bezig is, wordt ze door Proteus gered, die haar opnieuw zijn liefde verklaart, en bij haar weigering haar geweld wil aandoen. Hierop komt Valentijn te voorschijn, waardoor Proteus door schaamte en berouw wordt getroffen. Valentijn vergeeft hem niet alleen onmiddellijk, maar biedt hem zelfs Silvia ten huwelijk aan. Julia valt bij 't hooren hiervan flauw, wordt zoo herkend en aan den ontrouwen Proteus teruggegeven. De hertog schenkt Valentijn vergiffenis en geeft hem Silvia tot vrouw.

In dit blijspel, evenals in het voorgaande, bekleedt het verbreken van de trouw en van geloften weer een voorname plaats. Roerend zijn de tooneelen waarin Julia en travestie de ontrouw van Proteus bijwoont. Zij is een van die vrouwenfiguren, zooals Shakespeare ze meer heeft gebeeld, Portia, Rosalind, Viola, Imogen, die door den dwang van het lot manskleeding aannemen en allerlei avonturen hebben. Zeer mooi is ook het tooneel waarin ze de met haar meegevoelende Silvia het verhaal van haar verlating doet. Zeer vermakelijke karakters zijn de beide knechts, Launce, die van Proteus, en Speed, die van Valentijn; hun schertsende gesprekken zijn vol geest en gelukkig woordenspel. Vooral als Launce het over den hond heeft dien hij voor verdrinken heeft behoed, dien hij heeft opgekweekt, en die hem nu zooveel last en misère veroorzaakt, is hij heel goed. Het gedrag van Valentijn in het boschtooneel na het plotselinge berouw van Proteus is wél een sterk stukje, overigens is deze komedie een spel van contrasten: de trouwe Valentijn tegenover den ontrouwen Proteus;

<sup>1)</sup> Deze naam herinnert aan den ouden zee-god en waarzegger bij Homerus, die allerlei gedaanten kon aannemen. Vandaar noemt men iemand die veranderlijk van aard is een Proteïsche natuur.

de vlugge, opgewekte en schrandere Silvia tegenover de teedere, innig liefhebbende en vurige Julia; de geestige Launce tegenover den spitsvondigen Speed. Verschillende karakters van dit stuk vinden we in latere meer uitgewerkt, en het gesprek tusschen Julia en Lucetta (haar kamenier) vinden we meer uitgebreid en eenigszins gewijzigd terug in dat tusschen Portia en Nerissa (*De Koopman van Venetië*). Het lied in de vierde akte dat ter eere van Silvia wordt gezongen, is in de Duitsche vertaling op muziek gezet door Schubert.

EEN KOMEDIE VOL VERGISSINGEN. Geschreven omstreeks 1592, verschenen 1623. De stof is dezelfde als die van Plautus' *Menaechmi*, welk stuk weer op een Grieksch origineel teruggaat, immers door verschillende Grieksche blijspeldichters is het dankbare onderwerp van tweelingbroeders behandeld. Behalve Plautus' *Menaechmi* hebben diens *Amphitruo* en een verhaal van Ariosto, getiteld *Gli Suppositi* (De Ondergeschovenen)<sup>1)</sup> elementen geleverd voor Shakespeare's stuk. Van latere bewerkingen van deze stof zijn vooral bekend *Les Ménechmes ou les Jumeaux* van Regnard, Goldoni's *I due gemelli Veneziani* (De Venetiaansche tweelingen) en Max von Klingers *Zwillinge*.

Deze komedie vol vergissingen is eigenlijk een klucht, alle mogelijkheden en onmogelijkheden worden op elkaar gestapeld en geven aanleiding tot de dolste en meest onverwachte situaties; niet ten onrechte zegt een van de dramatis personae dat de heele boel een gekkenhuis of tooverhol lijkt. Plautus had in zijn stuk de tweelingbroeders Menaechmus, Shakespeare heeft een dergelijk stel Antipholus, maar voorziet dat ook nog van een dito stel slaven, de gebroeders Dromio, een paar echte typen voor een burleske vaudeville, die steeds in de verdrukking komen en klappen oploopen. De lotgevallen van het Antipholus-tweetal zijn ook allerkoddigst, maar vooral één tooneel geeft aanleiding tot mooie taal en mooi spel, namelijk de hooglyrische liefdesverklaring van den eenen Antipholus aan Luciana, de zuster van zijn gastvrouw Adriana, die dien Antipholus voor haar eigen Antipholus houdt. Aegeon, de vader van de Antipholi, stijgt tot tragischen ernst, vooral in het tooneel waar hij door zijn gewaanden zoon niet wordt herkend.<sup>1)</sup> Van de vrouwen is Adriana, de jaloersche en snibbighe, die toch zooveel van haar man houdt, het meest uitgesproken en scherp geteekende karakter, haar zuster Luciana (in dit geval geen tweelingzuster, wat de verwikkelingen wel tot het toppunt van ongerijmdheid zou hebben gebracht) is zachter en meegaander.

<sup>1)</sup> Vertaald door George Gascoigne (1530-'77) onder den titel *The Supposes*.

EEN MIDZOMERNACHTDROOM. Geschreven omstreeks 1594, uitgegeven 1600 in twee quarto's. Als bronnen voor dit stuk worden o.a. genoemd Ovidius' *Metamorphosen*, Montemayors *Diana*, de Plutarchus-vertaling van North, Chaucer (*The Knight's Tale*, *The Wife of Bath's Tale*, *The Legend of Good Women*), veel heeft de dichter ongetwijfeld ook gebruikt van het volksgeloof, de volksoverlevering en de volksfantasie van zijn tijd. Het plaaggeestje en kwelduiveltje Puck (Robin Goodfellow), het factotum van den Elfenkoning Oberon, is bijv. een goede bekende in de Engelsche folklore. In het vijfde bedrijf van dit elfenspel zegt Theseus, voordat de handwerkslui hun vertooning van Pyramus en Thisbe komen geven, o.a.:

Des dichters oog, dat rolt in schoonen waan,  
Blikt op en neder, aardwaarts en omhoog,  
En, naar verbeelding een gestalte bootst  
Van onbekende dingen, geeft de pen  
Des dichters hun een vorm, aan 't luchtig niets  
Een vaste woning en een vasten naam.<sup>1)</sup>

Zoo weefde de fantasie van den dichter dit ragfijne spel, waarin de menschen gaan als zware zwarte schaduwen, uit zijg maanlicht en allerteerste spinnedraden. Hoe grof, log, bonkig en massief staan die ruwe werkers te midden van het ijle elfengedoe, en grooter tegenstelling is wel niet geschapen dan die tusschen den wever met zijn ezelskop in de armen van de verdwaasde elfenkoningin Titania. Als etherisch filigrain is dit sprookjesspel van boschgeheimenis en mystisch natuurleven, met daarom heen het huwelijksfeest van Theseus en Hippolyta, het wonderlijk dolen en doen van de verliefden in het bosch, Hermia, Helena, Demetrius en Lysander. De heroïsche krachtfiguur van Theseus met zijn Amazonenbruid, hun breed en ruim gebaren, hun geestesadel en open eerlijkheid staat in sterk contrast tot den Elfenkoning en zijn koningin, Oberon en Titania, hun klein gekijf en enge jalousietjes, waarbij de oolijke, vroolijke, vlugge Puck met zijn tooverkunstjes en streken een voorname rol speelt. Onbetaalbaar van komische kracht is het tooneel waarin de handwerkslui het over hun opvoering hebben en de rolverdeeling bespreken en waarbij de wever Bottom (Kluwen, Kloen) erg gewichtig doet en zowat alle rollen tegelijk wil spelen; als ze hem de rol van leeuw geven, zal hij zóó brullen dat 't 'n mensch z'n hart goed zal doen, en dat

<sup>1)</sup> Zie mijn *Verhalen uit Shakespeare*, blz. 227.

<sup>2)</sup> *Verhalen uit Shakespeare*, blz. 164.

hertog Theseus zal zeggen: „laat 'm nòg eens brullen, laat 'm nòg eens brullen”. Ook de vertooning van het stuk zelf, deze „burlesque of love”, is „side-splitting”. Ze willen alles wat in 't stuk voorkomt ook voorstellen, zelfs een muur en de manschijn, ze vertellen hoe ze eigenlijk heeten en dat ze alleen maar voor dit of dat fungeeren, en zoo staat weer die al te letterlijk opgevatte realiteit en dat gemis aan verbeeldingskracht in de onwezenlijke elfenwereld, die voor een deel de daden van de menschen beheerscht. Men zal zich in verband met Oberon het romantisch-fantastisch gedicht van Wieland en de gelijknamige opera van Weber herinneren. Shakespeare's stuk diende misschien ter eere van een bruiloft in de groote wereld.

DE KOOPMAN VAN VENETIE. Geschreven ± 1596, verschenen in 1600. Voornaam gedeelten van dit stuk vindt men terug in den middeleeuwschen Griekschen roman *Barlaam en Josaphat* van Joannes Damascenus (± 800), in anderen vorm worden ze verteld door den Engelschen dichter Gower en door Boccaccio. Verder vindt men ze in de *Gesta Romanorum*, een in de middeleeuwen beroemde verzameling verhalen en naverteld in een anderen bundel *Il Pecorone* (De Schaapskop) door Ser Giovanni Fiorentino, een notaris in Florence. Maar ook zijn er aanwijzingen dat een oud stuk van ongeveer denzelfden inhoud als de *Koopman* reeds vóór Shakespeare's tijd werd gespeeld, en daaraan kan hij dan de stof hebben ontleend. Nog anderen denken in verband met Shylock aan den Spaanschen Jood Lopez, die in 1594 werd opgehangen na een (misschien valsche) aanklacht koningin Elizabeth te hebben willen vergiften. Ook is er een oude ballade die de wreedheid bezingt van den Jood Gernutus.<sup>1)</sup>

*De Koopman van Venetië* een blijspel? Waarschijnlijk dan omdat het stuk blij-eindend is, want om het lijden van Shylock te laten lachen is toch wel wat àl te galgenhumoristisch, schrijnend en navrant. Het is meer keeltoenijpend dan leverschuddend. Maar als we bedenken wat dit zwervende volk alzoo in den loop van de eeuwen heeft te verduren gehad, hoe het zelfs een soort sport was de joden te honen, te vervolgen en te slachten — de Russische pogroms van dezen tijd zijn er helaas nog om het te bewijzen — ja dan . . . Ook wordt Shylock ons voorgesteld als

<sup>1)</sup> Volgens Wolfgang Keller (Shakespeare Jahrbuch 1912, blz. 275 v.g.) is de *Koopman* een omwerking door Shakespeare van het oude stuk *The Jew*, omdat er juist een stuk noodig was voor een bepaald doel, en wel de antisemitische beweging die van de partij van Essex uitging. Deze proef gelukte zoo „grossartig” dat Shakespeare na dien tijd meer stukken ter bewerking kreeg, waarvan met name werden genoemd *The Taming of a Shrew*, *The Troublesome Reign of King John* en *The Famous Victories of Henry V.*

door alles heen wraakzuchtig, een trek dien hij met den ons welbekenden Mark Violier gemeen heeft. Aan den anderen kant, is Shylocks wraakgierigheid niet gerechtvaardigd na alwat hij van de Christenen heeft moeten verdragen? Hoort hem:

Nu blijkt het dan dat gij mijn hulp behoeft,  
 Vooruit maar, gij komt bij mij, en gij zegt:  
 „Shylock, we willen geld”, en dat zegt gij,  
 Gij, die uw speeksel spuwdet op mijn baard,  
 Mij traptet, als ge een vreemden hond verschopt  
 Van uwen drempel . . . enz. <sup>1)</sup>

Toch gaat Shylock, de getergde leeuw en bespuwde trotschaard, wel weer te ver, wanneer hij met de uiterste halstarrigheid, naar de letter van de overeenkomst, zijn pond vleesch, gesneden uit het lichaam van den koopman Antonio het dichtst bij 't hart, wil hebben, en hoe ook door de edele Portia, de vrouw van Antonio's vriend Bassanio, die als man verkleed Antonio voor het gerecht bijstaat, tot genade en barmhartigheid aangemaand in de beroemde toespraak „het wezen der genade duldt geen dwang”, hij weet van geen toegeven en blijft bij zijn eisch. Als hij dan door Portia's vindingrijkheid (of spitsvondigheid) in het ongelijk wordt gesteld en hij de hem aangeboden geldsom in plaats van het vleesch wil aanvaarden, is het te laat; vernederd en gebroken verlaat hij de rechtszaal. Het begin van de vijfde akte is één en al muziek:

De maan schijnt klaar: — in zulk een zomernacht,  
 Toen zoele wind de boomen zachtjes kuste,  
 Zoodat geen ruischen klonk, — in zulk een nacht  
 Klom Troilus, naar 'k meen, op Troje's muur  
 Zijn ziel uitzuchtend naar het Grieksche kamp,  
 Waar Cressida toen sloop . . .

een stemming, passend bij het minnend paar in het park te Belmont, Lorenzo en Shylocks dochter Jessica, die, door Lorenzo geschaakt, het sombere huis van haar strengen vader is ontvlucht. Ik wees al op de overeenkomst van een gesprek in *De Twee Edelieden van Verona* met een in *De Koopman*, zoo lijkt de clowneske knecht Launcelot een repliek of doublure van Jaance in geeneind stuk, onzen befaamden hondenvriend. Het vriendenvaar Antonio en Bassanio is van vrij wat edeler en hooger gehalte dan Volen-

<sup>1)</sup> *Verhalen uit Shakespeares*, blz. 3 vg

tine en Proteus. Op de figuur van Portia wees ik al in ander verband; zij is liefdevol, geestig, kordaat, opofferend, vlug en doortastend: een van Shakespeare's ideaalvrouwen. Haar leven in schoonheid en vreugd staat wèl tegenover dat van Shylock met zijn angstig bewaakt geld en vreugdelooze verworpenheid. De opschriften op de kistjes, waaruit Portia's minnaars een keuze moeten doen om haar te verwerven, schijnen er op berekend juist den waardigsten het goede te doen kiezen, ze zijn een soort van criteria of toetssteenen voor minder- of meerwaardige liefdegevoelens. Antonio is niet sterk geïndividualiseerd, hij is de offervaardige vriend met het goede hart, die gaarne borg wil blijven voor Bassanio, maar daardoor in den klauwenden greep komt van den man met het vlijmscherpe verstand en de moorddadige meedoogenloosheid.

DE GETEMDE FEEKS. De titel van Shakespeare's stuk luidt *The Taming of te Shrew*, in 1594 was er al een stuk van een onbekenden schrijver verschenen, getiteld *The Taming of a Shrew*, waarnaar Shakespeare gewerkt heeft, of dat door hem is herzien en bijgewerkt. Zijn stuk verscheen het eerst in de folio van 1623, de tijd van vervaardiging is onzeker, misschien ongeveer 1597. Wie weet welke aanleiding er voor geweest is, mogelijk het verzoek van een of anderen bij 't publiek geliefden acteur om een succesrol voor hem te schrijven, want dat zal in dien tijd ook wel bestaan hebben. Bouwstoffen voor dit blijspel waren aanwezig in de *Duizend en één nacht* en in Ariosto's *Suppositi*.

De dronken ketellapper Christoffel Sly (Sluw) wordt door een edelman en zijn jachtstoet uit een goot opgevischt, naar diens woning gebracht en in een bed gelegd. Bedienden krijgen de opdracht hem bij zijn ontwaken als een vorst te behandelen, allerlei heerlijkheden voor te zetten en een tooneelstuk voor hem op te voeren. Dat stuk nu is het temmen van de feeks Katharina, de dochter van den rijken Paduaan Baptista, door den Veroneeschen edelman Petruchio. In allerlei tooneelen (in beide beteekenissen) laat Petruchio zijn wil gelden, totdat Katharina zich gewonnen moet geven en eindigt met een loflied op de gehoorzame vrouw. Van de bij-intrige is Bianca, Katharina's zuster, het middelpunt, aan welke door verschillende edelen het hof wordt gemaakt.

Die Petruchio is wèl een ruwe klant, en er komt vrijwat „horse-play” voor in dit blijspel, dat hier en daar de klucht nadert. Ook dáárom is Petruchio tamelijk weerzinwekkend, dat hij zegt een vrouw even leelijk als Florentius' liefje<sup>1)</sup>, zoo oud als de

<sup>1)</sup> De jonge ridder Florentius trouwde een leelijke vrouw, omdat ze een raadsel oploste waarvan zijn leven afhing. Een lastige kwaal voor den man, maar wat een remedie!

Sibylle, zoo scherp als Xanthippe te willen trouwen, als ze maar rijk is. Maar nu hij eenmaal een mooie, rijke vrouw, maar met een verbazenden kop, een eigen willetje en een scherpe tong heeft gekregen, krijgt hij van lieverlede plezier in zijn baantje van temmer, en het moet gezegd worden dat hij zijn rol met een gusto, verve en virtuositeit zonder weerga speelt. In tegenstelling met Katharina, heeft Bianca een zachten, bescheiden aard, zoo zelfs dat ze zich door haar zuster laat slaan. Haar minnaars, Gremio, die door Lucentio op haar gemoed tracht te werken (Lucentio immers verkleedt zich als een jong geleerde, die haar de dichtkunst zal onderwijzen en boeken over liefde, o.a. de *Ars amandi* — goeie morgen! — met haar zal lezen), en Hortensio, die als musicus verkleed, haar muziekles zal geven, onderscheiden zich niet door in 't oog loopende, sterk naar voren springende karaktereigenschappen. Grumio en Curtis zijn bedienden, hun meester Petruchio waardig. In de tooneelvertooning voor den ketellapper hebben we dezelfde ongelijksoortigheid van gehoor en spelers als in den *Midzomernachtsdroom*, maar hier zijn de rollen omgekeerd. John Fletcher schreef een vervolg op Shakespeare's stuk, getiteld *The Woman's Prize or the Tamer Tamed*, waarin Petruchio weer optreedt.

DE OOLIJKE VROUWEN VAN WINDSOR. Geschreven ± 1599, in quarto formaat verschenen 1602, vermeerderd en verbeterd in de eerste folio van 1623. Punten van overeenkomst met situaties in dit stuk bieden o.a. twee verhalen uit *Le tredici piacevoli notte* (De dertien prettige nachten) van Straparola en een gewijzigde lezing van een daarvan in Tarletons *Newes out of Purgatorie* (Nieuws uit het Vagevuur, 1590), een verhaal uit Fiorentino's *Pecorone* en „The Wishwife's Tale of Brainford” uit een bundel *Westward for Smelts*.

Sir John Falstaff, dien we uit *Hendrik IV*<sup>1 en 2</sup> kennen, schrijft minnebrieven aan twee vrouwen te Windsor, Mrs. Page en Mrs. Ford. De dames besluiten hem er in te laten loopen. Mrs. Ford houdt hem aan de praat, totdat ze haar jaloeschen man hoort komen, waarop Falstaff, doodelijk verschrikt, in een groote waschmand kruipt, voorbijgedragen wordt en in de rivier kopje onder gestopt. Een tweeden keer loopt het niet beter af, als oude vrouw vermomd weet hij te ontkomen na een flinke afranseling door Ford. Hij, de schrandere, vindingrijke van weleer, de slagvaardige met zijn onuitputtelijke hulpmiddelen en overrijke fantasie, laat zich nog een derde maal voor den gek houden en in de fuik lokken, de anders zoo gladde aal of liever . . . walvisch. In de gedaante van den legendarischen Herne the Hunter (Herre de Jager), met een herfengeweï op zijn hoofd, zal hij in 't bosch

van Windsor een samenkomst hebben met Mrs Ford. Het rendez-vous rendeert hem weer niets dan knepen, slagen en verschroeijing door de lieve jeugd van Windsor, die zich als Elfen heeft verkleed. Eindelijk ziet de arme aftandsche listeling in, dat hij er tusschen en te grazen is genomen; hij wordt leelijk uitgelachen en krijgt ten slotte vergiffenis. De dwaze jaloezie van Ford krijgt meteen een deuk. De hoofdhandeling wordt begeleid door een bijhandeling, nl. de vrijage van verschillende pretendentes (Dr. Caius, Abram Tenger en Fenton) om Anna Page. Anna's vader wil dat zij tegen haar zin en dien van haar moeder trouwt met Tenger; haar moeder begunstigt Dr. Caius, maar Anna verschalkt vader en moeder allebei en trouwt met den man van haar eigen keus, Fenton.

Volgens een mededeeling, dateerend uit 1702, van John Dennis, tooneelschrijver en criticus (1657--1734) zou het stuk op bevel van koningin Elizabeth in veertien dagen geschreven zijn, en Nicholas Rowe (1673--1718) voegt er bij: „zij was zoo ingenomen met die wonderlijke figuur van Falstaff in de beide deelen van *Hendrik IV*, dat zij hem beval in nóg een stuk te laten optreden en hem verliefd te laten zien”. We ontmoeten er behalve Falstaff verschillende personen uit *Hendrik IV* en *Hendrik V* in: Shallow (van Dommeren), Bardolph, Pistol, Nym en Mrs Quickly (Vlug). Maar ze zijn lang niet allen dezelfde personen van vroeger; al dadelijk de zichzelf overal uitreddende darmzak en worstpens, poddingbuik en vetgezwel, quantum mutatus ab illo! Hoe heerlijk loopt hij in zijn verderf en hoe wordt de bedrieger bedrogen! De huishoudster Vlug, nu in dienst bij Dr. Caius, is lang niet meer de brutale herbergierster van „Het Zwijnshoofd”; ze is in elk geval een massa fatsoenlijker. De krompratende Fransche dokter Caius en de evenzeer „the king's English” verfonfaaiende Welsche predikant Evans, staan op de grens van het bas comique; de heer Tenger is een volslagen idioot, een schaaps- en stuipekop in folio. Een lief en flink persoontje is Anna Page, en de twee vrouwen die Falstaff te pakken nemen zijn vertegenwoordigsters van een onbedorven, frisch ras van buitenmensen. Er gaat ook een frissche, opwekkende buitenwind door het stuk, het is vol landleven en landelijke leutigheid, lach en jok zijn overvloedig en ook allerlei gewaagde en minder erge woordspelingen. In het begin van 't stuk vinden we de aardigheid van het wapenschild met de „dozen white luses” (twaalf witte snoeken) misverstaan door Evans als „louses” (luizen), waarachter men een bespotting zoekt van Sir Thomas Lucy, heer van Charlecote,<sup>1)</sup> die Shakespeare

<sup>1)</sup> Afbeelding van Sir Thomas Lucy en het slot Charlecote bij Kellner, blz. 43.



ens wegens strooperij en andere ongeregeldheden zou hebben coen veroordeelen. Het stuk is bijna geheel in proza geschreven. De stof werd tot een Duitsch libretto verwerkt, waarbij Otto Nicolai de muziek schreef.

VEEL GEDOE OM NIEMENDAL. Geschreven  $\pm$  1600, uitgegeven in een quarto van 1600. Een van de handelingen van het stuk (de Claudio-Hero episode) komt voor in de 22ste Novella van Bandello, vertaald in de *Cent histoires tragiques* van Belleforest (geb. 1530, welke verhalen in hoofdzaak ontleend zijn aan de *Gesta Romanorum* ( $\pm$  1473 voor 't eerst uitgegeven). In den vijfden canto van Ariosto's *Orlando Furioso* (Razende Roelant) komt het verhaal van Ariodante en Ginevra op ongeveer hetzelfde neer. Het was vóór Haringtons volledige vertaling van den *Orlando* in 1591, al tweemaal in het Engelsch vertaald en had het onderwerp gevormd van een stuk dat in 1582—'83 voor de koningin was gespeeld. In Spensers *Faerie Queene* (II, 4) vinden we weer ongeveer hetzelfde verhaal. De Duitsche dramaturg Jakob Ayrrer († 1605) verbond in zijn stuk *Die schöne Phoenicia* het verhaal van Bandello met een komische bijhandeling, welke sommige punten van overeenkomst met die van Shakespeare vertoont. *Die schöne Sidea* van denzelfden schrijver doet in verschillende opzichten denken aan Shakespeare's *Tempest*.

Leonato, de bestuurder van Messina, heeft een dochter Hero en een nicht Beatrice. Tusschen hen bestaat ongeveer hetzelfde verschil als tusschen Katharina en Bianca, alleen is Beatrice niet zoo'n allervreeselijkste snib. Ze is meer geneigd tot spot dan tot tirannie en ze heeft een supreme minachting voor de mannen. Ze komt in aanraking met Benedick, een jong edelman van Padua, een even sterk en zelfstandig karakter als zij. Hoewel ze zich tot elkaar aangetrokken gevoelen, is elk van hen te trotsch en te koppig om er iets van te laten blijken, totdat Don Pedro (de prins van Arragon) en Claudio (een jong edelman van Florence) Benedick wijsmaken dat Beatrice doodelijk van hem is; omgekeerd gebeurt hetzelfde tegenover Beatrice door Hero en haar hofdame Ursula. Intusschen bewerkt de bastaardbroeder van Don Pedro, Don John, geholpen door zijn werktuig Borachio, dat Hero, de verloofde van zijn vijand Claudio, door dezen van onkuischheid wordt verdacht. Maar de nachtwachts beluisteren een gesprek tusschen Borachio en Conrade, een anderen volgeling van Don John, waarin de eerste meedeelt hoe hij duizend dukaten van Don John heeft gekregen om 's nachts een liefdesgesprek te houden met Margreet, een van Hero's hofjonkvrouwen, waarvan Don John, Don Pedro en Claudio getuigen zijn, en waarbij de twee laatsten, door de duisternis en den laster van Don John misleid,

Margreet voor Hero houden. Aan het huwelijksaltaar wordt Hero door Claudio verstooten; zij valt in zwijm en wordt voor dood weggedragen. Maar door de rechterlijke ambtenaren die den in hechtenis genomen Borachio hebben ondervraagd, wordt het verraad duidelijk bewezen, en Hero wordt met Claudio in 't huwelijk verbonden. Benedick en Beatrice verloven zich met elkander.

Er is een groot spel van geest, intellekt en kwinkslag in dit stuk: Benedick en Beatrice zijn twee prachtvondsten. Het verkeer tusschen die twee is een knetterend vuurwerk van uitgezocht vernuft. Hero en Claudio zijn min of meer hun tegenhangers: Claudio is vurig en impulsief, Benedick een vrouwenhater. De verhouding van Claudio tot Hero doet eenigszins denken aan Othello — Desdemona. Overgens behoort Hero tot de valschelijk van ontrouw beschuldigde vrouwen, zooals Shakespeare er meer heeft uitgebeeld: Desdemona, Hermione, Imogen. Don John herinnert aan Iago, hij is even wraakzuchtig en misdadig, maar hem ontbreekt het groote verstand, de doortrapte vindingrijkheid en het verfijnde combinatievermogen van Othello's verderver. Een paar heerlijke typen zijn de rechterlijke ambtenaren Dogberry (Hondsbes) en Verges (van der Staf of van Roede) met hun taalblunders en schutterigheden, zij behooren tot het gilde van Justice Shallow, Slender e. a. halzen. Dogberry is een persoon als Mrs Malaprop, de dame die alles mal à propos neemt en met allerlei uitdrukkingen in de war is, bekend uit Sheridans *Rivals*. Een dergelijke figuur is Mrs Ramsbottom, de gefingeerde schrijfster van een serie brieven, die zich onderscheiden door hun allerdolste spelling, en die Theodore Hook in 1829 in het blad „John Bull” schreef; we vinden deze onderhoudende dame ook in *Punch*.

AL NAAR MEN WIL. De Engelsche titel is *As You Like It*, en van de ongeveer tien vertalingen die ik er van bedacht, lijkt de bovenstaande me nog de beste. Burgersdijk vertaalt, als ik me niet vergis *Elk wat wils*, maar ik vind dat wat oudspreukerig en afgezaagd; ik zelf betitelde in mijn *Verhalen uit Shakespeare* het stuk *Naar het u behaagt*, maar dat klinkt me nu veel te stijf en te boeikerig. Evenmin kan mij Van Looijs *Naar het u lijkt* bevallen. Het stuk is ± 1600 geschreven en waarschijnlijk in hetzelfde jaar verschenen; natuurlijk staat het ook in de folio van 1823, die alle stukken bevat, die men in de meeste moderne uitgaven vindt, uitgezonderd *Pericles*. Bron voor het stuk is een vertelling van Thomas Lodge (1555—1625) getiteld *Rosalynde*, welke voor een deel gebaseerd is op een ouder verhaal, *The Cook's Tale of Gamelyn*, verkeerdelijk aan Chaucer toegeschreven en in sommige uitgaven van de *Canterbury Tales* opgenomen.

Dit is een spel van woud en open lucht, zooals *Love's Labour's*

*Lost, Midsummer Night's Dream, Merry Wives, Tempest*, pastorale rust melancholisch getint hangt er over heen, nu en dan gebroken door meer bewogen tooneelen. De door zijn broeder Frederik, den overweldiger, onrechtmatig verbannen hertog heeft zijn toevlucht genomen tot het woud van Arden, smaakt daar alle heerlijkheden van het vrije leven in de natuur, en spreekt zijn volgelingen aldus toe:

Nu, mijn gezellen, broeders in den nood,  
 Maakt niet gewoonte dit ons leven zoeter  
 Dan dat van klaterpraal? Is niet dit bosch  
 Gevaren-vrijer dan 't afgunstig hof?  
 Want hier gevoelen wij slechts Adams straf,  
 Het wiss'len der getijden: ijs'gen klauw  
 En 't korz'lig kijven van den winterwind;  
 En als die bijt en op mijn lichaam blaast,  
 Totdat ik krimp van kou, dan lach 'k en zeg:  
 „Dit is geen vleierij, raadgevers zijn 't  
 Die voelbaar mij doen weten wat ik ben”.  
 Zoet is mij de omgang met den tegenspoed,  
 Die, als de pad, wanstaltig, giftig dier,  
 Een kostb'ren edelsteen draagt in zijn kop:  
 En dit ons leven, vrij van 't menschgewoel,  
 Maakt twijgen tongen, vlugge beken boeken,  
 Vindt rede in rotsen, goed in alle ding.<sup>1)</sup>

Aan contrasten of elkander aanvullende karakters ontbreekt het niet in dit stuk: de verbannen en de usurpeerende hertog, Rosalind en Celia, Orlando en Olivier. Rosalind is een van Shakespeare's bekoorlijkste vrouwen, groote liefelijkheid gaat gepaard met offervaardigheid en vlugge geest met levendige fantasie; haar nicht Celia is een harer waardige gezellin, maar evenals deze kleiner van gestalte is, is haar geestelijk wezen ook kleiner dan dat van Rosalind. Orlando moedig, edel, vergevensgezind staat tegenover zijn arglistigen, laaghartigen, wraakzuchtigen ouderen broeder Olivier. En behalve deze contrasten hebben we het groote contrast tusschen het hof met zijn gekuip en gekonkel en de stille afzondering in het heerlijke woud. De nar Touchstone (Toetssteen) is *de* nar bij uitnemendheid in de werken van Shakespeare, hij is een altijd frisch opwellende bron van geest, humor en vernuft. Een zeer bizondere figuur is verder nog de geblaseerde, de wereld bespottende, min of meer cynische melancholicus

<sup>1)</sup> *Verh. uit Shakespeare*, blz. 123.

Jaques, een volgeling van den verbannen hertog, die zijn goedsgesteldheid aldus schildert: „'t is een melancholie op eigen gelegenheid, samengesteld uit veel ingredienten, getrokken uit veel grondstoffen, en inderdaad de veelvuldige beschouwing van mijn reizen, die door herhaalde overpeinzing mij hult in een zeer stemnige droefgeestigheid”. Tal van treffende tooneelen komen voor in dit landelijk spel, zoo de opgewonden meedeeling van Jaques dat hij een nar in 't bosch heeft ontmoet, zijn opsomming van de zeven leeftijden van den mensch, het gesprek tusschen Toetssteen en den herder Corijn, ook zijn eigenaardige liefdesverklaring aan het boerenmeisje Audrey. Er hebben twee bekeerungen plaats in het stuk, die van Olivier door zijn liefde tot Celia, en die van den hertog-overweldiger, welke laatste wel wat ongemotiveerd schijnt.

DRIEKONINGENAVOND of WAT GE WILT. Geschreven omstreeks 1600, verschenen in de eerste folio van 1623. Volgens Manninghams *Diary* (Dagboek) werd het stuk den 2den Febr. 1601—1602 in den Middle Temple (een gerechtshof) opgevoerd. Voor de hoofdhandeling ontleende Shakespeare de stof aan een verhaal van Barnabe Riche *The Historie of Apolonius and Silla* (1581), dat ook in de novellen van Bandello en in Cinthio's *Iteatommithi* voorkomt. Vóór Shakespeare's stuk bestonden er al eenige Italiaansche blijspelen die hetzelfde gegeven behandelden (*GI'inganni* — De Bedriegerijen —, *GI'ingannati*, De Bedrogenen). De personen van de bijhandeling schijnen van Shakespeare's eigen vinding te zijn. — Een tweelingbroeder en -zuster, Sebastiaan en Viola, lijden schipbreuk en worden gered, maar zonder dat ze 't van elkander weten. Viola, die diep bedroefd is om haar verloren gewaanden broeder, verkleedt zich, om in het vreemde land veiliger te zijn, als man, en gaat onder den aangenomen naam Cesario (in een van de *Inganni*-stukken komt een persoon Cesare voor) als page in dienst bij Orsino, den hertog van Illyrië, dien zij lief krijgt. Deze Orsino is verliefd op de edelvrouw Olivia, die om een overleden broeder rouwt en van geen liefde wil hooren. Orsino zendt zijn page Cesario (Viola) met boodschappen en minnebrieven naar Olivia, maar deze volhardt in haar weigeringen en wordt intusschen verliefd op Cesario, die echter niets van haar wil weten. Het huis van Olivia wordt bestuurd door haar hofmeester Malvolio, een ijdel, gewichtig doenden Puritein. (In *Il Sacrificio* — Het Offer —, de poëtische inleiding tot *GI'ingannati*, vinden we den naam Malevolti). Ook bevindt zich in het huis van Olivia haar oom Sir Toby Belcher (Jhr. T. van Rispen), die met allerlei wuffe vrienden, o.a. den onbenulligen, schaapachtigen Sir Andrew Aguecheek (Jhr. Andries van Beverkaak), dag

en nacht drinkt en brast en allerlei dolle streken uithaalt, waarover de deftige, vormelijke Malvolio hem meent te moeten kapitelen. Nu schrijven de drinkebroers een valschen brief aan Malvolio, waardoor deze in den waan wordt gebracht dat zijn meesters Olivia op hem verliefd is. Dit pakt hem zóó aan, dat hij nog tienmaal verwaander wordt en zich zóó gek gedraagt, dat hij verdacht van waanzin wordt opgesloten. Jhr. Toby, die nog meer plezier in zijn leven wil hebben en ook wel wat jaloersch is op den zoo door zijn nicht begunstigten page, zet den zot van Beverkaak, die ook al op Olivia verliefd is, aan om Cesario tot een duel uit te dagen. Gelukkig weet Viola, die zich in haar angst juist bekend wil maken, door de hulp van een ander te ontsnappen, maar kort daarop komt Sebastiaan voorbij, die door Beverkaak voor Cesario wordt aangezien. Er volgt een twist, waaraan ook Toby deelneemt en waarvan 't gevolg is dat de beide vechtlustige drinkebroers flink door Sebastiaan worden afgerost. Dit brengt hem in aanraking met Olivia, die, hem voor Cesario houdend, nogmaals haar genegenheid te kennen geeft, en nu met beteren uitslag. Zij trouwen samen, nadat de lang gescheiden broeder en zuster elkaar weergevonden hebben. Orsino trouwt Viola en Malvolio wordt uit de gevangenis ontslagen. Jhr. Toby trouwt met Maria, het guitige kamerkatje van de gravin Olivia, terwijl de onmogelijke Jhr Andries smadelijk wordt weggepoeird. Malvolio, die niet bevredigd is door zijn bevrijding, mokt en zint op wraak.

Dit is een echt vroolijk blijspel, vol muziek en zang, vol kleur, beweging en gloed, met een ernstigen ondergrond. Kunstig zijn hoofd- en bijhandeling dooreengeweven, en uit die harmonie komt een welgebouwd, tintelend spel te voorschijn. Meesterlijk is romantische gloed versmolten met onstuimige, drastische werkelijkheid. Viola doet denken aan Julia uit *de twee Edelen van Verona*, maar was Julia niet meer dan een schets, een ontwerp, Viola is het kleurige schilderij, compleet en afgewerkt, niet doodgewerkt, maar doorvonkeld van leven, hartstocht en warmte. Enkele gedeelten wekken door de tweelingenhistorie de herinnering aan *Een komedie vol vergissingen*, maar wat daar hoofdzaak was en aanleiding gaf tot den wirwar en 't wisselend gewemel van de klucht, is hier niet meer dan een vluchtige episode. Van Beverkaak weer doet denken aan Tenger in *de Oolijke vrouwen van Windsor*, maar hij doet manhaftiger dan zijn collega in genoemd stuk en komt er des te jammerlijker af. De nar Feste is van de familie van Launce, Speed en Touchstone, en op *zijn* wijs even slagvaardig, even vol knetterenden kout en kwinkslagen als die anderen, en dan nog muzikaal er bij. Merkwaardig dat juist hij dat droeve doodsliedje moet zingen voor den van liefde

zieken hertog. Het tooneel, waarin hij als heer Topas de predikant verkleed den als dolleman opgesloten Malvolio zoogenaamd komt troosten, is alleraardigst. Toch mist hij weer het wijsgeerige en peinzende van Toetssteen. En Malvolio! Welk een figuur! Alle gewichtigheid, zelfgenoegzaamheid, plechtstatigheid en deftigheid in één persoon opgestapeld; hij is het kort begrip van de pedanterie, de quintessens van eigenwaan en eigenliefde, en hoe we ook ten slotte met hem te doen hebben, we gunnen hem het lesje wèl. Orsino, de hertog, is verliefd op zijn eigen liefde-fantasie, van wisselende stemmingen vol, die hij vertroetelt en koestert met zorgzame melancholie en gevoelerige mijmering, totdat het voorwerp van zijn liefde hem ontgaat en hij zich geboeid voelt door haar die hem zoo lang in vermomming heeft gediend en liefgehad.<sup>1)</sup> Een waas van even groote onwezenlijkheid als Orsino's liefde voor Olivia, ligt over Olivia's rouw om haar gestorven broeder, en zoodra dit gevoel verdrongen wordt door iets van heftiger aard, de liefde tot Cesario, geeft zij zich er aan over. Sir Toby is een Falstaff in miniatuur; hij smult en dolt even graag, is ook aardig gezet, maar mist Falstaffs groote geestelijke superioriteit.

EIND GOED, AL GOED. Omtrent den tijd van vervaardiging valt niet meer te zeggen dan dat deze waarschijnlijk viel tusschen 1594 en 1603. Het stuk is misschien de herziene tekst van het verloren blijspel bekend onder den naam *Love's Labour's Won*. Het werd uitgegeven in 1623 (1ste folio). De stof werd ontleend aan Paynters *Palace of Pleasure* (1566), waarin een novelle voorkomt, uit Boccaccio's *Decamerone* vertaald. Enkele personen werden door Shakespeare zelf aan die van de novelle toegevoegd, en wel de oude gravin de Rousillon, Parolles en de nar.

De jonge Bertram, zoon van de gravin de Rousillon, wordt in 't huis van zijn moeder, een bloedverwante van den Franschen koning, opgevoed met Helena, de dochter van een overleden geneesheer. Helena, die mooi is, maar arm, wordt verliefd op den jongen graaf, die zich onverschillig jegens haar betoont, van daden droomt en de wijde wereld in wil. Ook valt hij in handen van slechte vrienden, waaronder een zekere Parolles. Op weg naar de oorlogen, waar hij door groote wapenfeiten hoopt uit te blinken en roem te verwerven, gaat de moedige jonge Bertram naar 't koninklijk hof, waar hij den koning gevaarlijk ziek vindt. Helena hoort van die ziekte en reist naar het hof, hopend den koning te kunnen genezen door de kunstvaardigheid die ze van

---

<sup>1)</sup> De nar geeft hem (II, 4) den raad bij zijn kleermaker een buis te laten maken van changeante tafzij, omdat zijn geest een echte opaal is.

haar vader heeft geërfd en geleerd. Zij belooft den koning te zullen genezen met een van haar vaders middelen, op voorwaarde dat zij in geval van slagen den man dien ze liefheeft tot echtgenoot zal mogen kiezen. De koning neemt de voorwaarde aan, en wordt genezen, waarop Helena nederig haar liefde aan Bertram belijdt:

Ik durf niet zeggen dat 'k u neem, maar geef  
Mij en mijn dienst voor heel mijn leven lang  
In uwe macht om mij te leiden.

Bertram gaat hier ruw tegen in en wil niets van haar weten, en Helena laat bescheiden en gewillig haar aanspraken varen. Maar hiertegen verzet zich de koning, die Bertrams voogd is, want zijn eigen eer is er mee gemoeid, en Bertram stemt gemelijk, mokkend en met weerzin in het huwelijk toe. Na het huwelijk verlaat hij zijn vrouw voor de oorlogen en begeeft zich in dienst van den hertog van Florence, vast van plan haar nooit meer terug te zien. Bertram begint een liefdehandel met Diana, de dochter van een Florentijnsche weduwe. Helena weet zich in haar plaats te dringen en voor haar idoor te gaan, ontvangt haar niets vermoedenden man 's nachts, krijgt een ring van hem en geeft er hem een in ruil, dien ze van den koning van Frankrijk had gekregen. Als de oorlog geëindigd is, keert Bertram, die het bericht van Helena's dood heeft ontvangen, met den ring aan zijn hand naar Frankrijk terug. De koning ziet den ring en vraagt Bertram hoe hij er aan komt, maar hij ziet geen kans er een voldoende verklaring van te geven. Helena, die zwanger bij hem is, wordt met hem geconfronteerd en toont den ring dien hij haar in Florence heeft gegeven. Het Florentijnsche meisje Diana verklaart dat Helena haar rol heeft gespeeld in den nacht dat Bertram een bezoek bracht aan Florence, waarna deze Helena als zijn vrouw aanvaardt.

Er is iets onaangenaams in dit „blijspel”, iets bitters en wrangs. Dat zich aanbieden van Helena, de tegenzin van Bertram (heelemaal niet *βουλόμενος βουλομένη*), het substituut-geliefdeschap, waardoor de maagd maagd en de vrouw vrouw blijft, het moeten aannemen van Helena door Bertram „auf allerhöchstem Befehl”, in dit alles is iets stuitends. Maar de geestesadel van Helena, (die geleid wil worden door Bertram, maar veeleer moet leiden), haar warm gevoel getemperd door een klaar verstand, de overweging dat zij toch ook aanspraak heeft op levensgeluk (laten we hopen dat werkelijk alles „will end well” voor die twee tot het einde van hun dagen) en dit dan ook na veel leed en strijd verkrijgt, haar oprechte aanhankelijkheid, haar stille bewondering voor Bertrams jeugd, moed en zelfstandigheid —

vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe — zijn weer „redeeming qualities”. In Boccaccio's novelle was de „heldin”, Giletta, de dochter van den dokter uit Narbonne, niet veel meer dan een gewetenlooze avonturierster, een zenuwlooze, grove en stevige intrigante; ze ondergaat in Shakespeare's liefdevolle en beschavende handen een volkomen metamorphose. De oude gravin is een van de meest geslaagde voorstellingen in de geheele dramatische letterkunde van zorgzamen, teeder-voelenden, zacht-beschermenden, troostenden ouderdom; ik zou haar willen vergelijken met de oude mevrouw van de familie Kegge in de *Camera Obscura*. Bertram, jong, dapper, ondoordacht, vluchtig, oppervlakkig, verdient Helena eigenlijk niet, en eigenlijk is zijn onverwachte aanvaarding van Helena aan 't slot van 't stuk niet bijzonder gemotiveerd, en zijn vriendschap met Parolles bewijst dat hij 't niet bijzonder diep zoekt. Deze Parolles (nomen sit omen!) is een woordenkramer, een praatjesmaker, blagueur, phraseur en een volleerde lafaard. Men zou zeggen, een soort Falstaff; ja, maar dan een in duodecimo en in 't miezerigste zakformaat dat men zich denken kan, want Falstaff rijst door zijn geest en weergaloos vernuft als een Gaurisankar boven den molshoop Parolles, parole d'honneur! De oude edelman Lafeu is een edel man, eerlijk raadsman van de gravin en vaderlijk vriend van Bertram.

**MET GELIJKE MAAT GEMETEN.** Geschreven ± 1603, verschenen 1623. Het stuk is gebaseerd op een verhaal uit Cinthio's *Hecatommithi* (1565), naar aanleiding waarvan ook een tooneelstuk werd gemaakt door George Whetstone, getiteld *Promos and Cassandra* (1578) benevens nog een prozavertelling door denzelfden schrijver in zijn *Heptameron of Civil discourses* (1582).

In Weenen, waar het bederf bruist en kookt, heeft de hertog Vincentio zeer strenge wetten uitgevaardigd tegen overtredingen van de zeden. Elke vorm van ontucht wordt met den dood gestraft. Onder voorwendsel van een verre reis te gaan doen, blijft de hertog als monnik vermomd in Weenen om de resultaten van zijn wetgeving onbemerkt na te gaan, en als plaatsvervanger tijdens zijn zoogenaamde afwezigheid wordt Angelo aangesteld. Deze Angelo, die de nieuwe wetten in al hun gestrengheid wil toepassen en een felle bestrijder van alle ongeregeldheden is, veroordeelt Claudio, een lichtzinnig edelman, die zich vóór het huwelijk met Julia heeft vergeten, ter dood. Claudio smeekt zijn zuster Isabella, die een uiterst rein en strikt leven leidt en zelfs van plan is in een klooster te gaan, zijn voorspraak bij Angelo te willen zijn, en zij, hoezeer ook zijn daad verfoeiend, besluit een poging te doen zijn leven te redden. Angelo, de strenge, kuische hater van alle lichte vrouwen, wordt door de non-achtige en



ongerepte schoonheid van Isabella zóó overweldigd, dat hij belooft Claudio's leven te zullen sparen, wanneer zij zich aan hem geeft. Vol afschuw, ontzetting en weerzin verlaat zij den stadhouder, en Claudio, die haar smeekt zijn leven te redden door zich aan Angelo over te geven, wordt vol verachting en met gloeienden smaad als lafaard en egoïst door haar afgewezen. Nu grijpt de hertog, die door het beluisteren van dit onderhoud van alles op de hoogte is, in, en besluit Angelo in de val te lokken. Isabella zal met Angelo een afspraak maken voor een nachtelijke samenkomst, maar de hertog laat Mariana, de door Angelo verlaten geliefde, de rol van Isabella spelen. Zoo verhindert hij ook het verraderlijk gedrag van Angelo, die, niettegenstaande zijn lust is bevredigd, Claudio toch ter dood wil doen brengen, om den schijn van strengheid en rechtvaardigheid te redden. Eindelijk maakt hij zich bekend, verwijt Angelo hevig zijn schandelijk gedrag, dwingt hem met Mariana te trouwen en maakt Isabella tot zijn hertogin.

Dit ook al een blijspel? In 's hemels naam dan, alles loopt „goed” af, evenals in het vorige stuk, maar zoo er aan het vorige een wrange bijsmaak was, dan is dit met *Measure for Measure* nog veel meer het geval. Moeten we Angelo nu werkelijk beschouwen als een komische figuur, zoo iets als „de bedrieger bedrogen”? Hij is meer een tragische figuur, met wien het noodlot zijn wreed-ironisch spel drijft. Hij, de strenge wreker van de geschondene eer en de handhaver van de conventioneele zedelijkheid, wordt zóó geteisterd, doorwoeld en verbijsterd van hartstocht, dat hij tegen zijn hoogste denken en voelen in, de vrouw die voor haar veroordeelden broeder komt pleiten, voorstellen doet die hij in zijn diepste ziel moet verafschuwen, als hij geen doortrapte huichelaar is. Later maakt hij zich, als hij meent bevredigd te zijn en niet beter weet of Isabella is hem ter wille geweest, aan het laagste en zwartste verraad schuldig, door Claudio's doodvonnis te handhaven. Dus Angelo toch een huichelaar? Ik kan het maar half gelooven: daarvoor is de heele opzet van de figuur te hoog. De hertog is min of meer een sprookjesachtige Sinterklaas, die ten slotte de ondeugd straft en de deugd beloont. Wij zien overigens eenzelfde parallellisme in dit stuk: Angelo—Isabella—Mariana als in het vorige: Bertram—Helena—Diana. Claudio is de onnadenkende, die zich niet beheerscht, de voor zijn ondoordachte daad te zwaar boetende; het tooneel in den kerker waarin hij zijn doodsangst uitschreeuwt en Isabella om medelijden smeekt is zeer indrakwekkend.<sup>1)</sup> Isabella heeft de inwendige

<sup>1)</sup> *Uren met Shakespeare*, blz. 60 vgg.

kracht, de gloeiende geestdrift voor en de blanke begeerte naar reinheid; Angelo, die Mariana heeft verstooten omdat zij arm is, heeft de koude eigengerechtigheid, het onbarmhartige zelfvertrouwen in zijn onaantastbaarheid, en hij die door anderen voor bovenmenscheijk wordt gehouden, valt des te pijnlijker en dieper, en het eenige wat hij doen kan als de hertog zijn schanddaden openbaart, is te smeeken om den dood. Door de voorspraak van Isabella en Mariana, wier hooge en opofferende liefde zelfs hun belager en belediger vergeeft, wordt zijn leven gespaard.

#### ROMANTISCHE SPELEN.

PERICLES, VORST VAN TYRUS. Geschreven ± 1608, verschenen 1608 in quarto-formaat met den naam Shakespeare. Het stuk komt niet voor in de eerste folio, evenmin in de tweede, maar in de derde van 1664 wordt het gevonden met zes andere stukken, die niet aan Shakespeare kunnen toegeschreven worden. Het verhaal waarop *Pericles* gebouwd is, vinden we in Laurence Twine's *Patterne of Paynfull Adventures* (1607) evenals in John Gowers *Confessio Amantis* (Bekentenis van een minnende), verschenen in 1483, door Caxton gedrukt, en herdrukt in 1532 en 1584. Deze verhalen gaan terug op een Grieksch origineel van de vijfde of zesde eeuw. In 1608, waarschijnlijk kort na het verschijnen van het tooneelstuk, verscheen een novelle van denzelfden inhoud door George Wilkins, den tooneelschrijver wiens hand men in *Pericles* meent te herkennen.

In Antiochië leeft koning Antiochus in bloedschande met zijn dochter, en om eventueele pretendente naar een huwelijk met het meisje af te schrikken, hebben zij een raadsel bedacht dat aan de gegadigden wordt opgegeven. Hij die het oplost zal de prinses tot vrouw krijgen, wie dat niet kan wordt ter dood gebracht. Pericles, die naar Antiochië is gegaan om zijn krachten aan het raadsel te beproeven, ontdekt dat in het raadsel de verhouding tusschen vader en dochter in duistere taal wordt aangeduid, en moet vluchten omdat Antiochus hem naar het leven staat. Ook in Tyrus is hij niet veilig, want Antiochus heeft hem een moordenaar nagezonden. Door een geweldigen storm wordt hij op een vreemde kust geworpen, waar hij gastvrij wordt opgenomen en de dochter van den koning, Thaisa, tot vrouw krijgt. Intusschen verneemt hij dat de wraak van de goden Antiochus heeft doen vallen, waarop hij sloop gaat om met zijn jonge gemalin naar Tyrus terug te keeren. De opvarenden worden door een hevigen storm overvallen, gedurende welken Thaisa een dochtertje ter wereld brengt, waarbij zij zelf het leven laat. Aangezien de

matrozen uit bijgeloof niet gedurende den storm met een doode aan boord willen zijn, wordt Thaisa in het zeegraf neergelaten. De kist wordt te Ephesus aan land gespoeld, en daar wordt de doode door den geneesheer-toovenaar Cerimon weer ten leven gewekt. Thaisa, die Pericles dood waant, wijdt zich aan den dienst van Diana; Pericles laat zijn dochtertje Marina over aan de hoede van den koning en de koningin van Tarsus, en keert daarop naar Tyrus terug. Marina groeit intusschen op en wekt door haar wonderbare schoonheid, welke die van de dochter van den koning en de koningin van Tarsus verre overtreft, hun afgunst en haat op. De koningin wil Marina door een moordenaar doen omkomen, maar deze wordt door zeeroovers op heeterdaad betrapt, die Marina buitmaken en haar verkoopen aan een bordeelhouder in Mytilene. Maar ze weet haar eer ongeschonden te bewaren en te ontsnappen, waarna ze zangeres wordt. Pericles, die om zijn leed te verzetten op zee rondzwalkt, komt in Mytilene, hoort Marina daar zingen en ontdekt dat zij zijn dochter is. Daarop beveelt de godin Diana hem naar haar tempel in Ephesus te gaan. Pericles doet dat en wordt te Ephesus met zijn vrouw Thaisa hereenigd.

*Pericles* is een van de vier stukken, die om den romantischen achtergrond en de romantische gebeurtenissen die er in afgespeeld worden, door sommigen met den naam van „romances” worden bestempeld. Hoogstwaarschijnlijk is het stuk niet in zijn geheel van Shakespeare, maar heeft hij wel verschillende gedeelten, vooral van de laatste drie bedrijven geschreven. Door het optreden van den ouden dichter Gower als koor of proloog en door het vertoonen van pantomimen (dumb shows) om een exposé te geven van de handeling, die aan te vullen en te verduidelijken, behoort dit stuk tot een ouder soort dramaturgie. Verder is het wat rammelig en rommelig en zit het vrij los in elkaar. Het tooneel van de schipbreuk is wel indrukwekkend en daar begint misschien Shakespeare's aandeel aan het drama. Cerimon, de wijsgeer-toovenaar-medicus heeft iets van een voorstudie, een schets, een ébauche van Prospero (*De Storm*), terwijl Marina trekken gemeen heeft met een andere persoon van genoemd stuk, Perdita. De hereeniging van Pericles en Thaisa doet denken aan die van Leontes en Hermione in *Het Winterverhaaltje*.

CYMBELINE. Geschreven ± 1610, verschenen 1623. De astroloog Dr. Simon Forman zag het stuk in 1610—'11 in het Globe Theatre opvoeren. Den naam Cymbeline, den Britschen koning, vond Shakespeare in Holinsheds *Kronieken*, evenals den inval van de Romeinen in Engeland; het verhaal van Imogen, de van echtbreuk valschelijk beschuldigde vrouw, komt voor in

Boccaccio's *Decamerone*, en wordt oververteld in een Engelsche novelle in een bundel van Kinde Kit, getiteld *Westward for Smelts*. Sommigen brengen het verhaal terug tot het sprookje van Sneeuwwitje: de koningin is dan de booze stiefmoeder, Polydore en Cadwal zijn de vriendelijke dwergjes, en Imogen is de prinses.

De Britsche koning Cymbeline heeft drie kinderen, wier moeder stierf toen ze nog zeer jong waren. De oudste, een meisje, Imogen, wordt aan het hof van haar vader opgevoed, maar de twee jongens zijn door een onderdaan van Cymbeline, Belarius, die onrechtvaardig door hem was verbannen, gestolen en de koning kon geen spoor meer van hen ontdekken. Deze jongens, Polydore en Cadwal geheeten, leven onder de namen Guiderius en Arviragus met Belarius, die zich Morgan noemt, als vrije natuurmenschen in een hol ver van het hof. De tweede vrouw van den koning is zeer slecht voor Imogen, maar ze wil haar toch de vrouw doen worden van haar zoon Cloten, om hem na den dood van den koning de opvolging te verzekeren. Maar Imogen heeft een geleerden riader leeren kennen, Leonatus Posthumus, met wien zij in 't geheim is getrouwd. De koningin ontdekt het geheim, ten gevolge waarvan Posthumus wordt verbannen. Hij gaat naar Rome. Terwijl hij daar in gezelschap van zijn vrienden zijn vrouw bovenmatig prijst, gaat Iachimo een weddenschap met hem aan dat hij haar zal verleiden. Posthumus neemt die aan, en Iachimo vertrekt naar Engeland. Na vergeefsche pogingen bij Imogen te hebben aangewend weet hij zich door de omkoopning van bedienden in een koffer in haar slaapvertrek te laten smokkelen, waar hij 's nachts een en ander ziet en haar een armband, geschenk van Posthumus bij zijn vertrek, ontnemt. Bij zijn terugkeer in Rome overtuigt hij Posthumus van Imogens ontrouw, niet alleen door den armband te vertoonen, maar ook door de meedeeling dat ze een moedervlek op haar borst heeft. Posthumus barst in toorn uit, geeft Iachimo den ring dien hij van Imogen heeft ontvangen, en gelast zijn bediende Pisanio Imogen te vermoorden. Maar zij weet Pisanio zoo van haar onschuld te overtuigen, dat hij meelij heeft en haar raadt als man vermoemd te vluchten. Hij geeft haar tevens een fleschje met een middel, dat volgens de koningin goed was voor alle kwalen. (De koningin hield het voor een sterk vergif, maar het was niet meer dan een slaapmiddel.) Imogen vlucht nu juist in de richting van het hol, waar haar verloren gewaande broeders met Belarius-Morgan wonen. Zij vindt eten in het hol, en doodvermoeid en flauw als ze is, doet ze zich te goed. Intusschen komen Belarius en zijn aangenomen zoons thuis en nemen Imogen, die den naam van Fidele heeft aangenomen, gastvrij op. Cloten, die haar heeft achtervolgd,

wordt door Guiderius in een tweegevecht gedood. Eenigen tijd later, thuisblijvend, terwijl Belarius met de twee jonge mannen op de jacht gaat, drinkt Imogen het middel en valt in een diepen slaap, zóó diep dat hij op den dood geleeke. De jagers, die haar bij hun terugkomst dood vinden, zooals zij denken, brengen haar naar een schaduwrijke plek, bedekken haar met gras en bloemen, en keeren droevig naar huis. Na haar ontwaken kan zij het hol niet meer terugvinden, maar ontmoet op haar ronddeling het Romeinsche leger dat Cymbeline komt tuchtigen, omdat hij heeft geweigerd de schatting op te brengen. Bij het Romeinsche leger bevindt zich Iachimo, en ook Posthumus, die zijn leed wil vergeten door zich in het dichtst van den strijd te storten. Imogen weet nu page of schildknaap te worden van den Romeinschen generaal Lucius. Polydore-Guiderius, Cadwal-Arviragus en Belarius-Morgan hebben zich intusschen bij het Britsche leger gevoegd. In het daarop volgend gevecht worden de Romeinen, die aanvankelijk overwonnen hadden, verslagen. Daarna bevinden zich Belarius, Polydore, Cadwal, Imogen, Iachimo, Posthumus, Lucius en Pisanio deels voor, deels in de omgeving van koning Cymbeline, en hier komt alles uit. De koning krijgt zijn verloren zoons terug, Posthumus hoort dat Iachimo hem heeft bedrogen en schenkt hem, na de gelukkige hereeniging met Imogen, vergiffenis, de koningin sterft van wanhoop, er heeft een verzoening plaats tusschen Rome en Brittannië.

Imogen behoort wederom tot Shakespeare's bekoorlijkste en edelste vrouwenfiguren, zij doet denken aan Hermione uit *Het Winterverhaaltje*, evenals er verwantschap bestaat tusschen Leonatus Posthumus en Leontes uit laatstgenoemd stuk (is de overeenkomst tusschen de namen Leonatus en Leontes ook geheel toevallig?). Door gedeelten van *Cymbeline* waait de frissche adem van de vrije natuur, en zoo is er ook in *Al naar ge 't wilt* (*Zooals ge 't verkiest*), overeenkomst tusschen Imogen en Rosalind uit dat blijspel: zij heeft hier en daar dezelfde kordaatheid, slagvaardigheid en moed. Haar trouw is even groot als die van Desdemona, Julia, Viola, Hermione, en diep droevig is het te zien hoe zij het slachtoffer wordt van een schurk als Iachimo, die haar harstochtelijken en onstuimigen echtgenoot maar al te makkelijk weet te bedriegen. Cymbeline is een vrij zwak vorst, te veel geneigd zich te laten beheerschen door zijn misdadige gemalin. Cloten is . . . enfin, er is een Hollandsch woord, maar zwijgen we hierover; hij is een vlegelachtige boerenprengel, een gevoellooze lomperd, een onridderlijk zwakhoofd: het type van verwaande, aanmatigende, aanstellerige onbeteekenendheid, een schurftig schaap dat heel hard blaaf, een van de verachtelijkste

personen uit den heelen Shakespeare. Iachimo, wiens naam ook op dien van Iago gelijkt, doet eenigszins aan hem denken, maar zijn karakter is veel minder uitgewerkt en hij staat bij hem achter in genialiteit van verdorvenheid, zooals ook Posthumus een minder hooggestemde Othello is. De oude Belarius met zijn twee onbedorven pleegzoons in de vrije natuur zijn heerlijke verschijningen, een verademing na de bedorven atmosfeer van het hof en het onvrije, kunstmatige, onechte leven aldaar.

HET WINTERVERHAALTJE. Geschreven ± 1611, verschenen in 1623. In zijn *Booke of Plaies and Notes thereof* vertelt Dr. Forman dat hij het stuk den 15den Mei 1611 zag vertoonen in den Globe schouwburg. De stof is ontleend aan den roman *Pandosto* van Robert Greene, later getiteld *Dorastus and Fawnia*, en voor 't eerst uitgegeven in 1588.

Koning Leontes wordt niet tot razernij gebracht door een demon als Iago, niet uitgedaagd en geprikkeld door een Iachimo, niet voorgelogen door een Don John, maar anders dan bij Othello, Posthumus en Claudio, zetelt de ijverzucht diep in hem zelf, en zijn vulkanische natuur die zichzelf spoort en teistert, in hem woelt en werkt, doet hem op een louter vermoeden uitbarsten in de meest onredelijke woede tegen zijn onschuldige vrouw Hermione. Deze laatste is een van de groote duldsters van Shakespeare, hoogverheven boven de valsche aantijgingen, edel van gemoed, groot van vergevensgezindheid. Het tooneel, waarin zij, de doodgewaande, als een standbeeld voor haar geslagen, berouwvollen man staat en ten leven wordt gewekt, hem kloppend van schoonheid en liefde weder in de armen wordt gevoerd, is van groote en hooge pracht en indrukwekkend door bovenaardsche bekooring. Een zeer nobele figuur is de oude hofdame Paulina, de trouwe verdedigster van Hermione's eer, vol teeder-forsche aanhankelijkheid en standvastige verknochtheid aan haar valschelijk beschuldigde vorstin, verwijt zij met striemende woorden Leontes zijn harteloosheid, zijn ijverzuchtige felheid en tirannieke razernij. Perdita, het door Leontes verstooten dochtertje, is een allerliefst schepseltje, en het tooneel waarin zij op het landelijke feest aan allen haar bloemen uitdeelt, is van zeldzaam-schoone werking.

Onder de bijfiguren trekt vooral de marskramer Autolycus de aandacht, een alleroolijkste boef, oorspronkelijk en frisch als de buitenlucht die gedeelten van het stuk doorvaart en waardoor het komt te staan in de groep *Midzomernachtsdroom*, *Oolijke Vrouwen*, *Al naar ge 't wilt* en dgl. We vergeven hem graag zijn gannefenstreken waardoor hij de boertjes bedot en in de luren legt; hij is verder zoo één en al vroolijkheid, leut en jolijt. Zijn verschijnen is zoo opwekkend en aanstekelijk, dat ge er telkens

een schokje van plezier bij krijgt en u geestelijk schurkt van pret. Ook is hij sterk in koddige en guitige liedjes, zie hier enkele brokstukken er van:

De leeuw'rik met zijn tierelier,  
Hei ho! de gaai en de lijster zoo mooi,  
Zij zingen van zomer voor mij en 't lief dier,  
Als samen wij buit'len in het hooi.

-----

Vooruit, vooruit, langs weg en steg  
En vroolijk op het hek af:  
Een vroolijk hart loopt heel den weg,  
Een droevig is gauw bek-af.

En als hij op het feest van 't schapen-scheren de boeren de heerlijkheden voortvoert van de snuisterijen die ze voor hun meisjes kunnen koopen, dan zingt hij:

Linnen, wit als sneeuw en gaaf;  
Krip, nog zwarter dan de raaf;  
Handschoen rozengeurig — heusch! —  
Maskers voor gezicht en neus;  
Kralen-armband, barnsteensnoer;  
Reukwerk voor een damesvloer;  
Mooie doekjes, gouden kappen,  
Jongens, voor je hartelappen;  
IJzers om te plooiën, spelden,  
Meisjes, wat kan 'k meer nog melden?  
Koopt van mij, komt koopen koopen,  
Of de meisjes laten je loopen:  
Komt koo-oo-oo-pen! <sup>1)</sup>

Men lette tevens op de filiatie: Leontus—Othello—Posthumus; Perdita—Marina—Miranda (*De Storm*); Hermione—Desdemona—Imogen; Perdita—Imogen—Rosalind. De titel van het stuk *The (A) Winter's Tale* is ontleend aan het eerste tooneel van het tweede bedrijf, waarin Mamillius, het zoontje van Hermione, zijn moeder een verhaaltje zal vertellen, en zegt: „A sad tale's best for winter”. Ook schijnt de term „winter's tale” lang vóór dien tijd gebruikt te zijn geworden voor een vreemde, schokkende, wonderbaarlijke geschiedenis.

1) *Verhalen uit Shakespeare*, blz. 65, 67, 71.

DE STORM. Geschreven ± 1611, verschenen 1623. Bronnen voor het stuk zijn niet met zekerheid te noemen. Vermeld worden een novellenbundel van een Spaansch schrijver Antonio de Eslava, getiteld *Noches de Invierno* (Winternachten) en in 1609 uitgegeven; een Duitsch stuk van Jakob Ayrer, *Die schöne Sidea*<sup>1)</sup>; een boek over de Bermuda-eilanden die in 1609 waren ontdekt, getiteld *A Discovery of the Bermudas, ohterwise called the Ile of Divels, &c* door Silvester Jourdan. Deze eilanden werden als wonder- en tooverland beschouwd, ze werden door geesten en demonen bewoond, er werden allerlei vreemde geluiden in de lucht gehoord enz. Shakespeare spreekt zelf over deze eilanden I, 2, 229: „the still-vex'd Bermoothes”, de steeds-geteisterde Bermuda's. Ook komen reminiscenties aan Montaigne's *Essais* er in voor. Sommigen meenen dat de hoofdpersoon van den *Storm*, de wijze toovenaar Prospero, naar een in Shakespeare's tijd levend vorst werd geteekend, en wel naar keizer Rudolf II van Habsburg<sup>2)</sup>, die den naam van geleerde, occultist, magiër, toovenaar, alchymist en astroloog had en de regeeringszaken verwaarloosde. De Engelsche magiër Dr. John Dee<sup>3)</sup> had langen tijd aan het hof van Rudolf II geleefd en was na zijn terugkeer dikwijls in Shakespeare's gezelschap. Onmogelijk is het dus niet dat Shakespeare aan Rudolf II trekken voor Prospero heeft ontleend.

In dit stuk is er ongeveer geen intrige: alles gaat vrij kalm en eenvoudig zijn gang. Prospero is de centrale figuur die de gebeurtenissen beheerscht en alles voegt naar zijn machtigen wil, waarbij het geestje Ariel, een wezentje als Puck in den *Midzomernachtdroom*, hem behulpzaam is. Ariel is uit lucht, waaraan zijn naam herinnert, gevormd, een wolkje vluchtig vuur, een zwevend licht, een blijde ster van vreugd en geluk. De door Prospero bestuurde liefde tusschen Ferdinand en Miranda geeft een gevoel van berustende en standvastige vreugd: Miranda, de wondermaagd, zooals haar naam aangeeft, is weer een van die wonderbare scheppingen, gemengd van ernst en vreugd, vrijmoedigheid en deemoed, verstand en fantasie. Al de bijfiguren, de booswichten en verraders, Sebastiaan, Antonio, Trinculo, Stephano en hoe ze verder heeten mogen, zij deren den hoogen Prospero niet door wiens wondermacht aan zijne voeten ligt „gebändigt das Gemeine”. Een zeer merkwaardige schepping is het monster Caliban, welke naam aan kannibaal doet denken, een soort onbeschaafde, halfbewuste, elementaire oermensch. In

<sup>1)</sup> In 1604 en 1606 vertoefden Engelsche tooneelspelers in Ayrer's woonplaats Neuremberg, en in 1613 vertoonden Engelsche acteurs een *Sidea* in het Duitsch.

<sup>2)</sup> Afbeelding bij Kellner, blz. 195.

<sup>3)</sup> Afbeelding Ibid., blz. 196.



dit stuk wordt door de verschijning van de godinnen Juno en Ceres met gevolg, een zoogenaamde „masque”, een mommenspel, aangewend, een soort van vertooningen (tableaux vivants met dialoog, operetten of vaudevilles met prachtige costumes en mise en scène) die veel bij hoffestelijkheden werden gegeven en bij partijen in de groote wereld; Miltons *Comus* behoort hiertoe, en de tooneelschrijver Ben Jonson heeft er verscheidene geschreven. Een bijzonderheid van dit stuk is tevens dat de geheele handeling in drie uren afloopt.

Wanneer nu Prospero alles naar het licht van zijn verheven wijsheid heeft geregeld en beschikt, besluit hij de magie te laten varen, en hij spreekt tot Ferdinand de woorden:

Ons feesten heeft nu uit. Deze onze spelers,  
 (Het waren geesten, zooals ik u zei,)  
 Verdwenen thans in lucht, in ijle lucht:  
 En als het luchtig maaksel van 't visioen,  
 Zoo vallen eens de wolk-omhulde torens,  
 De weeld'rige paleizen, tempels weidsch,  
 De machtige aardbol zelf met wat er leeft,  
 Ineen, en laten zelfs geen ragje na,  
 Verwaasd als deze onstoffelijke stoet. <sup>1)</sup>

Kort daarop verbreekt hij zijn tooverstaf om hem in den grond te begraven, en zijn tooverboek zal hij dieper verdrinken dan ooit een peillood heeft gevorscht.

Zoo legde Shakespeare met dit drama, als het werkelijk zooals sommigen zeggen zijn laatste is geweest, de tooverpen neer waarmee hij zijn wonderwerken had geschreven.

Behalve de hier besproken stukken zijn er nog verschillende andere, waarvan het auteurschap door sommigen of geheel of gedeeltelijk aan Shakespeare wordt toegeschreven, de zoogenaamde *Doubtful Plays*, de voornaamste zijn *The Two Noble Kinsmen*, *Lochrine*, *Arden of Feversham*, *A Yorkshire Tragedy* en *Edward III*. Van in Shakespeare's tijd verschenen gedichtenbundels bevat *The Passionate Pilgrim* werk van hem; door sommigen worden *The Phoenix and the Turtle* en *A Lover's Complaint* aan hem toegeschreven.

---

<sup>1)</sup> *Verhalen uit Shakespeare*, blz. 283.

## V. DE BACON-SHAKESPEARE BEWEGING. BESLUIT.

In het voorgaande hoofdstuk ben ik telkens een poosje blijven stilstaan bij de bronnen van de verschillende stukken, om ten minste iets van Shakespeare's werkwijze te laten zien. Men kan vaststellen dat betrekkelijk weinig door hem zelf is uitgedacht of gevonden, dat hij zijn gegevens aan allerlei bestaande werken ontleende, en dat hij, behalve uit de vier meest gelezen boeken van zijn tijd: Holinshed, North's Plutarch, Cinthio en De Belleforest, ook uit andere heeft geput. Shakespeare schijnt dus, evenals later Molière, gedacht te hebben „Je prends mon bien où je le trouve”; maar hoe heeft hij de door hem gevonden stof gekneed en bewerkt, hoe heeft hij alles doorademd en doordrenkt van zijn machtigen geest en van de eenvoudigste novelletjes drama's gebouwd, die zullen blijven roeren en schokken zoolang er menschen zijn die kunnen lezen en voelen. Alwat hij vond vermooide en verrijkte hij, alwat hij aanraakte onderging de betoovering van zijn kunstvolle hand, alwat hij aanschouwde werd verzaligd in den glimlach van zijn genie: nihil tetigit quod non ornavit.

Maar wat spreek ik van Shakespeare? Wat heb ik 'n al het voorafgaande over hem gesproken alsof er geen vuiltje aan de lucht was, alsof zijn auteurschap onherroepelijk en onwrikbaar vaststond, alsof Shakespeare en Shakespeare alleen de onbetwifelde en onbestreden maker van de aan hem toegeschreven werken was! Daarom hier een enkel woord over de Bacon-theorie. De voorstanders van deze theorie beweren dat de op naam van Shakespeare staande werken door den wijsgeër en staatsman Francis Bacon (later baron Verulam en burggraaf van St. Albans), die van 1561—1626 leefde, zijn geschreven. Door verschillende parallellen uit beider werk tracht men dat te bewijzen. Zoo heeft Bacon in zijn werk *The Advancement of Learning* (De Vooruitgang van de Wetenschap), uitgegeven in 1605, een passage, waarin gezegd wordt dat jonge menschen volgens Aristoteles geen geschikte hoorders van *moraal*philosophie zijn, en precies dezelfde bewering komt voor in Shakespeare's *Troilus and Cressida* met precies dezelfde fout, want Aristoteles sprak van *politische* filosofie. Maar afdoend is bewezen dat de verwisseling tusschen ethische en politieke wijsbegeerte in dien tijd herhaaldelijk voorkwam, zoo schrijft o.a. reeds Erasmus in zijn *Colloquia* (1531) dat Aristoteles jongelui ongeschikt verklaart voor de studie van de *moraal*philosophie „inidoneos auditores ethicae philosophiae”. Verder beroepen de Baconianen zich gaarne op een plaats uit een brief van Toby Matthew, die gedurende langen tijd een ver-

trouwd vriend van Bacon was. De brief is van onbekenden datum, maar na Januari 1621 geschreven, en de plaats (een naschrift) luidt: „De wonderbaarlijkste geest dien ik ooit kende onder mijn volk en aan deze zijde van de zee is van den naam van uw Lordschap, ofschoon hij onder een anderen bekend is.” Dit zou dan moeten bewijzen dat Bacon en Shakespeare een en dezelfde persoon zijn. Maar wanneer men niet à te geheimzinnig doet en er niet à te veel achter zoekt, dan kan dit eenvoudig beteekenen dat Bacon zijn opzienbarende werken *Essays* (1597), *The Advancement of Learning* (1605) en *Novum Organum* (1612) schreef als Francis Bacon zonder meer en als zoodanig zijn wereldbekendheid had gekregen, maar dat hij in den tijd dat de brief werd geschreven algemeen bekend was als Viscount of St. Albans, zooals hij zich zelf later ook geregeld noemde. Trouwens er leefde in dien tijd ook een zeer geleerde Jezuiet, bekend onder den naam van father Thomas Southwell, maar wiens eigenlijke naam Bacon was (1592—1637); dit laatste is volgens Sidney Lee de oplossing van het raadsel. In ieder geval lijken me deze twee verklaringen minder gezocht dan die van de Baconianen.

In 1848 reeds opperde de Amerikaan Joseph C. Hart twijfel omtrent Shakespeare's auteurschap, en in Augustus 1852 werd deze twijfel in het tijdschrift *Chambers's Journal* herhaald, waarop een artikel in gelijken zin volgde van Miss Delia Bacon in *Putnam's Monthly* van Januari 1856. Zou de gelijkheid van naam deze Miss parten gespeeld hebben? In ieder geval zien we dat de bakermat van het Baconianisme Amerika is geweest, het land van de onbegrensde mogelijkheden, of moeten we hier zeggen begrensde onmogelijkheden? In 1857 verscheen van Miss Bacon een werk getiteld *The Philosophy of the Plays of Shakespeare*, maar na eenige jaren overleed zij krankzinnig in Londen (1859). Hieraan was voorafgegaan een boek van W. H. Smith, een Engelschman, *Was Lord Bacon the author of Shakespeare's Plays* (1856), in 1857 herdrukt als *Bacon and Shakespeare*. Hierop volgde, om alleen maar het voornaamste te noemen, in 1866 *The Authorship of the Plays attributed to Shakespeare* door den geleerden Amerikaanschen jurist Nathaniel Holmes (vierde druk in 1886), welk werk door Sidney Lee een monument van verkeerd aangewende vindingrijkheid wordt genoemd. Daarna kwamen nog werken van Mrs Pott en Ignatius Donnelly (welke laatste er door een soort geheim cijfersysteem achter kwam dat Bacon niet alleen de stukken van Shakespeare, maar ook die van Marlowe, de *Essais* van Montaigne en Burtons *Anatomy of Melancholy* geschreven had — excusez du peu! Een dergelijk cijferboek is dat van Mrs Gallup, *The Bi-Literal Cypher of Francis Bacon* (1900).

In denzelfden geest, maar gematigder schreven Appleton Morgan, Webb, Bompas, Will. Stone Booth<sup>1)</sup>, G. G. Greenwood, „E. A.“, Sir Edwin Durning-Lawrence, G. C. Cuningham en anderen.

In 1885 werd te Londen een Bacon Society gesticht, die een tijdschrift uitgeeft, *Baconiana*, terwijl sedert 1892 in Chicago een periodiek van denzelfden naam verschijnt.<sup>2)</sup> De groote man van het Baconianisme in Duitschland is Edwin Bormann, die ook al met cryptogrammen, geheimschrift, cijfers en dergelijke kannibalismen, ik bedoel kabbalismen werkt. Bormann beweert allermerkwaardigste dingen. Zoo behandelen volgens hem de blijspelen in parabelvorm allerlei natuurwetenschappelijke vraagstukken, de historische spelen leeren ons in den vorm van de geschiedenis der Engelsche koningen allerlei wetenswaardigheden uit de natuurwetenschap, vooral de sterrekunde,<sup>3)</sup> de treurspelen houden zich meer in 't bijzonder bezig met de anthropologie en de biologie, zij zijn de geschiedenis van den mensch, van zijn lichaam en zijn ziel, van den mensch als enkeling en van den mensch als maatschappelijk wezen. *De Storm* is Bacons geschiedenis van de winden in parabelvorm, *De Oolijke Vrouwen van Windsor* behelzen Bacons verhandeling over het dikke en dunne (men denke aan den dikken Falstaff, de val-stof, die door zijn eigen zwaarte omsukkelt); andere stukken weer stellen de veredeling van de planten door enten, griffen enz. allegorisch-parabolisch voor enz. enz. En wilt ge weten hoe de *Hamlet* wordt verklaard? Door de meest buitengewone en uitmiddelpuntige

---

<sup>1)</sup> Deze beweert o. a. door allerlei gegoochel met cijfers en acrosticha, waarbij ettelijke willekeurigheden worden gepleegd, dat Bacon niet alleen Shakespeare, maar ook Puttenham's *Arte of English Poesie*, Marlowe's *Tamburlaine* en *The Jew of Malta*, *England's Helicon*, *Palladis Palladium*, Spensers *Shepherd's Calendar*, *Complaints*, *Hymns* en *Daphnaïda* heeft geschreven.

<sup>2)</sup> In 1911 maakte zekere Dr. Owen den volke bekend dat hij door ijverige geheimcijferstudiën, gedurende een kwart eeuw uit een supplement op Sidney's *Arcadia* had ontdekt, dat Francis Bacon de zoon was van koningin Elizabeth en den graaf van Leicester, dat hij niet in 1626 stierf, maar bleef leven tot 1642, dat hij geen gewoon sterveling, maar een bovennatuurlijk wezen was, voor een poosje geïncarneerd, maar bestemd om in de toekomst weer herboren te worden en opnieuw in het vleesch te verschijnen, dat hij de schrijver was van de werken van Shakespeare, Spenser, Marlowe, Sidney, Ben Jonson, Milton, Montaigne, Cervantes en nog vele anderen. Ik zeg maar, als je 't doet, moet je 't goed doen. Verder deelde Dr. Owen mee, dat de geheimcijfers hem het geheim hadden ingefluisterd, dat er een kist met handschriften van Bacon op een bepaalde plaats in de bedding van het riviertje de Wye (and why not?) verborgen ligt. Daar zijn ze toen aan het zoeken gegaan, maar zoover ik weet is de wonderkist nog niet gevonden.

<sup>3)</sup> De koningen zijn dan de zonnen, hun trouwe aanhangers de planeten, de opstandelingen kometen en meteoren, de in ongenade vallende grootheden de vallende sterren, enz. enz.

inlegkunde die ooit is vertoond. In den naam van Hamlets vriend Horatio moeten wij het Latijnsche woord *ratio*, d.i. rede, zoeken (of H en O ook waterstof en zuurstof moeten beteekenen?). Denemarken, in 't Engelsch Denmark is de holenmark, want *den* beteekent in 't Engelsch een hol. En als Hamlet zegt: „Denemarken is een gevangenis”, dan beteekent dit dat 't menschelijk lichaam het hol is, waarin de geest gevangen zit. Er is ook iets rots in den staat van Denemarken volgens Hamlet; welnu, Hamlet, de geschoolde arts, anatoom, patholoog, osteoloog (houdt hij geen tirades tegen schedels op een kerkhof?) zal de rottigheid van de holenmark die lichaam heet wel genezen. De uitroep van Dr. Hamlet in het tooneel, waar Polonius achter 't gobelin luistert, „een rat, een rat!” duidt op — ik geef 't den lezer in drieën te raden — vivisectie, en kort daarop bewerkstelligt hij dan ook een geestelijke vivisectie op zijn moeder. De alleenspraak die begint: „O smolt mij toch dit al te vaste vleesch, Vervloei'de 't toch en loste 't op in dauw!” bevat weer een toespeling op de verhandeling over het dichte en dunne, en Hamlet spreekt hier doodeenvoudig over de drie aggregaattoestanden: vast, vloeibaar, gasvormig. En zoo gaat dat dan maar door. Nog één voorbeeld voordat ik van dezen Shakespeare-interpretator afscheid neem, en wel een bladzijde uit Eugen Wolffs *Von Shakespeare zu Zola* (1902): „Onder den titel „Shakespeares Debut 1598” geeft Edwin Bormann een geschrift uit, dat zich op waardige wijze aansluit bij zijn vroegere pogingen om Bacon als auteur van Shakespeare's tooneelstukken voor te stellen. Het geheim van Bormanns behandelingsmanier is, dat hij in plaats van in voorstellingen of begrippen, louter mechanisch *in woorden denkt*. Men hoore. Het bekende blijspel van Shakespeare heeft den volgenden titel: „A pleasant conceited comedy called *Loves labours lost*. As it was presented before her Highness this last Christmas. Newly corrected and augmented by W. Shakespeare. Imprinted at London by W. W. Cutbert Burby. 1598.” In de voorrede van een enkele maanden vroeger verschenen verzameling essays van Bacon komen hier en daar verspreid veertien van deze vijf en dertig woorden voor, bovendien zijn elf aan elkaar gelijk. Elf van die veertien zijn: *a, as, it, before, her, this, new, and, by, at* en *for!!!* Bormann zelf is grootmoedig genoeg toe te geven dat deze „overeenkomsten” „verder niet veel te beteekenen hebben.” Blijven over: aan het begin van Bacons voorrede *Loved*, in den tweeden zin *labour*, later *vanity* — dat komt overeen met den titel van het blijspel „*Loves labours lost*” — enz. Verder: het opschrift van de eerste essay luidt „*Of Studies*”. En het blijspel? Niet minder dan zestien maal is hier alleen in het eerste tooneel van „studie” sprake!!! De „*Meditationes Sacrae*” in

het tweede deel van Bacons *Essays* beginnen met een meditatie „*De operibus Dei et hominis*”.<sup>1)</sup> „Maar daarmee zijn we weer bij *labours* aangeland”. A propos, hier zou *operibus* verkeerd door *labours* vertaald zijn. Maar dat is voor een Bormann geen bezwaar. Hij argumenteert als een schoolkind: „Want slaan we het Latijn-Engelsch woordenboek op, dan vinden we dat *opera* (het meervoud van *opus*) in de eerste plaats *labours*, verder ook *works* en *travels* beteekent”. Het wordt nog beter. Triomfantelijk roept Bormann: „Maar in dit derde opstel lezen we woordelijk: „*They make but a play of the words of wisdom*”. Bormann vertaalt: „Zij maken slechts een spel (*of een tooneelstuk?*) van de woorden der wijsheid”! „In het volgende hoofdstuk is veel van „liefde” en van „christelijke liefde” (*charity*) sprake, in het daaropvolgende wordt weer iets „verloren”!!!” — hopen we niet het verstand! — Nog een laatste proefje. In hetzelfde jaar als *Koning Lear* verschijnt het tweede boek van Bacon. „De hoofdtitel van het werk is „*Advancement of Learning*” (Vooruitgang van de wetenschap), en dicht daarachter staat de opdracht aan den koning: „*Tho the King*”. Zoo zien wij dan op den titel van het drama, evenals op den titel van Bacons boek telkens het woord „*King*” en de lettergreep „*Lear*” (*Lear-ning*) vlak bijeen!!! Wat zegt Shakespeare in zoo’n geval? „Indien dit waanzin is, er is methode in.”

Tot zoover Wolff. Deze heele *Lear-Learning* historie doet me denken aan een advertentie in een te Sankt Gallen verschijnende krant „*Die Ostschweiz*”, waarin werd aangekondigd „*König Lear*” Trauerspiel in 5 Akten von W. Shakespeare. Zijn we nu na het zooveen vernomene niet gerechtigd hierin een subtiel bewijs te zien dat Shakespeare’s treurspel eigenlijk is geschreven door den petillanten operettencomponist Franz von Lehar? Waarlijk, ik zie door handig gegoochel met cijfers en letters kans te bewijzen dat de werken van Jacques Perk zijn geschreven door Pieter Boddaert en die van Van Eeden door Van Zeggelen.

Van meer belang is het boek dat Bormann in 1906 uitgaf getiteld *Francis Bacons Reim-Geheimschrift und ihre Enthüllungen*, waarvan tegelijkertijd een Engelsche editie verscheen *Francis Bacon’s Cryptic Rhymes*. Hierin wordt nagegaan hoe Bacon zich als vers- en rijmkunstenaar openbaarde (berijmde psalmvertalingen), hoe hij zich verder als humorist, als vervaardiger van verscheidene zorgvuldig en bedektelijk berijmde boeken bekend maakte en hoe hij als zijn laatste werk een nieuwe uitgaaf van zijn *Essays* liet verschijnen, waarin vele aldus berijmde plaatsen

<sup>1)</sup> Over de werken van God en den mensch.

zijn ingelascht. Deze „curiously rhymed“ verzen zijn namelijk niet als verzen gedrukt, maar als proza te midden van het andere proza van den tekst, en hierin openbaart hij dan zijn zoetste en diepste geheim, namelijk dat hij de dichter van de Shakespeare-drama's is. Deze verborgen rijmen klinken namelijk overal daar op, waar de titel van een Shakespeare-stuk genoemd of er op gezinspeeld wordt, eveneens wordt zijn verhouding tot den tooneelspeler „William Shakspere“, den strooman dien hij voor zijn dramatischen arbeid benutte, er in aangegeven, en ten slotte wordt gewezen op het boek, den cyclus van tooneelstukken, dien Bacon twee jaren vroeger (1623, — dat is dan de eerste folio) onder het pseudoniem „William Shakespeare“ had uitgegeven, en dat vijftien nieuwe, vroeger nooit gedrukte drama's bevatte.

In 1624 verscheen er een boek met den langademigen titel (zooals ze in dien tijd meer voorkwamen): *Gustavi Seleni Cryptomenitices et Cryptographiae Libri IX. In quibus et planissima Steganographiae a Johanne Trithemio Abbate Spanheimensi et Herbopolensi, admirandi ingenii viro, magice et aenigmatice olim conscriptae enodatio traditur. Inspersis ubique authoris ac aliorum non contemnendis inventis*. Dat wil zeggen: „Gustaaf Selenus' Negen boeken Geheimverklaring en Geheimschrift. In welke ook een zeer duidelijke uitlegging van het Geheimschrift, vroeger toover- en raadselachtig door Johannes Trithemius, abt van Spanheim en Herbipolis [Gras- of Kruidstad] geschreven, (voorkomt). Hierbij overal niet te versmaden vondsten van den auteur en anderen ingevoegd“. Aan het eind er van wordt meegedeeld dat het in 1624 te Lunaeburg [Maanburg] werd gedrukt en uitgegeven. In de inleidende gedichten wordt verteld dat Gustavus Selenus [van het Gr. selene, maan, afgeleid] Homo lunae is, het mannetje in de maan. Het schijnt bewezen te zijn dat dit boek het werk van Francis Bacon was, bovendien hangt er — zooals bij zoo'n boek eigenlijk vanzelf spreekt — een soort van geheimzinnig waas over. Op het titelblad zien we een man (die volgens de Baconianen Bacon moet voorstellen) zijn geschriften geven aan een man met een speer („Shake-speare“) die naar men beweert tooneellaaarzen aanheeft, en daarnaast is iemand te paard die een speer zwaait tegen de Onwetendheid.<sup>1)</sup> Dit zou dan moeten slaan op de regels waar Ben Jonson in zijn gedicht op Shakespeare spreekt van diens

<sup>1)</sup> Een volledige beschrijving van het geheele titelblad geeft Taco H. de Beer, die de vraag Shakespeare of Bacon bij ons weer ter sprake heeft gebracht, in *Het Vaderland* van 2 Aug. 1914. Zie ook *Wet. Bladen* van Nov. 1915.

well turned and true-filed lines,  
In each of which he seems to shake a lance,  
As brandish'd at the eyes of Ignorance.

Nu is het wel eigenaardig dat Ben Jonson, die zulk een vurige éloge op Shakespeare dichtte, in zijn *Discoveries made upon Men and Matter* (ook wel *Sylvia* en *Timber* getiteld) bij het opsommen van alle groote mannen van zijn tijd Shakespeare niet noemt, en bij de vermelding van Francis Bacon zegt dat hij het is „who hath filled up all numbers, and performed that in our tongue which may be preferred or compared either to insolent Greece or haughty Rome”. De Baconianen beweren dan ook dat Ben Jonson, die altijd in geldzorgen zat, zich heeft laten omkopen om het vers ter eere van den strooman Shakespeare voor-in den folio van 1623 te schrijven. Ook is het merkwaardig dat de naam Shakespeare niet voorkomt in Henslowe's *Diary*. Intusschen gebeurt het meermalen dat daarin alleen de namen van de tooneelstukken voorkomen zonder die van de schrijvers; zoo wordt er bijv. op 25 Aug. 1594 gesproken van de „Venesyon Comedy” (het Venetiaansch blijspel), waarmee waarschijnlijk *de Koopman van Venetië* wordt bedoeld. En wat de „true-filed lines”, de fijngepolijste regels, door Ben Jonson geroemd, aangaat, Francis Meres<sup>1)</sup> spreekt in zijn *Palladis Tamia* (1598) eveneens van Shakespeare's „fine filed phrase”.

Behalve genoemden, niet-philologen, (Robertson zegt in zijn anti-Bacon boek: „geen kenner van de Elizabethaansche literatuur, wat meer zegt geen goed bestudeerder van de Engelsche literatuur, heeft ooit de ketterij voorgestaan”) heeft Prof. G. Holzer te Heidelberg partij gekozen voor de Baconianen en verschillende werken over de kwestie geschreven, o.a. *Das Shakespeare-Problem* (1912). Verder gaf Bruno Eelbo in 1914/15 een boek in twee deelen uit: *Bacons Entdeckte Urkunden. Die Lösung der Bacon-Shakespeare-Frage in der Shakespeare Founo Ausgabe vom Jahre 1623*. Op de laatste bladzij van zijn werk, dat er als een leerboek van de Scheikunde uitziet met allerlei cijfers en formules, trekt Eelbo zijn conclusie: „Francis Bacon, der Sohn der Königin Elisabeth, ist William Shakespeare”. Trouwens vroeger had op het voetspoor van Mrs Gallup de heer G. Y. C. Dawbarn een werk geschreven, getiteld *Uncrowned*, waarin wordt meegedeeld dat Francis Bacon opgevoed werd in het huis van den grootzegelbewaarder Sir Nicholas Bacon, dien hij tot zijn achttiende jaar voor zijn vader hield.

<sup>1)</sup> Dezelfde die *Venus and Adonis*, *Lucrece* en zijn „sugred Sonnets among his private friends” — zijn gesuikerde (*sic!*) Sonnetten — vermeldt.



Voor zoover ik kennis heb kunnen nemen van de beweringen van de Baconianen, moet ik zeggen dat er te veel spitsvondigheden, te veel cijferwerk, geheimschrift-klügelei, acrosticha-gedoe, gepruts en geknutsel bij is om ze als heel ernstig te beschouwen, en als ik dan de vermelding en den lof van Shakespeare <sup>1)</sup>, niet alleen door lateren, maar door menschen van zijn tijd en de onmiddellijk na hem komenden — Meres, Barnfield, Ben Jonson, Drayton, Milton, D'Avenant, Daniel, Thomas Fuller, Dryden — lees en als ernstig-gemeend en niet vervalscht beschouw, dan is het toch bijster moeilijk om niet aan Shakespeare als Shakespeare en geen ander te blijven gelooven (kwesties van handteekeningen, intellectueele ontwikkeling, <sup>2)</sup> holographische of niet-holographische testamenten en dergelijke daargelaten). Schreef Jonson niet vóór de uitgaaf van den folio van 1623:

Ziel van den tijd,

Die ons tooneel verbijstert en verblijdt,  
Verrijs, mijn Shakespeare, 'k leg u niet terstond  
Bij Chaucer, Spenser, of verzoek Beaumont  
Voor u wat plaats te maken verder af:  
Gij zijt een monument, maar zonder graf,  
En leeft nog voort zoolang uw werken leven  
En men u lezen kan en lof kan geven.

En liet zich niet Milton uit als volgt:

Gij — allen hebben 't vol ontzag aanschouwd —  
Hebt u een eeuwig monument gebouwd.

En waarom heeft niemand van de tijdgenooten ooit ronduit van de zaak gesproken of er op gezinspeeld? Waarom heeft Elizabeths zoon Bacon, die op lateren leeftijd hoogstwaarschijnlijk wel van zijn afkomst zal gehoord hebben, bij den dood van zijn moeder in 1603 geen aanspraken op den troon laten gelden? Er zou nog meer te vragen zijn, en als iemand wou opmerken dat

<sup>1)</sup> C. E. Hughes schreef een werk *The Praise of Shakespeare* (1914), waarin de roem van Shakespeare wordt verkondigd door een menigte van schrijvers, vanaf Meres (1598) tot en met Judge Willes (1902). Op zich zelf bewijst natuurlijk het noemen en roemen van een naam „Shakespeare” niets. Ik kan bijv. den auteur van *The Letters of Junius* prijzen zoo hard als ik wil, zonder daarom nog te weten wie „Junius” is. Maar men moet aannemen dat de lofredenaars van Shakespeare ook werkelijk geen ander hebben bedoeld.

<sup>2)</sup> Men heeft er op gewezen dat Shakespeare in zijn testament geen beschikkingen maakt omtrent zijn boeken, maar dat deed Richard Hooker (1553-1600), die een geweldig geleerde was, evenmin.

dan toch niet zoo heel veel tijdgenooten van de buitengewone verdiensten van Shakespeare hebben gerept, dan herinner ik aan soortgelijke gevallen van vroeger en later tijd: Rembrandt, Lessing, Shelley, Keats. En wil men een behoedmiddel hebben tegen wat door sommigen de Bacon-bacil wordt genoemd, dan leze men Eduard Engel, *Shakespeare-Rätsel* (1904), die Bacon wel wat al te laag schat, Sidney Lee, *Shakespeare's Life and Work* (laatste druk 1907), Mrs C. C. Stopes, *The Bacon-Shakespeare Questions answered* (1908), Miss Mary Rose, *Baconian Myths: Notes on two Great Englishmen and Their Defamers* (1913), J. M. Robertson, *The Baconian Heresy* (1913), een dik boek van geweldige geleerdheid en belesenheid, en W. A. Neilson and A. H. Thorndike, *The Facts about Shakespeare* (1913). Trouwens Kuno Fischer, die zich veel met Bacon heeft bezig gehouden en een boek over hem schreef, had reeds vroeger de onhoudbaarheid van de Bacontheorie volgehouden, en wel op de volgende argumenten: de aesthetische hulpeloosheid die Bacon overal verraadt, waar hij over kunstzaken spreekt, met name zijn geringschatting van het tooneel en van de dramatische kunst, het groote verschil tusschen hem en Shakespeare in de opvatting van het menschelijk zieleleven. In 1895 hield Kuno Fischer voor de leden van de *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft* de feestrede, bij die gelegenheid getiteld *Shakespeare und die Bacon-Mythen*.

Heerscht er onder de aanhangers van de opvatting dat Shakespeare Shakespeare en niet Bacon of een ander was, de zoogenaamde Stratfordianen, ten minste eenstemmigheid, deze heerscht niet onder de anti-Stratfordianen, want behalve Bacon zijn er nog andere pretendentes en gegadigden naar voren gebracht.

In de eerste plaats dan liet in 1906 Peter Alvor (een pseudoniem, waarachter zich een geneesheer uit de Palts verbergt) een boek verschijnen *Das neue Shakespeare-Evangelium*, waarvan in 1907 een tweede vermeerderde uitgave verscheen, en waarin de graven van Southampton en Rutland als schrijvers van de Shakespeare-drama's worden voorgesteld. Southampton hebben we vroeger leeren kennen als beschermer van het tooneel en van Shakespeare en diens vriend Burbage; de vijfde graaf (earl) van Rutland, Roger Manners (1576—1612), is dáárhoor in de Shakespeareologie bekend, dat hij in 't begin van 1613 aan Shakespeare en Burbage opdroeg een zoogenaamde impresa voor hem te maken, d.i. een half-heraldisch decoratief-beschilderd insigne of ridderteeken met aangehecht motto, dus een persoonlijk embleem, niet te verwarren met het familiewapen, dat moest dienen om de wapenrusting en verdere equipmentstukken van den graaf bij een groot toernooi, dat den 24sten Maart 1613, het feest ter

eere van de troonsbestijging van James I, te Whitehall zou plaats hebben, te versieren. Volgens een gevonden rekening werden „Mr Shakespeare” 44 shillings in goud uitbetaald, terwijl Burbage, die een ervaren teekenaar en schilder was, dezelfde som ontving.<sup>1)</sup> Bij Shakespeare wordt van impresa's gerept in *Richard II* (III, 2, 25) en in *Pericles* (II, 2), welk gedeelte echter hoogstwaarschijnlijk niet door hem is bewerkt.<sup>2)</sup>

Ongeveer terzelfder tijd als Alvor, kwam de bekende romanschrijver Karl Bleibtreu met twee boeken *Der Wahre Shakespeare* (1906) en *Die Lösung der Shakespearefrage* (1907, 2de druk 1909), waarin ook hij Rutland tot Shakespeare promoveert. Alvor heeft toen beweerd dat Bleibtreu's beweringen niets anders waren dan „Abklatsch” of „Absud” van *zijn* evangelie, een „Zerrbild” en een „verunglückte Karrikatur” van *zijn* stelling. Daarentegen noemde Bleibtreu, die met evenveel minachting van den Baconhumbug als van den Stratford-humbug spreekt, het werk van Alvor, de „Ausschleimungen eines gewissen Alvor”, terwijl Alvor zelf „der grosse Unbekannte”, „homo obscurus” die hem „mit Kot bewarf”, de bespottelijke uitdenker van de absurde „Zwei-Männer-Theorie” heette. Maar het wordt nóg mooier. In 1912 verscheen een boek van den Belgischen romanschrijver, staatsman en hoogleeraar in de Fransche letterkunde Célestin Demblon, getiteld: *Lord Rutland est Shakespeare. Le plus grand des mystères dévoilé, Shaxper de Stratford hors cause*. Hij beweert dat „Shaxper” (zoo spelt hij den naam) veel te ongeletierd was om de Shakespeare-drama's te hebben kunnen schrijven, maar dat Bacon daar te geleerd voor was; de juiste persoon daarvoor was Rutland, die het leven aan 't hof kende, in Italië was geweest en Fransch, Latijn en Italiaansch kende. Ook beweert hij dat de tijden van vervaardiging van de stukken, waarin allerlei gebeurtenissen en toestanden uit het buitenland worden beschreven, juist overeenkomen met de tijden dat Rutland zijn reizen deed. Met de datering van de stukken schijnt Demblon niet veel moeite te hebben, anders nog al een lastig punt, en hij schijnt verder te meenen dat het reizen een geschikte gelegenheid is om tragedies te schrijven. Maar Rutland heeft ook langen tijd achtereen in Italië vertoefd en kan dan een en ander geschreven hebben. Volgens hem heeft de graaf van Southampton (van wien Bleibtreu niets wil weten) *Titus Andronicus*, *King John* en *Pericles* geschreven. Bleibtreu viel ook Demblon hevig aan en beschuldigde hem van

1) Vgl. een opstel van Friedrich Brie: *Shakespeare und die Impresa-Kunst seiner Zeit* in het Jahrbuch van de Deutsche Shakespeare-Gesellschaft van 1914.

2) Ook gewaagt Marlowe van impresa's in *Edward II* (II, 2).

plagiaat, en Demblon die eerst had beweerd Bleibtreus werk niet te kennen, moest dit ten slotte toch toegeven. Het viel moeielijk te loochenen, omdat Demblon al zijn argumenten aan Bleibtreu ontleende,<sup>1)</sup> en omdat zijn bewering dat hij gewichtige documenten in Rutlands stamslot Belvoir had gevonden, geen waarheid bleek te bevatten.

In 1911 was intusschen weer een boek van Peter Alvor verschenen<sup>2)</sup>, waarin hij zijn vroegere evangelie herriep en nu de stukken toeschreef aan Anthony Bacon, den geleerden broeder van den nog geleederen Francis Bacon.

In zijn werk *An Impartial Study of the Shakespeare Title* (1904) trachtte (zooals reeds in het derde hoofdstuk werd vermeld) John H. Stotsenburg aan te toonen dat de sonnetten werden geschreven door Sir Philip Sidney („Willy”, „Phllisides”) en de looneelstukken door minstens acht tooneelschrijvers, waaronder Drayton, Dekker, Munday, Middleton, Webster, Chettle en Heywood, terwijl het geheel werd herzien door Francis Bacon, aan wien *Venus and Adonis* wordt toegeschreven. — Dit zijn eenige mededeelingen omtrent het anti-Shakespeare vraagstuk, en als wij al die „conflicting opinions” zien, dan kunnen we ons niet verbazen over wat een Duitsch schrijver aardig zegt: „Wie?” so mag sich dereinst der alle Tiefen erforschende Seelensachverständige der Zukunft empören, „dieser von tausend Lebensfeuern durchlochte Dichtergenius, der heute wie ehedem und allezeit leuchtend, wärmend, zündend Welten überstrahlt und durchglutet, der soll identisch sein mit jener nach dem Zeugnis der Mitlebenden so überaus korrekten und reservierten Weimaraner Exzellenz von Goethe? Nimmermehr! Suchen wir also den wahren Verfasser von Goethes Werken!”

Hier en daar heb ik gewaagd van muzikale composities, door Shakespeare's werken geïnspireerd. Niet overal heb ik dat gedaan, maar hieronder volgt een overzicht van eenige van de voorname.

In operavorm bezitten we:

*Otello* door Giachimo Rossini (1816).

*Montecchi e Capuleti* door Vincenzo Bellini (1830), de titel genaamd naar de elkaar vijandige families in *Romeo en Julia*.

*Béatrice et Bénédicte* door Hector Berlioz (1803-1869). De titel is ontleend aan de hoofdpersonen in *Veel gedoe om niemendal*.

*Die lustigen Weiber von Windsor* door Otto Nicolai (1849).

*Romeo et Juliette* door Charles Gounod (1867).

<sup>1)</sup> Dit werd aangetoond in het Brusselsche dagblad „Le Soir”.

<sup>2)</sup> *Anthony Bacon. Die Lösung des Shakespeare-Problems.*

*Hamlet* door Ambroise Thomas (1868).

*Der Widerspenstigen Zähmung* door Hermann Götz (1874).

*Otello* door Giuseppe Verdi (1877).

*Falstaff* door denzelfden (1893).

*Ein Wintermärchen* door Karl Goldmark (1907).

Ouvertures zijn geschreven naar aanleiding van:

*Koning Lear* door Berlioz en den Russischen componist Mily Balakireff (geb. in 1857);

*Een Midzomernachtsdroom* door Mendelssohn, in 1826 op zeventienjarigen leeftijd gecomponeerd;

*Hamlet* door den bekenden violist en componist Joseph Joachim;

*Othello* door Ant. Dvorak.

Zonder bepaalden naam bezitten we een *Ouverture zu einem Lustspiel von Shakespeare* door P. Scheinpflug.

De ouverture „Coriolan” van Beethoven werd niet geschreven voor het stuk van Shakespeare, maar voor het gelijknamige van den Oostenrijkschen dichter Heinrich Joseph von Collin (1771—1811). Toch geeft de ouverture dezelfde gevoelens en stemmingen weer, die in Shakespeare's drama worden gevonden: den onbuigzamen trots van den held, de verteederling ten gevolge van de sneekbeden van zijn moeder en zijn vrouw, zijn ondergang.

We bezitten een symphonie „Romeo et Juliette” van Berlioz, terwijl de volgende stukken tot „symphonische Dichtungen” aanleiding gegeven hebben:

*Hamlet* en *Macbeth* (Fr. Liszt), *Koning Lear* (Felix Weingartner), *Macbeth* (Rich. Strauss).

Wat behoef ik nu nog veel meer te zeggen? Er is zooveel, dat men de angst van de keus heeft en niet weet waar te beginnen en waar te eindigen. Ik zou voor enkele dingen willen verwijzen naar de korte inleiding die ik voor mijn *Uren met Shakespeare* schreef, bij welk boek dit aansluit, evenals bij mijn *Verhalen uit Shakespeare*. Daarom nog slechts een paar opmerkingen.

De meest in 't oog loopende eigenschap van Shakespeare is wel zijn universeelheid. Hij geeft, als andere universeele dichters, het leven in zijn volle, groote, ruime veelheid en verscheidenheid. Hij geeft niet alleen „the spacious times of Queen Elizabeth”, maar veel meer, hij is „as broad and general as the casing air” en zijn geest beheerscht het gansche levensgebied: „a largess universal like the sun”. Hij is het centrum, de ziel, de vonkelende middenzon van het Engelsche drama, het drama zoo essentieel aan de Engelsche Renaissance, die zich elders weer anders uitte, in Duitschland religieus, in Italië beeldend. Deze groote levensbeelder en levensomvamer schept typen zoowel als individuen,

hij was voor de classicisten een classicist, voor de romantici een romanticus, voor de realisten een realist, ja voor de naturalisten een naturalist. Zelfs zou ik op verschillende gedeelten uit zijn stukken kunnen wijzen, waardoor ook de symbolisten hem tot de hunnen zouden kunnen rekenen. Wat zijn eigenlijke vak, dat van tooneelspeler aangaat, laten we ons het opschrift van den Globe-schouwburg herinneren: *Totus mundus agit histrionem*, de heele wereld speelt tooneel: hij heeft de heele wereld op het tooneel gebracht, het leven en den mensch herschapen naar zijn vorstelijken wil. Men zegt dat hij, de veelervarene, het liefst rollen van oude menschen speelde. William Oldys, een vroeg biograaf van Shakespeare, (1689—1761) zegt dat een jongere broeder van den dichter, die nog na de Restauratie leefde, misschien Gilbert, er op zijn ouden dag over placht te spreken hoe hij dikwijls naar Londen was gegaan om William te zien spelen. Natuurlijk werd hij vol belangstelling uitgevraagd. „Maar alwat hij zich herinnerde van zijn broeder Wil in die functie waren de flauwe, vage en bijna uitgewishte indrukken die hij had van hem eens een rol te hebben zien spelen in een van zijn eigen blijspelen, waarin hij, een vervallen ouden man moetende voorstellen, een langen baard droeg en zoo krachteloos, kwijnend en zwak ter been leek, dat hij door een ander moest ondersteund en naar een tafel gedragen worden, waaraan hij bij eenig gezelschap werd neergezet, en een van hen zong een lied.” Dit slaat ongetwijfeld op de rol van den ouden Adam in *As You Like It*. Hij schijnt de rol uitstekend gespeeld te hebben, want volgens den uitgever Chettle was hij „excellent in the quality he professes”, uitstekend in het vak dat hij uitoefent. Ook is het, zooals ik in het eerste hoofdstuk reeds vermeldde, bekend dat hij den geest van Hamlets vader speelde en den ouden Knowell in Ben Jonsons *Every Man in His Humour*. Dit doet Brander Matthews in zijn *Shakspeare as a Playwright* (1913) vermoeden dat hij o.a. ook broeder Lorenzo in *Romeo en Julia*, Leonato in *Veel Gedoe om Niemendal*, de dogen in *De Koopman van Venetië*, *Othello* en *Met gelijke maat gemeten*, Baptista in *De getemde feeks*, Aegeon in *Een Komedie vol vergissingen*, den koning van Frankrijk in *Eind goed al goed* en nog meer andere heeft gespeeld. Dezelfde schrijver wijst er ook op dat Shakespeare, evenals Molière, bij de schouwburgbezoekers van zijn tijd beter bekend was als tooneelspeler dan als tooneelschrijver. Trouwens in dien geweldigen vloed van dramaturgen, maakte men in dien tijd zoo'n lawaai niet van een tooneelschrijver, en vermoedelijk misten de meeste tijdgenooten het juiste perspectief om het verschil tusschen Shakespeare en zijn mede-tooneelschrijvers te zien. Verder houdt

bovengenoemde schrijver het er voor dat de toon van de narren in Shakespeare's latere blijspelen zooveel verschilt van die in de vroegere, omdat hij, evenals dat van Molière bekend is, waarschijnlijk zijn rollen schreef voor de acteurs van een bepaalden troep en rekening hield met hun bijzondere capaciteiten. Die meer ernstige, wijsgeerige toon, als van Touchstone bijv., in tegenstelling met het vonkend vernuft en de uitgelaten joligheid van vroegere narren, zou dan toe te schrijven zijn aan het optreden en de speciale tooneeltalenten van den comicus Robert Armin, die omstreeks 1598 den bekenden speler van komische rollen William Kempe (of Kemp) verving. Al is dit een onderstelling, het is aan den anderen kant van Molière bekend als een vaststaand feit dat de soubrettenrollen in zijn komedies van toon veranderen, nadat Beauval in de plaats is gekomen van Madeleine Béjart.

Overigens heeft Shakespeare een soevereine minachting voor de zoogenaamde drie eenheden, ofschoon hij er zich aan houdt, wanneer het zoo met de handeling strookt: in het *Winterverhaaltje* zien we Perdita eerst als klein kind en later als volwassen meisje, terwijl Hermione jaren lang in eenzaamheid leeft alvorens met Leontes te worden hereenigd; in den *Storm* loopt de geheele handeling in drie uren af. Misschien was dit, en andere „onregelmatigheden” van Shakespeare een reden voor Voltaire om hem een barbaar, een dronken wildeman, een grooten gek, een hansworst, en zijn werk een grooten mesthoop te noemen, waarin slechts enkele paarlen verborgen lagen. Toch werd Voltaire door hem bekoord en heeft hij zijn invloed ondergaan.<sup>1)</sup> Die invloed is steeds stijgend geweest, zoo zelfs dat er een ware Shakespearecultus ontstond, waartegen Roderich Benedix in 1873 meende te moeten opkomen in zijn *Die Shakespearomanie*. Maar nóg is zijn invloed groot, nóg staat hij in het midden van de dramatologie, zoodat we van hem, de versregels uit Miltons *Arcades* wijzigend, kunnen zeggen:

This, this is he alone,  
Sitting like a godhead bright  
In the centre of his light.

De geheele Engelsche literatuur is doordrenkt van zijn woord, en ook andere ondergingen zijn overheerschenden invloed. Het ijlsnelle licht van zijn genie doorflitst het denken van Engeland en van de wereld. Hazlitt maakt ergens de opmerking dat van

---

<sup>1)</sup> Trouwens dezelfde Voltaire noemde Aristophanes „un poète comique qui n'est ni comique ni poète”.

alle tooneelchrijvers van de Renaissance Shakespeare alleen boven zijn onderwerp staat en er mee doet wat hij wil. Alle stralen van dien grooten tijd schenen dan ook te convergeeren in die ééne groote centrale zon.

Volgens Rousseau zijn Corneille en Racine niets dan „parleurs” en hun dramatis personae eveneens: bij Shakespeare is het anders, hier spreekt de natuur. Zijn kunst is dionysisch-apollinisch, de wilde natuurroes en oerkracht getemperd en beheerscht tot ontroebelde klaarheid. Hij figureert niet alleen, maar hij transfigureert ook. Hij is de Rembrandt van het woord. Hij schept het kleurig en diepzinnig wisselspel van komedie en tragedie: in zijn tragedies flitsen de weerlichten van humor en komischen zin, in de blijspelen rolt nu en dan de donder van verheven ernst. En in beide, in het dreunende koor der tragedies, in den luchtigen dans van de blijspelen, is hij groot en overweldigend.

Een woud, waarin het bruist en stormt en kreunt,  
Met gudsend neerslaan van een regenvloed,  
Een zee, waarop de orkaan uitzinnig woedt,  
Een kerk, waarin een galmend orgel dreunt.  
Een herder die een vroolijk wijsje deunt  
Op halmenfluit, terwijl hij schapen hoedt.  
Een beekje, dat in dart'len overmoed  
Aan steile hellingen van bergen leunt.

Al wat het leven grootsch of lief'lijks heeft,  
Al geuren, kleuren, stemmingen, geluid,  
Niets is er, wat in zijn gewrocht niet leeft.  
Hij, duizendkunstenaar, wiens tooverstaf,  
Bewogen boven 't hoofd der wereld uit,  
Aan alles leven en beteek'nis gaf.<sup>1)</sup>

---

1) Sonnet „Shakespeare” van den schrijver. met kleine wijziging voorkomend in *Groot-Nederland* van Mei 1914.

---



## INHOUD.

---

I. Korte Levensschets . . . . .	9
II. Uitgaven en Vertalingen. Shakespeare op het tooneel .	18
III. Het leven, het tooneel en het drama ten tijde van Shakespeare . . . . .	29
IV. De Gedichten en de Tooneelstukken . , . . . . .	92
V. De Bacon-Shakespeare Beweging. Besluit . . . . .	152

---



## WERKEN VAN EDWARD B. KOSTER.

.....

- Verzameide Gedichten** (m. portr. door  
*H. J. Haverman* . . . . . ing. f 2.—, geb. f 2.50  
**Niobe** (derde herziene druk) . . . . . „ f 0.30, „ f 0.65  
**Odusseus' Dood** . . . . . „ f 0.35, „ f 0.70  
**Adrastos e. a. Gedichten** met portret  
door *Laurent H. Verwey* . . . . . „ f 1.—, „ f 1.60  
Uitgaven van G. A. KOTTMANN, Den Haag.

.....

- Studiën in Kunst en Kritiek** . . . . . ing. f 1.90, geb. f 2.40  
Uitgave van VAN HOLKEMA & WARENDORF, Amsterdam.

.....

- Over Navolging en Overeenkomst in de Literatuur** ing. f 0.75  
Uitgave van MARTINUS NIJHOFF, Den Haag.

.....

- Verhalen uit Shakespeare**, naar het Eng. van *Dr. Th. Carter*, met  
16 ill. in kleur van *G. Demain Hammond* ing. f 2.50, geb. f 2.90  
Uitgave van W. J. THIEME & Cie., Zutphen.

.....

- Shakespeare-Vertalingen: De Koopman van Venetië** (2de herz.  
druk.) — *Antonius en Cleopatra*. — *Coriolanus* (2de herz. druk). —  
*Macbeth*. — *Othello*. — *Julius Caesar*.  
**Nathan de Wijze**, vertaald uit het Duitsch van Lessing.  
Uitgaven van de MIJ. VOOR GOEDE EN GOEDKOOPE LECTUUR, Amsterdam.

.....

- Uren met Shakespeare** . . . . . ing. f 1.50, geb. f 1.90  
Uitgave van de HOLLANDIA-DRUKKERIJ, Baarn.

.....

- William Shakespeare, Gedenkboek 1616—1916.** . . . . f 1.50  
Uitgave van G. A. KOTTMANN, Den Haag.

.....







## DRUKFOUTEN.

---

Blz.	14	regel 20 v. beneden, lees . . . . .	den tooneeldirecteur
„	16	„ 9 „ boven, lees . . . . .	Shakespeares
„	21	laatste regel, lees . . . . .	Rev. John Hunter
„	23	regel 6 en 7 v. boven, lees „The New Shakspere Society”	
„	23	laatste regel, lees . . . . .	inleiding
„	25	regel 14 v. beneden staat Lauweriks, lees E. Lauwers	
„	31	regel 2 v. ben., lees . . . . .	Philip Stubbes
„	38	„ 17 „ „ lees . . . . .	Paul Hentzner
„	52	„ 16 „ boven lees . . . . .	hebben
„	54	„ 6 „ „ lees . . . . .	Stubbes
„	64	„ 20 „ „ lees . . . . .	Sannazaro's
„	71	„ 14 „ ben., lees . . . . .	ceremonie
„	105	„ 22 „ „ lees . . . . .	Cleopatra
„	135	„ 11 „ „ lees . . . . .	Beatrice
„	149	„ 9 „ „ lees . . . . .	Leontes
„	150	„ 7 „ boven, lees . . . . .	otherwise



# REGISTER.

## TITELS WORDEN CURSIEF OPGEGEVEN.

- Acheson, A 94  
Actors Remonstrance (Protest van de acteurs) 86  
Aeschylus, *Agamemnon* 102  
Alexander, George 26  
Alleyn, Edward 13  
Alleyn, John 78  
Allot, Robert 20  
*All's Well That Ends Well* (*Eind goed, al goed*) 140, 164  
Alvor, Peter 190 vgg.  
Angeli, Diego 25  
*Antony and Cleopatra* 26, 104 vgg.  
Apsley, William 20  
*Arcadia* 64  
Archer, William 76  
*Arden of Feversham* 92, 151  
Arden, Mary 9  
Ariosto, Lud 128, 132  
Aristophanes 119, 165  
Armin, Robert 165  
Ascham, Roger. *The Scholemaster* 70  
*Astrophel and Stella* 67  
*As You Like It* (*Al naar men wil*) 13, 28, 69, 75, 100, 136 vgg., 147, 164  
Ayrer, Jakob 23, 135, 150
- Bacon, Anthony 162  
Bacon, Sir Francis 13, 152 vgg., *Essays* 68  
Bacon, Sir Nicholas 158  
Bacon, Miss Delia 153  
*Baconiana* 154  
Balakireff, M. 163  
Bandello, Matteo 135, 138  
Bara, J., *Herstelde Vorst* 99  
Barnay, Ludwig 27  
Barnes, Barabe 94  
Basse, Dr. Maurits 67  
Basse, William 67  
Beaumont, Francis 14, 91  
Becker, Dr. Ludwig 15  
Beer, Taco H. de 157
- Beerbohm Tree, Herbert 106  
Beethoven, L. van 163  
Belleforest, François de. *Cent Histoires Tragiques* 98, 135, 152  
Bellini, V. 162  
Benedix, Roderich 165  
Benson, F. R. 26  
Bentley, R. 20  
Berlioz, Hector 28, 162, 163  
Bernhardt, Sarah 28  
Betterton, Thomas 26, 81  
*Birth of Merlin, The* 93  
Bleibtreu, Karl 161, 162  
Blount, Edward 18, 19, 20  
Blijspelen, De 125 vgg.  
Boarde, Andrew, *Compendyous Regyment or a Dietary of helth* 57  
Boccaccio, Giov. 130, 140, 146  
Bodenstedt, Friedr. von 24  
Bompas, G. C. 154  
Booth, Edwin 27  
Booth, J. Barton 26, 27  
Booth, Lionel 20  
Booth, William Stone 154  
Borck C W. baron von 23  
Boromann, Edwin 154 vgg.  
Boswell, James, Sr. en Jr. 21  
Bouchor, Maurice 25  
Bourchier, Arthur 26  
Bouwmeester, Louis 28  
Bradley, Prof. A. C. 11  
Brandes, Georg 21, 96  
Brandl Dr Alois 21  
Brewster, E. 20  
Brie, Friedrich 161  
Brnk, Prof. Bernhard ten 21, 93  
Brinsley, John, *Ludus Literarius or the Grammar Schoole* 35  
Brunswijk, hertog Heinrich Julius van 23  
Bullein, William, *A Dialogue against the Pestilence* 31, 46  
Bulthaupt, Heinrich 21, 100



- Burbage, Richard 13, 160, 161  
 Burgersdijk, Dr L. A. J. 25  
 Burton, Robert, *Anatomy of Melancholy* 153  
 Butler, Dr. Samuel 19
- Calvijn 9  
*Camera Obscura* 142  
 Capell, Edward 21  
 Carnegie, Andrew 16  
 Cervantes, Miguel de 14, 154  
 Chapman, George 76, 94, 108  
 Chaucer, Geoffry 52, 136, *The Knight's Tale* etc. 129, *Troilus and Creseïde* 108  
 Chettle, Henry 16, 74, 108, 164  
 Chetwynde, Peter 20  
 Chiwell, R. 20  
 Cibber, Colley 26  
 Cibber, Mrs 26  
 Cinthio, *Hecatommithi* 101, 138, 147, 152  
 Clément, Nicolas 25  
 Cohn, Albert 99  
 Coleridge, S. T. 26, 105, 106  
 Collier, John Payne 21  
 Collin, H. J. von 163  
 Collins, John Churton 21  
*Comedy of Errors, The (Een Komedie vol vergissingen)* 128, 164  
 Comédie Française 28  
 Condell, Henry 13, 18, 20  
*Coriolanus* 106 vgg.  
 Corneille, Pierre 23, 166  
 Coryat, Thomas, *Crudities* 78  
 Cotes, Thomas 20  
 Cowley 13  
 Craig, W. J. 22  
 Cuninghame, G. C. 154  
 Cushman, Charlotte 27  
*Cymbeline* 102, 145 vgg.
- Dam, Dr. B. A. P. van 18, 22  
 Damascenus, Joannes, *Barlaam en Josaphat* 130  
 D'Avenant (Davenant), Sir William 26  
 Davies, Sir John 95  
 Dawbarn, G. Y.; C. 158  
 Dee, Dr. John 150  
 Dekker, Thomas 16, 76, 108; *The Seven Deadly Sinnes of London* 30, 74  
 Delius, Dr. Nikolaus 21, 22  
 Demblon, Césaire 161  
*Demonologie* 52  
 Demosthenes 63
- Devrient, Ed. 27  
 Devrient, Gust. Em. 27  
 Devrient, Ludwig 27  
 Dibelius, Wilhelm 97  
 Diderot, Denis 24  
 Dilthey, Wilhelm 10  
 Donnelly, Ignatius 153  
*Doubtful Plays (Stukken wel of niet door Shakespeare geschreven)* 92, 151  
 Dowden, Prof. Edward 22, 92, 100, 104  
 Drake, Sir Francis 44  
 Drayton, Michael 9, 94, 96  
 Droeshout, Martin, Sr. en Jr. 15  
 Dryden, John 26  
 Ducis, Jean François 24  
 Dumas, Alexandre 28  
 Duse, Eleonore 28  
 Dvorak, Ant. 163  
 Dijk, Prof. Dr. Is. van 25
- „E. A.” 154  
 Earle, John, *Micro-cosmografie* 30, 39  
*Eastward Ho!* 76  
*Edward II* 75, 76  
*Edward III* 92, 151  
 Erlbo, Bruno 158  
 Elizabeth, Koningin 41  
 Elze, Dr Karl 21  
 Engel, Eduard 160  
 Erasmus 152  
 Eschenberg, J. J. 23  
 Eslava, Antonio de, *Noches de Invierno* 150
- Falstaff, Sir John 55, 119, 142  
*Faustus, The Tragical History of Doctor* 76  
 Fèvre, Le, *Recuyles des Histoires de Troyes* 108  
 Figgis, Darrell 11  
 Fiorentino, Ser Giov., *Il Pecorone* 130, 133  
 Fischer, Kuno 21, 100, 160  
 Fitton, Mary 94  
 Fleay, F. G. 92  
 Fletcher, John 91, 133  
 Flower, Edgar 15  
 Folio en Quarto uitgaven 18 vgg.  
 Forman, Dr Simon 102, 148  
 Frederik de Groote 24  
 Freiligrath, Ferd. 24  
 Freud, Sigmund 101  
 Fuller, Thomas, *English Worthies* 55  
 Furness, Horace Howard, Sr. en Jr. 21  
 Furnivall, Dr. F. J. 10, 96

- Galilei, Galileo 9  
 Gallup, Mrs. 153  
 Garrick, David 26  
 Gascoigne, George 128  
 Gelber 99  
 Gerth, Prof. A. 99  
 Gervinus G. G. 21, 99  
*Gesta Romanorum* 130, 135  
 Greebe, Dr. A. C. J. A. 95  
 Greene, Robert 73, 75; *Pandosto* 148  
 Greenwood, G. G. 154  
 Grimm, Hermann 99  
 Gryphius, Andreas 23  
 Goldoni, Carlo 128  
 Goldmark, Karl 163  
 Goethe, J. W. von 24, 99  
*Gorboduc* 64, 73  
 Gosson, Stephen, *Playes Confuted in five Actions* 81; *The School of Abuse* 77  
 Gottsched, Joh. Chr. 23  
 Götz, H. 163  
*Götz von Berlichingen* 24  
 Gounod, Ch. 162  
 Gower, John 130; *Confessio Amantis* 144  
 Guarini, Giov. B., *Il pastor fido* 64  
 Guizot, Fr. P. G. 24  
 Gundolf, Friedrich 24  
 Gustavi Seleni *Cryptomenitices et Cryptographiae Libri IX* etc. 157
- Hackluyt, Richard, *Principal Navigations* 44  
 Hall, Edward 119  
 Hall, Dr. John 12  
 Halliwell-Phillips, James Orchard 20  
*Hamlet, Hystorie of* 98  
*Hamlet* 13, 19, 23, 27, 28, 59, 71, 73, 81, 83, 88, 98 vgg., 154  
 Hanmer, Sir Thomas 21  
 Harington, Sir John 135  
 Harrison, William, *Description of England* 56, 58  
 Hart, Joseph C. 153  
 Harvey, William 44  
 Hathaway, Anne (Agnes) 12  
 Hazlitt, William 76, 165  
 Heming(e), John 13, 18, 20  
*Henry IV* 76, 112 vg.  
*Henry V* 19, 112 vg.  
*Henry VI* 13, 19, 75, 76, 108 113 vgg., 119  
*Henry VIII* 77, 81, 116 vgg., 119  
 Henslowe, Philip 16, 80, 158  
 Heltzner, Paul, *Travels in England* 38, 41
- Herbert, William, graaf van Pembroke 94  
 Herder, Joh. G. von 23  
 Herford, Prof. C. H. 121  
 Herodotus 46, 63  
 Herringman, H. 20  
 Hess, J. R. 23  
 Heyse, Paul 24  
 Heywood, John 72  
*Hieronymo* 74  
 Holinshed, Raphael, *Chronicle* etc. 102, 103, 119, 145, 152  
 Holmes, Nathaniel 153  
 Holzer, Prof. G. 158  
 Homerus 63  
 Hook, Theodore 136  
 Hooker, Richard 159  
 Howell, James, *Instructions for forreine travell* 69  
 Hudson, Dr. Henry N. 21  
 Hughes, C. E., *The Praise of Shakespeare* 159  
 Hughes, Willie 95  
 Hugo, François Victor 25  
 Hugo, Victor 24  
 Hunter, Rev. John 21  
 Huysmans, Joris Karl 51
- Iffland, Aug. Wilh. 27  
*Ingannati, Gli* 138  
*Inganni, Gli* 138  
 Irving, Sir Henry 26  
 Iuvenalis 61
- Jaggard, William 18, 19  
 James I van Engeland, *A counterblast to Tobacco* 33, 50, 52  
 James I van Schotland 50, 52  
 James, Sir Henry 20  
 Janssen, Gerard 15  
*Jew of Malta, The* 76  
 Joachim, J., 163  
*John, King* 19, 110 vg., 161  
 Johnson, Dr. Samuel 21  
 Jonson, Ben 10, 14, 55, 76, 79, 80, 94, 151, 154, 157, 158, 164  
 Jordan, Mrs. 26  
 Jordan, Thomas 81  
 Jourdan, Silvester, *A Discovery of the Bermudas* etc. 150  
*Julius Caesar* 23, 98
- Kainz, Josef 27  
 Kean, Edmund 26, 28  
 Keller, Wolfgang 130

- Kellner, Prof. Leon, 9, 15, 71, 75, 76, 116, 134, 150  
 Kemble, Charles 28  
 Kemble, John Philip 26  
 Kemp(e), William 13, 165  
 Kinde Kit, *Westward for Smelts* 133, 146  
*King Lear* 23, 103 v.g., 156  
 Klinger, Max von 128  
 Kloos, Willem 95  
 Kok, Dr. A. S. 25  
 Koningsdrama's, De 110 vgg  
 Koninklijke goedkeuring op Shakespeare's tooneelgezelschap »The King's Players» 79  
 Koster, Dr. Edward B. 25  
 Kyd, Thomas, 73, 98  
  
 Lamb, Charles 75  
 Lancaster, Het Huis 9  
 Lauwers, E 25  
 Lawrence, Sir Edward Durning 154  
 Leblanc, l'Abbé 24  
 Lee, Sir Sidney 22, 94, 153, 160  
 Legouis, Emile 25  
 Leoni, M. 25  
 Lessing, G. E. 23  
 Lewinsky, Josef 27  
 Liddell, Prof. Mark Harvey 22  
 Liszt, Franz 163  
 Livius 107  
 Lodge, Thomas 73, 74, 75, 99 *Rosalynde*; 136  
 Loening, Prof. R. 99  
 Loffelt, A. C. 99  
 Longus, *Pastoralia* 64  
 Looy, Jac. van 25  
*Love's Labour's Lost* (*Liefdes lust is àl te loor*) 19, 67, 125 v.g., 155  
*Love's Labour's Won* (*Liefdes lust was niet vergeefs*) 140)  
*Love's Martyr* 19  
 Lucianus 109  
*Lucrece* (*Lucretia*) 18, 93  
 Lucy, Sir Thomas 12, 134  
 Lupton, Donald, *London and the Country Carbonadoed* 30, 40, 82  
 Lydgate, John 52; *History of Troye* 108  
 Lyceum Theatre 27  
 Lyly, John 76, 126; *Euphues* 59, 67  
*Macbeth* 27, 50, 75, 101 v.g., 122  
 Machiavelli Niccolo di Bernardo dei 63  
 Macklin, Charles 26  
 Macready, W. Ch. 26, 28  
 Malone, Edmund 21  
 Manners, Roger, graaf van Rutland 160, 161  
 Manningham, John, *Diary* 138  
 Markham Gervase, *The English Hus-wife* 62  
 Marlowe, Christopher 9, 19, 73, 75, 76, 119, 121, 123, 153, 154, 161  
 Marston, John 76, 94  
 Masefield, John 101, 104, 106, 120  
 Matkovsky, Adalbert 27  
 Matthew, Toby 152  
 Matthews, Brander 164  
 Maundeville, Sir John 46  
*Measure for Measure* (*Met gelijke maat gemeten*) 142, 164  
 Mendelssohn, Felix 168  
*Merchant of Venice, The* (*De Koopman van Venetië*) 58, 59, 128, 130 vgg., 164  
 Meres, Francis, *Palladis Tamia* 95, 118  
*Merry Wives of Windsor, The* (*De oolijke vrouwen van Windsor*) 19, 133 vgg., 154  
 Meteren, Emanuel van, *Historie van de Oorlogen enz.* 61  
 Michelangelo 9, 63  
 Michelet, Jules 63  
 Middleton, Thomas, *Father Hubbards Tales*(?) 59; *The Witch* 103  
*Midsummer Night's Dream, A* (*Een Midzomernachtsdroom*) 13, 19, 26, 52, 129 v.g. 150  
 Milton, John 73, 75, 151, 154, 165  
 Miranda, Pico della 63  
 Misteriespelen en dgl. 71 v.g.  
 Mitterwurzer, Friedrich 27  
 Molière 152, 164, 165  
 Monmouth, Geoffry of, *History of British Kings* 73  
 Montaigne, Michel de, *Essais* 150, 153, 154  
 Montégut, Emile 24  
 Montemayor, Jorge de, *La Diana Enamorada* 64, 127, 129  
 Morgan, Appleton 154  
 Morison, Fynes, *Itinerary* 29, 31, 55, 61  
 Moulijn, Jurriaan 25  
*Much Ado about Nothing* (*Veel gedoe om niemandal*) 135, 164  
 Muzikale composities naar aanleiding van Shakespeare's werken 162 v.g.  
  
 Nash(e), Thomas 73, 74, 99; *Christs Teares over Jerusalem* 58 vgg., *Pierce Penilesse* 60, 85

- Neilson, W. A. 160  
 New Place 14, 16  
 Nicolai, Otto 162  
 Norton, Thomas, *Gorboduc (Ferrex and Porrex)* 73  
 North, Sir Thomas 104, 106, 129, 152  
 Nouhuys, W. G. van 97  
  
 Occleve, Thomas 52  
 Oechelhauser, Wilhelm 27  
 Oldys, William 164  
 Oliver, Isaac 16  
*Othello* 27, 28, 55, 101 vg., 164  
 Overbury, Sir Thomas, *Characters* 43  
 Ovidius 10, 129  
 Owen, Dr. 154  
  
*Passionate Pilgrim, The (De Pelgrim der Liefde)* 18, 94  
 Pater, Walter, *The Renaissance* 63  
 Paulsen, Friedrich 99  
 Paynter, William, *The Palace of Pleasure* 97, 109, 140  
 Peele, George 73, 75  
 Pepys, Samuel 26  
*Pericles* 19 20, 109, 144 vg., 161  
 Perk, Jacques 95  
 Phelps, Samuel 26  
 Philips, Augustine 13  
*Phoenix and the Turtle, The* 19  
 Plato 63  
 Plautus, *Captivi* 81; *Menaechmi en Amphitruo* 128; *Miles Gloriosus* 72  
 Plume, Archdeacon 10  
 Plutarchus 104, 106, 109, 129, 152  
*Poetrie, An Apologie for* 64  
*Poetry, The Defence of* 64  
 Pope, Alexander 21  
 Possart, Ernst von 27  
 Posthumus, R. 25  
 Pott, Mrs Henry 153  
 Prévost, l'Abbé 24  
  
*Quair, The King's* 52  
 Quiney, Thomas 12  
  
 Racine, Jean B. de 23, 166  
 Rale(i)gh, Sir Walter 44, 67  
 Reed, Isaac 21  
 Regmond, J. Fr. 128  
 Rehan, Ada 27  
 Reinhardt, Max 27  
*Richard II* 19, 70, 75, 111, 161  
*Richard III* 115 vg.  
 Richardson, William 99  
  
 Riche, Barnabe, *The Historie of Apollonius and Silla* 138  
 Ristori, Adelaide 28  
 Robertson, Forbes 26  
 Robertson, J. M. 160  
*Robin Good-fellow; his mad pranks and merry jests* 52  
 Roland Holst, A. 25  
 Romantische spelen 144 vgg.  
*Romeo and Juliet* 23, 26, 97 vg., 105, 164  
 Rose, Miss Mary 160  
 Rossi, Ernesto 28  
 Rossini, Giacomo 162  
 Rousseau, J. J. 166  
 Rowe, Nicholas 21, 134  
 Rowley, William 93  
 Royaards, Willem 28, 72, 119  
 Rudolf II van Habsburg 150  
 Rüegg, A. 101  
 Rusconi, C. 25  
  
 Sackville, Thomas, *Gorboduc* 73  
 Sada Yacco 28  
 Salvini, Tommaso 28  
 Sand, George 28  
 Sannazaro, Jacopo, *Arcadia* 63  
 Sarrazin, Gregor 28  
 Savage, Richard 17  
 Saxo Grammaticus, *Historia Danica* 98  
 Scheinpflug, P. 163  
 Schelling, Felix 96  
 Schendel, A. van 25  
 Schick, J., *Corpus Hamleticum* 101  
 Schlegel, August Wilhelm von 23  
 Schiller, Fr von, *Die Räuber* 124  
 Schmidt, Alexander 21  
 Schopenhauer, Arthur 100  
 Schouwburgen 13, 76 vg.  
 Schroeder, Fr. L. 27  
 Schubert, Franz 128  
 Scot, Reginald, *The Discoverie of Witchcraft* 49  
 Seneca 72  
 Shakespeare, Edmund 12  
*Shakespeare Gesellschaft, Die Deutsche* 25  
 Shakespeare, Gilbert 12, 164  
 Shakespeare, Hamnet 12  
 Shakespeare, Joan 12  
 Shakespeare, John 9  
*Shakespeare Society, The* 23  
*Shakespeare Society, The New* 23  
 Shakespeare, Judith 12, 14  
 Shakespeare, Richard 12  
 Shakespeare, Susanna 12, 14

- Shakespeare-uitgaven 18 vgg.  
 Shakespeare-vertalingen in het Duitsch 23 vg.  
 Shakespeare-vertalingen in het Fransch 24 vg  
 Shakespeare-vertalingen in het Italiaansch 25  
 Shakespeare-vertalingen in het Nederl. 25  
 Shakespeare, William 9 enz., *passim*  
*Sheldon Folio, The* 20  
 Shelley, Percy Bysshe 64  
 Sheridan, Rich. Brinsley, *The Rivals* 136  
 Shirley, James 91  
 Siddons, Mrs. Sarah 26  
 Sidney, Sir Philip 64 vgg., 162; *Arcadia* 103; *Astrophel and Stella* 95  
 Smith, W. H. 153  
*Soliman and Perseda* 74  
 Sonnenthal, Adolf von 27  
*Sonnets, The* 57, 64  
 Sophokles, *Oedipus Rex* 102  
 Southwell, Thomas 153  
*Spanish Tragedy, The* 74  
 Spelers van Shakespeare-rollen 26 vgg.  
 Spenser, Edmund 75, 154; *The Faerie Queene* 67, 93, 103, 135; *The Shepheard's Calendar* 64  
 Staël, Mad. de 24  
 Staunton, Howard 20  
 Steevens George 19, 21  
 Stoffel, Dr. C. 18, 22  
 Stopes, Mrs. C. C. 160  
 Stotsenburg, John H. *An Impartial Study of the Shakespeare Title* 80, 162  
 Straparola. *Le tredici piacevoli notte* 133  
 Strauss, Richard 163  
 Stubbes, Philip, *Anatomie of Abuses* 31, 54  
 Sully, Mounet 28  
 Swinburne, A. C. 22, 75  
 Tarl(e)ton, Richard 13; *Newes out of Purgatorie* 133  
*Tamburlaine* 75, 76  
*Taming of the Shrew, The (De getemde seek)* 19, 23, 26, 132 vg., 164  
*Tempest The (De Storm)* 26, 52, 135, 145, 150 vg., 154, 165  
 Terry, Ellen 26  
 Theater, Das Deutsche 27  
 Theobald, Lewis 21  
 Theocritus 64  
 Thomas, Ambroise 163  
 Thorndike, A. H. 160  
 Thucydides 63  
 Tieck, Ludwig 23  
 Timmerman, Dr. Aeg. W. 95  
*Timon of Athens (Timon van Athene)* 109 vg.  
*Titus Andronicus* 13, 72, 96 vg., 161  
 Tooneelgezelschappen 12 vg., 79 vg  
 Tooneelvoorstellingen 77 vgg.  
 Tourneur, Cyril 79  
 Tourneur, Pierre Le 24  
 Trench, W. F. 101  
 Treurspelen, De 96  
*Troilus and Cressida* 19, 108, 152  
 Türck, Hermann 100  
*Twelfth Night (Driekoningenavond)* 28, 138 vgg.  
 Twine, Laurence, *Patterne of Paynfull Adventures* 144  
*Two Gentlemen of Verona, The (De twee edellieden van Verona)* 64, 126 vgg.  
*Two Noble Kinsmen, The* 93, 151  
 Udall, Nicholas, *Ralph Roister Doister* 72  
 Ulrici, Dr. H. 21  
 Valk, Dr. J. van der 95  
 Vanbrugh, Irene 26  
 Vanbrugh, Violet 26  
 Variorum-uitgaven 21 vg.  
*Venus and Adonis* 18, 93, 162  
 Verdi, Giuseppe 163  
 Vergilius, *Eclogae* 64  
 Verkade, Eduard 28, 72  
 Verzoekschrift om de schouwburgen te sluiten 84  
 Vigny, Alfred de 28  
 Vinci, Leonardo da 63  
 Vischer, Friedr. Theod. 99  
 Voltaire 24, 165  
 Vos, Jan, *Aran en Titus* 75, 97  
 Voss, Joh. Heinr. 24  
 Walker, Gilbert, *A Manifest detection of Dice-play* 34  
 Warburton, Bishop 21  
 Warwick, Guy of 9  
 Warwick, Richard Beauchamp, graaf van 9  
 Warwick, Richard Neville, graaf van „the Kingmaker” 9  
 Watts-Dunton, Theodore 22, 55  
 Webb, Judge 154  
 Weber, Karl Maria von 130  
 Webster, John 14, 79

Weilen, Jos. von 99  
Weingartner, Felix 163  
Werder, Karl 99  
Wetz, Wilhelm 10  
Whetstone, George, *Promos and Cassan-  
dra en Heptameron of Civil dis-  
courses* 142  
Wieland, Chr. M. 23, 130  
Wilde, Oscar 95  
Wilkins, George 109, 144  
Wilks, Robert 26  
*Winter's Tale, The (A) (Het Winterver-  
haaltje)* 10, 64, 75, 102, 145, 147, 165  
Wise, J. R. 16  
Wislicenus, Paul 15  
Wolff, Eugen 155  
Wolter, Charlotte 27  
Wright, Dr. Aldis 21  
Wriothesley, Henry, graaf van Sout-  
hampton 12, 43, 95, 160  
Württemberg, Friedrich, hertog van 29  
Wulffen, Erich 101  
York, het Huis 9  
*Yorkshire Tragedy, A* 92, 151  
Zucchero, F. 16

---