

**SHAKESPEARE IN DE ZEVENTIENDE EEUW:  
THE TAMING OF THE SHREW  
IN AMSTERDAM (1654) EN ZITTAU (1658)**

Ton HOENSELAARS en Jan Frans VAN DIJKHUIZEN<sup>1</sup>

Het toneelwerk van William Shakespeare geniet een steeds grotere internationale populariteit. Slechts weinig lezers of critici staan echter nog stil bij de vraag hoe Shakespeares stukken voor het eerst het Europese vasteland bereikten en hoe ze uiteindelijk bekendheid verwierven in gebieden waar andere Engelse toneel-schrijvers geen voet aan de grond hebben gekregen. De vroegste verspreiding van Shakespeares werk geschiedde tijdens de laat-zestiende en vroeg-zeventiende eeuw, dankzij de voorstellingen van rondtrekkende toneelgezelschappen. Gedurende de laatste twee eeuwen is er veel onderzoek gedaan naar deze allervroegste receptiegeschiedenis van Shakespeare in Europa. Zo heeft een schare critici -met Albert Cohn en Wilhelm Creizenach als belangrijkste exponenten<sup>2</sup>- de gemeentelijke archieven in Duitsland doorzocht, hetgeen vaak indrukwekkende resultaten opleverde.<sup>3</sup> Ook de situatie in Oostenrijk, Vlaanderen, Nederland, Polen, Denemarken en Zweden is het onderwerp geweest van vele studies.<sup>4</sup> Ondanks het werk dat reeds is verzet, is de vroegste verspreiding van Shakespeares werk op het Europese continent vooralsnog niet uitputtend behandeld.

Deze situatie laat zich illustreren aan de hand van Abraham Sybants *De Dolle Bruyloft* (1654), de eerste Nederlandse vertaling van een Shakespeare-stuk, *The Taming of the Shrew*.<sup>5</sup> Uiteraard is er reeds het nodige over dit stuk verschenen, zowel van de hand van theaterwetenschappers als van vertaalspecialisten. In onze optiek echter is het mogelijk om tot nieuwe inzichten te komen in *De Dolle Bruyloft* als men de aandacht niet in de eerste plaats richt op de getrouwheid van de vertaling, maar de vertaling leest als een *autonoom* toneelstuk zoals ook Sybants tijdgenoten dit zullen hebben gedaan. Het wordt dan mogelijk om het blijspel, bij wijze van experiment, te zien binnen het kader van enkele sekse- of genderkwesties die in de vroege jaren van de Nederlandse Republiek aan de orde waren. Op die manier kan vervolgens weer enig nieuw licht worden geworpen op Shakespeares oorspronkelijke komedie en op de vroegste voorstellingen ervan op het Europese continent.

Abraham Sybant (1627-1655) vertaalde *The Taming of the Shrew* in 1654. Van 1646 tot zijn vroege dood in 1655 was Sybant verbonden aan verschillende Engelse en Nederlandse rondtrekkende gezelschappen, die op uiteenlopende wijze bijdroegen tot de verspreiding van Engels Renaissance-toneel op het Europese continent.

Reeds op zijn negentiende maakte Sybant deel uit van een toneelgezelschap onder leiding van de Britten John Payne en William Roe. Hij onderhield ook banden met een zeer hechte groep beroepsacteurs, onder wie Adriaan van den Bergh (de eerste Nederlandse vertaler van *The Spanish Tragedy* en vader van Adriana van den Bergh, de "eerste" actrice die op het podium van de Amsterdamse Schouwburg verscheen) en Dick Kalbergen (getrouwd met Elizabeth Kalbergen, geboren de Laar, eveneens één van de eerste actrices in het Amsterdamse theater). In 1646 begon Sybant een samenwerking met Jan Baptist van Fornenbergh (1624?-1696), de aanvoerder van een rondtrekkend toneelgezelschap uit Brussel, bekend onder de naam *De aarts-hertogelijke komedianten*. In Fornenberghs gezelschap bevonden zich Gillis Nooseman (1627-1682, de toekomstige gemaal van Adriana van den Bergh), Salomon Fino en Triael Parker (1619-1673, die in 1646 John Masons *The Turk* vertaalde). Het gezelschap reisde door de Nederlanden, Noord-Duitsland, Dene-marken en Zweden.<sup>6</sup>

Abraham Sybant stond ook regelmatig op de loonlijst van de Amsterdamse Schouwburg, waar *De Dolle Bruyloft* op 9, 12, 16 en 19 november 1654 werd opgevoerd. Latere voorstellingen werden gehouden op 4 en 24 februari en 7 augustus 1655. Hoewel opeenvolgende voorstellingen steeds meer geld in het laatje brachten, moet *De Dolle Bruyloft* in vergelijking met andere Schouwburg-producties weinig succesvol zijn geweest.<sup>7</sup> Sybants vertaling van James Shirleys *Love's Cruelty* was evenmin een hit.

Als vertaler was Sybant een vindingrijk vakman. Hij vertaalde de Engelse tekst die hij overnam (want hij liet ook het nodige weg) veelal nauwgezet, ondanks zijn kennelijke behoefte om de volledige tekst van Shakespeare, passages in proza inbegrepen, om te zetten in alexandrijnen. Gezien Sybants nauwgezetheid is het des te opmerkelijker dat het voorspel met Christopher Sly in de hoofdrol (de zgn. "Induction"), alsmede het leeuwendeel van de weddenschapsscène (V, 2) niet in zijn vertaling van *The Taming of the Shrew* voorkomen. Van Nassau-Sarolea oppert dat enkele bladzijden aan het begin en einde aan Sybants exemplaar van Shakespeares stuk ontbraken. Deze visie wordt gedeeld door Robert Leek, die aanneemt dat Sybant het moest stellen met "een zestig jaar oude, beduimelde quarto" (*Shakespeare in Nederland*, p. 23). Leek suggereert hiermee dat er een quarto-uitgave van Shakespeares blijspel zou zijn van vóór 1631. Omdat Sybants stuk een aanzienlijk deel van de Italiaanse openingsscène bevat, is het zeker dat Sybant wist van het bestaan van het Sly-personage. Sly verschijnt in het Engelse origineel immers wederom op het toneel aan het eind van de eerste scène van het eerste bedrijf. Blijkbaar wenste Sybant zijn stuk vrij te houden van metatheatrale commentaar.<sup>8</sup>

Als vertaler had Sybant een nauwgezet oog voor detail en speelde hij het klaar om, zoals Leek heeft aangetoond, zelfs het complexe muzikale vocabulaire in de luit-episode aan het begin van het tweede bedrijf intact te houden (*Shakespeare in Nederland*, pp. 22-23). Sybant onderscheidt zich echter ook in creatieve toevoegingen aan Shakespeares tekst. Het lijkt alsof het origineel de dichtelijke verbeelding van de vertaler aanwakkerde. Dit komt reeds naar voren in de inleidende scène tussen Grumio en Petruchio. In deze scène deelt Grumio Hortensio mee dat Petruchio, in ruil voor goud, zelfs genoeg zou nemen met een vrouw die lijdt aan "as many diseases as two-and-fifty horses" (I, 1, 79-80). In zijn vertaling maakt Sybant gretig gebruik van deze korte beschrijving en somt hij met veel elan een lange reeks onprettige aandoeningen op:

Wel ziet Heer, ziet het in, hy spreekt zijn biecht recht uyt,  
 Geeft hem maar gelt, en trouwt hem aan een vuyle Bruydt,  
 Een beeld, een blok, een steen, alwaar 't een tandeloos besje,  
 Hy kruyt 'er voort meê deur, en sleeptze na zijn nesje,  
 Al hadze koorts, kolijk, of podegra, of jicht,  
 Of kreupel, knoest, of bult, of mangel aan't gezicht,  
 Of vaâr, of moêr ontstelt, of duyzent zulke plagen,  
 Of meerder ziekte als vijftig paerden kunnen dragen,  
 't En komt hem niet t'onpas komt daar maar louter splint.

(*De Dolle Bruyloft*, p. 10)

Tevens hanteert Sybant soms zijn zeer eigen beeldspraak, of gebruikt hij Nederlandse idiomatische uitdrukkingen om de dialoog te verduidelijken.

Sybants hand valt ook te ontwaren in de structuur van het stuk. De meeste veranderingen kunnen worden gezien als pogingen om de tekst van Shakespeare aan te passen aan de classicistische regels voor toneel, met name de regels die betrekking hebben op de drie eenheden. Het schrappen van de "Induction", die zich in Engeland afspeelt, lijkt een poging van Sybant om de eenheid van plaats, en wellicht ook die van handeling te herstellen. Ook het weglaten van Hortensio's weduwe uit de laatste scène van het stuk lijkt in dienst te staan van de eenheid van handeling. Petruchio's besluit om de huwelijksceremonie in plaats van op "zondag" reeds op de volgende dag te laten plaatsvinden, herstelt de eenheden van tijd en plaats (II, 1, 291). Deze aanpassing, die de tijd van handeling verkort, wordt ondersteund door Petruchio's vage aankondiging dat hij er vandoor moet om regelingen te treffen voor het huwelijksfeest. In het origineel vertrekt hij voor zijn huwelijksinkopen naar Venetië, zodat daar niet gesproken kan worden van een eenheid van plaats.<sup>9</sup>

Hoewel wij geen afbreuk willen doen aan Sybants vakmanschap, zou een bespreking van zijn vertaling onvolledig zijn zonder aandacht te schenken aan hetgeen wellicht zijn meest intrigerende toevoeging aan Shakespeares toneelstuk is, namelijk het personage genaamd Slobbetje, de dienstmeid van Petruchio, die aan het begin van het vierde bedrijf deelneemt aan een discussie over het huwelijksgedrag van de man, en opmerkt dat dezelfde man die zijn vrouw zo galant het hof maakte, verandert in een boerenkinkel zodra het huwelijk eenmaal voltrokken is. Dit is de enige tekst van Slobbetje:

Maar Pieter Zuykerkop, ô jemy dat 's een Heer?  
 Zo haastig van een schaap verandert in een beer;  
 Ja wel ik zwijm 'er of, wat was hy vroom voor dezen;  
 Zag dit zijn zalige vaâr wat zou hy droevig wezen.

(*De Dolle Bruyloft*, p. 44)

Gezien het feit dat, net als in Engeland, het beroep van actrice officieel niet bestond, vraagt men zich af waarom Sybant personele moeilijkheden zou creëren (het vinden van een adequate acteur om een extra vrouwenrol te spelen) wanneer deze zo eenvoudig konden worden voorkomen.<sup>10</sup> Had hij bij het schrijven van de rol van Slobbetje een specifieke actrice in gedachten? Uiteraard waren er, zowel in Engeland als in de Republiek, uitzonderingen op de regel dat vrouwen niet acteerden. Zo was het in Engeland niet ongebruikelijk dat vrouwen tijdens een maskerspel deelnamen aan het toneelspektakel, terwijl het vrouwenkoor in Joost van den Vondels *Gijsbrecht van Aemstel* in 1648 en 1651 door twee vrouwen werd gezongen.<sup>11</sup> In rondreizende toneelgezelschappen, met hun hechte familiestructuur, acteerden de vrouwen eveneens, zelfs nog vóór ze zoals Adriana van den Bergh in maart 1655, officieel als betaalde actrices werden geregistreerd.<sup>12</sup> Zoals Ben Albach schrijft: "Een vrouw op het toneel hadden de 17<sup>de</sup>-eeuwers wel meer meegemaakt, maar nog niet in hun eerbiedwaardige schouwburg. Want bij reizende komedianten werden zoals voor de hand ligt ook vrouwen en kinderen van de artiesten ingeschakeld" (Albach, p. 73). Dit verklaart waarom Gillis Nooseman in maart 1655, na het plotse vertrek van zes acteurs van de Schouwburg, de gemeenteraad ertoe kon overhalen zijn vrouw Adriana in te schakelen, zodat de voorstellingen in maart van dat jaar toch konden doorgaan. Adriana acteerde al geruime tijd *sans pareil*. Gezien Sybants banden met zowel de rondtrekkende gezelschappen als de officiële Schouwburg, is het plausibel dat *De Dolle Bruyloft* oorspronkelijk werd vervaardigd voor het reizend theatercircuit, waarvan tot maart 1655 uitstekende actrices als Adriana Nooseman en Elizabeth Kalbergen deel uitmaakten. In dat geval zou er een verklaring kunnen zijn voor de curieuze rol van Slobbetje. Sybants keuze om uitgerekend *The Taming of The Shrew* te vertalen kan zelfs ingegeven zijn door de

aanwezigheid van Nooseman en Kalbergen, die hij de rollen van Katharina en Bianca toedichtte.

Het zou echter verkeerd zijn om in de verhouding tussen de Sybant-vertaling en haar mogelijke toneelgeschiedenis een bijdrage te zien tot de emancipatie van vrouwen in de zeventiende eeuw. Waar het gaat om de controversiële gender-thematiek van Shakespeares oorspronkelijke toneelstuk, neemt *De Dolle Bruyloft* een bepaald seksistisch standpunt in. Dit kan het best worden geïllustreerd aan de hand van de laatste scène van het stuk, met het beroemde slotcommentaar op de verhouding tussen de seksen. Sybant, die zich elders in het stuk had ontpopt tot zo'n inventief vertaler, ontdoet Katharina's woorden van iedere beeldspraak en dubbelzinnigheid, en legt haar een beklemmend conformistische monoloog in de mond. Dit is Abraham Sybants vertolking van Katrijns alleenspraak:

Ik wensch mijn zuster heyl in haar genegentheden;  
 Maar om te komen tot een wenschelijke vrede,  
 Is het gehoorzaam zijn voor u een goede wet,  
 In 't volgen wat uw' man u maar te vooren zet.  
 Door het gehoorzaam zijn word noyt een vrou vermindert;  
 Maar de weêrspannigheyt die heeft 'er veel gehindert.  
 De Hemel schrijft ons voor een goê gehoorzaamheyt,  
 En niet dat men met quaad de man zijn wil weêrzeydt.  
 Den toorn en gramschap brengt de ziel tot haar verderven.  
 Men moet gehoorzaam zijn wil men den Hemel erven.  
 Zijt niet verwondert dat gy my dus spreken hoort.  
 Voor dezen was ik dwaas; nu komt mijn kennis voort.  
 Den Hemel heeft gelieft mijn ziele te doorgrieven  
 Met wille, om nu voortaan den Hemel te believen:  
 Dit is een middel dan den Hemel te voldoen,  
 Dat ik my met mijn man en vrienden weêr verzoen.  
 Mijn vader 't mijn vergeeft, en gy mijn zuster mede,  
 Zo ik uyt quaetheyt u mijn dagen oyt misdede;  
 En gy mijn waarde helpt, die ik met wil en hart  
 Believen zal, waar heen uw wil getrokken werdt.

(*De Dolle Bruyloft*, p. 63)

In haar zeer informatieve artikel over *De Dolle Bruyloft* merkt Van Nassau-Sarolea op dat Katharina's slotmonoloog aan een preek doet denken (p. 54). De onmiskenbaar patriarchale teneur en de talrijke verwijzingen naar de hemel, naar gehoorzaamheid, zonde en vergeving plaatsen Katharina's woorden duidelijk

binnen een christelijk, wellicht zelfs calvinistisch raamwerk.<sup>13</sup> De monoloog van Katharina maakt echter tevens deel uit van een meer specifieke traditie, een traditie waar Van Nassau-Sarolea aan voorbijgaat, namelijk die van de *marriage counselling*.<sup>14</sup> Deze traditie verklaart waarom het werk van Jacob Cats, de meest gelezen huwelijksconsulent in de Nederlanden, zo duidelijk in Katharina's monoloog weerklinkt. Van Cats' immens populaire *Houwelick*, dat voor het eerst werd gepubliceerd in 1625, waren in 1655 al maar liefst 25000 exemplaren verkocht. De alleenspraak van de Nederlandse Katharina kan dan ook het best worden geduid in het licht van de poëzie van Jacob Cats, in het bijzonder diens *Houwelick*. De mannelijke stem in Cats' verzen leert de aangesprokene, een pasgetrouwde vrouw, dat zij haar man immer dient lief te hebben, in weerwil van al zijn fouten:

Hy dient noch evenwel in God te zijn gemint,  
Om God te zijn gelieft; hy dient te zijn gedragen,  
Dat is in uw beroep des Heeren welbehagen;  
Seght dan, hoe dat'et ga: dit is mijn eygen lot;  
Die haren hoeder eert, vereert oock haren God.<sup>15</sup>

De vrouw krijgt eveneens een eigen stem toebedeeld. Namens haar sekse spreekt ze de lezer als volgt toe:

Ick weet, hoe God den man heeft boven ons verheven,  
Heeft aen sijn edel breyn een hooger aert gegeven;  
Ick kenne mijn gebreck, en evenwel nochtans  
Soo is een swacke vrou ook dienstigh aen de mans.  
Wien is't onbekent, dat oock geringe knechten  
Den heere van het huys by wijlen onderrechten?

(*Houwelick*, p. 179, col. 2)

Interessant genoeg doet Cats' visie op het huwelijk en zijn beschrijving ervan in veel gevallen sterk denken aan het Shakespeare-stuk. Zonder hier een directe tekstuele relatie te willen suggereren, lijkt Cats incidenteel aspecten te verduidelijken van zowel *De Dolle Bruyloft* als Shakespeares oorspronkelijke werk, aspecten die niet eerder in het licht van de *marriage counselling*-traditie zijn geïnterpreteerd. Eén belangrijk voorbeeld hiervan is Cats' tolerante kijk op liefkozingen in het openbaar door pasgetrouwden:

Het schijnt, dat even God vint eenigh welgevallen,  
Wanneer uyt reyne sucht getroude lieden mallen;  
Dat elders qualick past, en niet en dient gedult,

Wort in het echte paer geleden zonder schult.

(*Houwelick*, p. 176, col. 1)

Tegen de achtergrond van deze regels kunnen de zgn. “*Kiss me Kate*”-episodes in *The Taming of the Shrew* op een nieuwe manier worden geduid. Enerzijds lijkt Katharina slechts in verlegenheid gebracht door Petruchio’s voorstel om elkaar in het openbaar te kussen:

*Kath.* Husband, let’s follow to see the end of this ado.

*Pet.* First kiss me, Kate, and we will.

*Kath.* What, in the midst of the street?

*Pet.* What, art thou ashamed of me?

*Kath.* No, sir, God forbid; but ashamed to kiss.

*Pet.* What, then, let’s home again. Come, sirrah, let’s away.

(*The Taming of the Shrew*, V, 1, 130-35)

Anderzijds wordt de kus hier verheven tot een symbolische, openbare erkenning van de huwelijksband.

*Kath.* Nay, I will give thee a kiss. Now pray thee, love, stay.

*Pet.* Is not this well? Come, my sweet Kate.

Better once than never, foe never too late. *Exeunt.*

(*The Taming of the Shrew*, V, 1, 135-38)

Omdat de Nederlandse vertaling het origineel vrij nauw volgt -Shakespeares Katharina schaamt zich net als Katrijn voor de kus, niet voor Petruchio- dringt de vraag zich op of het motief van de kus eveneens opduikt in de Engelse *marriage counselling*-traditie. Om hierover een uitspraak te kunnen doen, is verder onderzoek noodzakelijk.<sup>16</sup>

Het hoeft geen verbazing te wekken dat het eerste commentaar op Sybants toneelwerk betrekking had op het personage van Katrijn. Het eerste van de twee sonnetten die als opdracht bij *De Dolle Bruyloft* dienen -geschreven door collega-acteur Adriaan Bastiaansz. De Leeuw- is wat dit betreft veelzeggend. Na een traditionele vergelijking tussen Terentius en Sybant, en een al even afgezaagde verwijzing naar de lofliederen aan het adres van Sybant die op de berg Parnassus zullen weerklinken, sluit de Leeuw zijn sonnet af met een opmerkelijk woordspel op Sybants naam:

En Sybant bind' Katrijn als aan een zyen bind;  
Ja dwingt op't lest die geen die yder eerst wou dwingen.

(*De Dolle Bruyloft*, sig. A2r)

Gezien Katrijns lot in de Nederlandse versie van Shakespeares blijspel is het niet meer dan juist dat Adriaan de Leeuw de vertaler verheft tot het niveau van de temmer. Het is Sybant, zo laat hij doorschemeren, die Katharina heeft getemd. Sybant heeft tevens de *tekst* getemd, zeker wanneer we de woorden "op 't lest" opvatten als een verwijzing naar de beroemde slotmonoloog van het stuk.

Aan de hand van zowel de traditie van *marriage counselling* als de poëzie van Jacob Cats kan de sociaal-historische betekenis van *De Dolle Bruyloft* scherper in beeld worden gebracht. Enerzijds lijkt de tekst te duiden op de destijds op gang komende emancipatie van vrouwelijke toneelspelers. Anderzijds werkt het stuk datzelfde proces tegen. De representatie van Katharina -met name in haar drastisch omgewerkte monoloog- is een naarstige poging om de rebellerende sekse in bedwang te houden. Hoewel deze twee tendensen in het stuk met elkaar in tegenspraak lijken te zijn, is er wellicht juist sprake van een subtiel evenwicht. *De Dolle Bruyloft* wekt de indruk dat vrouwen op het toneel werden toegelaten -als actrice-cum-personage- zolang hier een eenduidige patriarchale ideologie werd onderschreven. Adriana's huwelijk met acteur-toneelschrijver Gillis Nooseman moet haar toegang tot het officiële Amsterdamse podium ongetwijfeld hebben vereenvoudigd. Het zal eveneens hebben geholpen dat ze regelmatig als tegen-speelster van haar man optrad in werken als *De koninklijke herderin Aspasia*, het enige toneelstuk van Jacob Cats, waarin het huwelijk wordt verheerlijkt.

Ondanks Abraham Sybants inspanning en de loftuitingen van zijn collega's was *De Dolle Bruyloft*, met voor zover bekend slechts zeven voorstellingen in Nederland, geen populair stuk. Het is echter mogelijk dat ook een Duits publiek kennis maakte met Shakespeares feeks via Sybants vertaling. De vroegst bekende Duitse versie van *The Taming of the Shrew* is een uit 1672 daterende anonieme vertaling en bewerking getiteld *Kunst über alle Künste ein böß Weib gut zu machen*.<sup>17</sup> De auteur van dit werk zinspeelt op de populariteit van het blijspel wanneer hij opmerkt "dat het al vele malen door de komedianten op de planken is gebracht".<sup>18</sup> Uit de beschikbare archiefbronnen blijkt, ons inziens, dat Sybants *De Dolle Bruyloft* na de voorstellingen in Amsterdam in 1658 opnieuw werd opgevoerd in het Duitse plaatsje Zittau in Saksen. Albert Cohn schrijft dat leerlingen van het gymnasium in Zittau op 5, 6 en 7 maart dat jaar een viertal stukken vertolkten. Eén van die stukken was getiteld *Die wunderbare Heurath Petruvio mit der bösen Catherine*.<sup>19</sup> Zoals al uit Cohns eigen vertaling van de Duitse titel blijkt, zijn de overeenkomsten met de



titel van Sybants stuk te duidelijk om te worden genegeerd (Cohn, cxxiv). In de Duitse titel, evenals in de Nederlandse, wordt de term "taming" vervangen door het abstractere begrip "huwelijk". Door middel van het adjectief "wonderbar" en "dol" benadrukken beide titels ook het zonderlinge karakter van het huwelijk tussen Katharina en Petruchio. W. A. Worp zag deze dubbele parallel tussen de twee continentale *feeks*-versies over het hoofd toen hij, vijftien jaar na de publicatie van Cohns meesterwerk, Sybants blijspel als een Shakespeare-vertaling identificeerde. Worps vergissing is des te opmerkelijker omdat de Duitse titel reeds in de opdracht bij *De Dolle Bruyloft*, en wel in het sonnet van Jan van Daalen, aanwezig is:

Tooneel vertoont ons hier in *Sybants* maatgezangen  
Een wonderlijk gevry van Bruydegom en Bruydt.<sup>20</sup>

Gezien deze overeenkomsten lijkt het waarschijnlijker dat Sybants stuk door Duitse *Wandertruppen* bewerkt is, dan dat *The Taming of the Shrew* door Engelse komedianten naar Duitsland is gebracht, zoals Cohn oppert. De repertoirelijsten van Michel Daniel Treu en Karl Andreas Paulsen bevatten ook titels van stukken die door Nederlandse komedianten onder leiding van Jan Baptist van Fornenbergh zijn opgevoerd. Onder deze stukken bevinden zich Joost van den Vondels *De Gebroeders* en zijn *Jozef-trilogie*, Jacob Cats' *Aspasia* en de toneelstukken van Jan Vos, waaronder die andere Shakespeare-bewerking getiteld *Aran en Titus*. Albach trekt hieruit de conclusie dat net zoals de eerste Hollandse reizende gezelschappen Engelse drama's in eigen bewerkingen overnamen, ook de successtukken uit Amsterdam bij de *Wandertruppen* terecht kwamen (p. 101). Het heeft er de schijn van dat Abraham Sybants *De Dolle Bruyloft* deel uitmaakte van dit internationale netwerk.

Het bestuderen van een tekst als *De Dolle Bruyloft* - een tekst die door vertaalwetenschappers tot op het bot is afgekloven terwijl neerlandici hem eigenlijk links hebben laten liggen - laat zien dat de vroegste continentale Shakespeare-vertalingen wellicht nauwkeuriger moeten worden onderzocht dan tot dusver het geval is geweest. Onderzoek naar de tekst in zijn sociaal-politieke context kan nog steeds waardevolle nieuwe inzichten opleveren. Ook kan een puur tekstuele vergelijking tussen Shakespeares stukken en latere bewerkingen ervan nog wel degelijk een nieuw licht op *beide* versies werpen, mits de vertaling als toneelwerk op zichzelf wordt beschouwd, er een autonome, dus ook primaire status aan wordt verleend. Tenslotte toont Sybants tekst aan dat een dergelijke vergelijkende studie zich niet dient te beperken tot teksten uit Engeland en één ander Europees land. De belangstelling voor Shakespeare was destijds al meer dan een bilaterale aangelegenheid.

## NOTEN

- <sup>1</sup> Wij zijn Ben Albach zeer erkentelijk voor zijn gedetailleerde adviezen, en voor het enthousiasme waarmee hij ons onderzoek steunde. Tevens zijn wij Cees Schoneveld (RU Leiden) en Susan Brock (Shakespeare Centre, Stratford-upon-Avon), dank verschuldigd voor hun medewerking.
- <sup>2</sup> Albert Cohn, *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: An Account of English Actors in Germany and The Netherlands and of the Plays Performed by Them during the Same Period* (1865. Herdr. New York, NY: Haskell House Publishers, 1971); en W. M. A. Creizenach, *Schauspiele der englischen Komödianten* (Stuttgart, 1889).
- <sup>3</sup> Voor een beknopt overzicht, zie E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, 4 dln. (Oxford: Clarendon Press, 1923), II: p. 270-94.
- <sup>4</sup> Zie o.m. Ben Albach, *Langs kermessen en hoven: ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw* (Zutphen: De Walburg Pers, 1977); Gunilla Dahlberg, *Komediantteatern i 1600-talet Stockholm* (Stockholm, 1992), en *id.*, "Die holländischen Komödianten im Schweden des 17. Jahrhunderts", in *De Zeventiende Eeuw*, 10 (1994), nr. 2, pp. 310-30; E. F. Kossmann, *Nieuwe Bijdragen tot de Geschiedenis van het Nederlandsche Tooneel in de 17de en 18de eeuw* ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1915); Jerzy Limon, *Gentlemen of a Company: English Players in Central and Eastern Europe, 1590-1660* (Cambridge: Cambridge UP, 1985); Willem Schrickx, "Nederlandse acteurs te Gent in de 17de eeuw", in *Nieuwe Taalgids* 44 (1951), pp. 267-76; en *id.*, "Nederlandse en andere acteurs te Gent en elders in de XVIIde eeuw", in *Studia Germanica Gandensia* (Gent) 7 (1965); J. A. Worp, "De invloed der Engelsche letterkunde op ons tooneel in de 17de eeuw", in *De Tijdspiegel*, 3 (1887), pp. 266-300; *id.*, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, 2 vols (Groningen: J. B. Wolters, 1904-1908). Zie tevens *German and Dutch Theatre, 1600-1848*, samengesteld door George W. Brandt en Wiebe Hoogendoorn, red. George W. Brandt (Cambridge: Cambridge UP, 1993).
- <sup>5</sup> *De Dolle bruyloft: Bly-eyndend'-Spel. Gerijmt door A. Sybant* (Amsterdam: Tymon Houthaak, 1654). Voor een overzicht van eerdere rivalen, zie Robert H. Leek, *Shakespeare in Nederland: Kroniek van vier eeuwen Shakespeare in Nederlandse vertalingen en op het Nederlands toneel* (Zutphen: De Walburg Pers, 1988), pp. 15-24. Zie tevens Robert H. Leek, "'Bless Thee, Bottom, Bless Thee! Thou Art Translated!': The Bard and His Dutch Interpreters", in *Something Understood: Studies in Anglo-Dutch Literary Translation*, red. Bart Westerweel en Theo D'haen (Amsterdam en Atlanta, GA: Rodopi, 1990), pp. 139-70.
- <sup>6</sup> Uitgebreide biografische informatie vindt men in Ben Albach, *Langs kermessen en hoven*; en in Annie van Nassau-Sarolea's "Abraham Sybant, Strolling Player and First Dutch Shakespeare Translator", *Theatre Research/Recherches Théâtrales* 13 (1973), nr. 1, pp. 38-59.
- <sup>7</sup> Van Nassau-Sarolea, "Abraham Sybant, Strolling Player", p. 44.
- <sup>8</sup> William Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, red. Brian Morris, New Arden Edition (Londen en New York: Methuen, 1981), I.1.248-53.

- <sup>9</sup> Van Nassau-Sarolea suggereert dat de verandering van “zondag” naar “morgen” werd bepaald door het volgende feit: “A wedding day on Sunday would be most unusual, if not objectionable to the Dutch audience, who for the greater part were orthodox Protestants (Calvinists)” (“Abraham Sybant, Strolling Player”, p. 50). Hiermee is echter niet de grotere haast verklaard waarmee de zaken in dit stuk worden afgehandeld, noch het verwijderen van de verwijzing naar Venetië in de tekst. Echter, met behulp van de classicistische regels zijn beide in het licht van elkaar te begrijpen. Zie het artikel van Nassau-Sarolea voor een gedetailleerde vergelijking tussen de tekst van Shakespeare en de vertaling van Sybant.
- <sup>10</sup> Zie o.m. Ben Albach, “De onvergetelijke Ariana: De eerste Amsterdamse toneelspeelster”, in *Spiegel Historiae*, 29 (1994), pp. 79-83. [Het gebruik van de term “onvergetelijke” in de titel berust op een redactionele fout. Het juiste woord hier is “onvergelijkelijke” (of *sans pareil*)].
- <sup>11</sup> Aan de Engelse situatie is de afgelopen jaren veel aandacht besteed. Voor een rijk overzicht, zie *Renaissance Drama by Women: Texts and Documents*, red. S. P. Cerasano en Marion Wynne-Davies (Londen en New York: Routledge, 1996). Zie tevens Ben Albach, *Drie Eeuwen “Gijsbrecht”: Kroniek van de Jaarlijkse Opvoeringen* (Amsterdam: Noord-Hollandse Uitgeversmaatschappij, 1937), p. 30.
- <sup>12</sup> Het vroegste optreden van haar, waarvoor ook een datum bekend is, was 19 april 1655 (Kossmann, *Nieuwe Bijdragen*, p. 105).
- <sup>13</sup> Het is opmerkelijk dat Sybants slotmonoloog moreel gezien meer overeenkomsten vertoont met die van Katharina in het anonieme stuk *The Taming of a Shrew*, dan met de monoloog in het blijspel van Shakespeare. Er is geen reden om aan te nemen dat de Nederlandse vertaler zich bediend zou hebben van de anonieme tekst. Voor intertekstueel onderzoek bieden de drie versies van de slotmonoloog van Katharina die vóór 1655 verschenen een veelbelovende basis.
- <sup>14</sup> Zie Alice Clare Carter, “Marriage Counselling in the Early Seventeenth Century: England and the Netherlands Compared”, in *Ten Studies in Anglo-Dutch Relations*, red. Jan van Dorsten (Londen: Oxford UP, 1974), pp. 94-127. Voor een breder overzicht, zie A. Th. van Deursen, *Mensen van klein vermogen: Het kopergeld van de Gouden Eeuw* (Amsterdam: Bert Bakker, 1992), pp. 101-16; en vgl. Simon Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age* (Londen: Collins, 1987), pp. 375-480 (“Housewives and Hussies: Homeliness and Worldliness”).
- <sup>15</sup> *Al de Werken van Jacob Cats*. Met eene Levensbeschrijving van den Dichter (Schiedam, s.d.), “Vrouwe”, p. 178, col. 1.
- <sup>16</sup> Primaire bronnen zijn te vinden in o.m. Katherine Usher Henderson en Barbara F. McManus, *Half Humankind: Contexts and Texts of the Controversy about Women in England, 1540-1640* (Urbana: University of Urbana Press, 1985); Arthur F. Kinney, *Rogues, Vagabonds, and Sturdy Beggars: A New Gallery of Tudor and Early Stuart Rogue Literature* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1990); en *Wives and Widows: Writings by Men about Woman and Marriage in England, 1558-1618* (Urbana: University of Illinois Press, 1992). Zie tevens *The Taming of the Shrew: Texts and Contexts*, ed. Frances E. Dolan (Boston en New York: Bedford Books, 1996).
- <sup>17</sup> Het titelblad van *Kunst über alle Künste ein böß Weib gut zu machen* vermeldt de Zwitserse stad Rapperswil (“Rapperschweyl”) als plaats van publicatie. De ware plaats

van publicatie echter moet in Duitsland geweest zijn. De Rapperswil-lokatie wordt niet meer serieus genomen; het was een fictie, vermoedelijk gecreëerd om politieke redenen door de Duitse uitgever Henning Liebler. Zie ook Martin Bircher and Heinrich Straumann, *Shakespeare und die deutsche Schweiz bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts: Eine Bibliographie Raisonnée* (Bern en München: A. Francke AG Verlag, 1971), p. 42.

<sup>18</sup> Albert Cohn, *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, cxxv [Oorspr.: "schon offt von Comoedianten auff dem Schauplatz für gestellt worden", cxxvi].

<sup>19</sup> Albert Cohn, *Shakespeare in Germany*, cxxiv-cxxv.

<sup>20</sup> Zie *De Dolle Bruyloft*, sig. A2<sup>r</sup>. J. A. Worp, "Eene Hollandsche vertaling uit de zeventiende Eeuw van Shakspere's *The Taming of the Shrew*", *De Nederlandsche Spectator* ('s-Gravenhage, 1880). Ook Johannes Bolte trekt de vergelijking niet door in het artikel waarin hij voor de Duitse lezers gewag maakt van de vondst van Worp. Zie Johannes Bolte, "Eine holländische Übersetzung von Shakespeare's *Taming of the Shrew* vom Jahre 1654", in *Shakespeare Jahrbuch*, 26 (1891), pp. 78-86. Annie van Nassau-Sarolea verwijst ook naar de voorstelling in Zittau, maar volgt Creizenach (in *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, Stuttgart, 1889, XL-XLI). Creizenach ging ervan uit dat deze *Shrew* een versie was van Shakespeares *The Taming of the Shrew*, een versie die gebaseerd zou zijn op de tekst van de komedianten die in 1650 "englische Komödien" opvoerden op het stadhuis van Zittau (Nassau-Sarolea, 39n11).