

SHELLEYS *THE CENCI* (1819) IN HET NEDERLANDS

Oskar WELLENS

1819 wordt wel eens het *annus mirabilis* van Shelley genoemd. In dat jaar voltooide hij niet alleen het in september 1818 begonnen lyrisch drama *Prometheus Unbound* (1820), maar schreef hij ook in één ruk *The Cenci*, een klassieke tragedie, die hij eerst in Italië liet drukken op 250 exemplaren en tenslotte in 1820 in Londen publiceerde. Zoals blijkt uit het Voorwoord van deze uitgave, haalde de dichter zijn inspiratie voor dit stuk uit een kopie van een manuscript, waarin het tragische lot van de zestiende-eeuwse Romeinse familie Cenci uit de doeken werd gedaan. Shelley werd vooral getroffen door de figuur van Beatrice, die, getergd en zelfs verkracht door haar vader, graaf Cenci, besloot hem te laten vermoorden. Ze werd door de pauselijke rechtbank ter dood veroordeeld, ondanks pleidooien van de Romeinse adel om haar te sparen.

Shelley, die tot dan toe weinig belangstelling had getoond voor het theater, laat staan voor de reële opvoerbaarheid van een toneelstuk, en die dus ook geen ervaring had als dramaturg, geloofde nochtans stellig dat zijn werk volle zalen zou trekken. Verscheidene van zijn brieven rond die tijd verstuurd, laten er geen twijfel over bestaan dat hij *The Cenci* schreef met een theaterpubliek voor ogen. Op 15 augustus 1819 vertelde hij zijn vriend Leigh Hunt dat zijn nieuw werk "to a more popular kind" behoorde.¹ Vijf dagen later meldde hij aan zijn Londense uitgever Olier dat zijn tragedie "of a very popular character" was² en op 6 maart 1820 benadrukte hij nogmaals dat "Cenci is written for the multitude".³ Ook Thomas Love Peacock had reeds eerder hetzelfde te horen gekregen. Voor zijn vriend typeerde Shelley *The Cenci* als "eminently dramatic", eraan toevoegend: "I have taken some pains to make my play fit for representation".⁴ Hij verzocht Peacock dan ook zijn invloed te gebruiken om het stuk te laten opvoeren in Covent Garden met in de hoofdrollen niemand minder dan beroemdheden als Miss O'Neil en Edmund Kean. Natuurlijk weigerde de directie van dit prestigieus theater *The Cenci* op de planken te brengen. Het gruwelijk thema van verkrachting en incest, hoe delicaat ook gebracht door de dichter, kon in die jaren in een theaterproductie hoegenaamd niet aan bod komen.

Het was dan ook meer dan zestig jaar later dat *The Cenci* zijn première kreeg, toen de pas opgerichte The Shelley Society besloot het te laten opvoeren. Op 7 mei 1886 was het stuk te zien in een eenmalige matineevoorstelling in het Grand Theatre van Islington. Alleen genodigden waren toegelaten. Daarna werd het spo-

radisch nog in Engeland geproduceerd en kwamen ook de befaamde buitenlandse theatersteden aan de beurt, zoals Praag, Moskou, Rome, New York, enzovoort. In Nederland werd het voor het eerst ten tonele gebracht in 1995. Het is de bedoeling verderop wat meer informatie te bieden over deze toch wel historische gebeurtenis in de annalen van het Nederlands theater, maar vooreerst wil ik summier de Nederlandse vertalingen van *The Cenci* belichten. De initiatiefnemer van de Nederlandse première van Shelleys treurspel moest immers een keuze maken uit de vertalingen die voorhanden waren.

Het is algemeen geweten dat het werk van Shelley (en Keats) een diepgaande invloed uitoefende op het literaire gedachtegoed van de Tachtigers.⁵ Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat in deze periode verscheidene vertalingen van Shelleys oeuvre het licht zagen, waaronder ook *The Cenci*.

De Nederlandse lezer kon voor het eerst kennismaken met vertaalde fragmenten uit de tragedie in het literaire tijdschrift *Nederland* van december 1888 (II; pp. 212-45), waarin drie scènes uit de bedrijven vier en vijf gedrukt werden. Ze waren van de hand van Dr. Abraham Seyne Kok (1831-1915), een bedrijvig literator en niet onverdienstelijk vertaler van onder meer Dante en Shakespeare. Vermoedelijk werd zijn omzetting van de scènes uit *The Cenci* ingegeven door de wereldpremière in het Grand Theatre, want Kok opent zijn commentaar, die voorafgaat aan de vertalingen, met een vrij gedetailleerd verslag van deze eerste Engelse opvoering. Zijn commentaar op *The Cenci* was beslist zonder precedent in Nederland en verdient daarom enige aandacht. Kok signaleert hierin dat Engeland recent getuige is geweest van een "ontwaakte geestdrift" voor Shelley, wat onder andere geleid heeft tot de oprichting van The Shelley Society. Hij vraagt zich af of het onderwerp van de tragedie wel geschikt is voor een "dichterlijke behandeling" en waarom Shelley zich zo aangetrokken voelde tot de figuur van Beatrice, in feite dezelfde vragen die recensenten zich stelden, wanneer het stuk voor het eerst gepubliceerd werd. Verder vermoedt Kok dat Shelley in Beatrices tragisch lot het thema van "domestic as well as political tyranny" vond dat treffend overeenkwam met zijn "persoonlijke levenservaring en de gemoedsstemming" van dat ogenblik. Tenslotte merkt Kok op dat *The Cenci* "de eenigste echt-Shakespearen tragedy van de negentiende eeuw is", een mening geopperd door menig criticus, onder wie Swinburne. Koks bedenkingen over *The Cenci* in Nederland, gevolgd door de vertaalde fragmenten, moeten een niet geringe bijdrage hebben geleverd tot de verspreiding van Shelleys status als een dichter van formaat in Nederland.

Misschien is het niet toevallig dat de eerste volledige Nederlandse vertaling van de tragedie van Shelley een jaar later verscheen in het tijdschrift *Holland-Vlaanderen* van augustus 1889 (pp. 36-198). De vertaler was Bastiaan van Heyningen (1865-1889), een beginnend poëet, die zich bewoog in de marge van de beweging van Tachtig. Zijn vroege dood, veroorzaakt door tuberculose, verhinderde dat hij zich kon profileren in het literair bedrijf van zijn tijd. In een *In Memoriam* wordt hij beschreven als "een sympathieke verschijning; hij was niet ruw of onbeleefd, daarvoor was hij te fijn gevoelig" en hij had zich het Italiaans eigen gemaakt en met hartstocht de Engelse literatuur bestudeerd.⁶ Dekker beoordeelde Van Heyningens omzetting als "oor die algemeen goed geslaag, die sobere krag van Shelley is goed weergegee, hoewel juist die soberheid die weergave in 'n ander taal baie moeilijk maakt".⁷ Jammer genoeg heeft deze Nederlandse *The Cenci* nauwelijks aandacht gekregen van de Nederlandse kritiek, waarschijnlijk omdat het stuk verschenen was in een tijdschrift dat niet in staat bleek een duurzaam lezerspubliek te verwerven. *Holland-Vlaanderen* werd al opgeheven op het einde van 1889, in hetzelfde jaar als het was gelanceerd.

Als de twintigste eeuw aanvangt, is in Nederland de reputatie van Shelley als een prominent romantisch dichter algemeen aanvaard en Nederlandse vertalingen van zijn oeuvre worden regelmatig aangeboden, waaronder ook *The Cenci*, dat door de uitgever S.L. Van Looy in 1908 werd opgenomen in de reeks "Roo'rozen". De vertaling was van de hand van Dr. K.H. de Raaf (1871-1948), een ijverig geleerde, die voornamelijk geïnteresseerd was in de oudere Nederlandse letterkunde. Eerder had De Raaf een omzetting bezorgd van *Alastor of de geest der eenzaamheid* (1906), die door Willem Kloos, zelf een vurig bewonderaar van Shelley, de hemel in werd geprezen.⁸ Het waren waarschijnlijk Kloos' lofbetuigingen die De Raaf ertoe aanzetten om *The Cenci* te vertalen. Het moet worden gezegd dat hij die uitdaging zeer serieus heeft genomen. Met een zekere mate van succes probeert hij het superieure blanke vers van Shelley te imiteren, maar toch vond hij zich vaak gedwongen om zijn versregels te verlengen, grotendeels omdat het Nederlands de bondigheid van het Engels mist. Voor zover ik weet, was Dr. Alexander Gutteling (1884-1910) de enige criticus die op De Raafs vertaling reageerde. Gutteling, zelf een notoir vertaler van onder andere *Prometheus Unbound* (1910) en *Paradise Lost* (1912), was niet gelukkig met De Raafs prestatie. Hij vond dat verscheidene passages in *De Cenci* een gebrek vertoonden aan "artistieke sensibilliteit", dat de vertaler "niet gevoeld" heeft wat Shelley bedoelde, dat hij "de beteekenis" van heel wat regels niet begrepen had en dat zijn taal "niet in het minst natuurlijk" was. Kortom de nieuwe *De Cenci*, besloot Gutteling, is een "mislukking".⁹

Pas op het einde van de vorige eeuw kon de geïnteresseerde lezer kennismaken met een in het hedendaags Nederlands gestelde vertaling van Shelleys tragedie, wanneer Ambo Klassiek *De Familie Cenci* uitbracht in 1995. De vertaler was Gerlof Janzen (1951), een psychiater van beroep met een uitgesproken interesse voor de Engelse literatuur. Hij had al vertalingen gepubliceerd van onder meer de reisdagboeken van William Beckford (1759-1844) en momenteel werkt hij aan een volledige vertaling van de brieven van Keats. Aan deze recente vertaling van Shelleys stuk gaat een uitvoerige inleiding vooraf, waaruit blijkt dat Janzen zich grondig heeft verdiept in de genese van het stuk, Shelleys persoonlijke verwijzingen ernaar en de eigentijdse kritische receptie ervan. Als vakman levert Janzen bovendien een boeiende commentaar op de psychologische evolutie van Beatrices persoonlijkheid, die in de secundaire literatuur rond de tragedie nauwelijks aan bod is gekomen. Zo schrijft hij dat Shelley "een verrassend treffende weergave heeft gegeven van de gedragingen en belevingen van het incest-slachtoffer, observaties die hun schaduw vooruitwerpen naar het freudiaanse tijdperk en de inzichten van de moderne psychologie en psychiatrie in de gevolgen van seksueel geweld" en dat de dichter

zijn Beatrice ... daags na de nacht waarin haar vader haar verkracht heeft, een gedrag aan de dag [laat] leggen dat in termen van psychopathologie deels verrassend goed klopt met wat in dergelijke gevallen geregeld geobserveerd wordt. Haar gedragingen en verbale uitingen vertonen op dat moment kenmerken die passen bij een toestand van gestoord bewustzijn, die zo vaak een acute of later optredende reactie is op seksueel misbruik, en waarbij het slachtoffer in wisselende mate gedesoriënteerd kan zijn in tijd en plaats, bekenden niet herkent of verwisselt en zelf kan lijden aan hallucinatoire belevingen. (p. 18)

Janzen beëindigt zijn belichting van Beatrices getroebleerde geest met de volgende interessante suggestie: "Shelley's weergave van Beatrice in haar posttraumatische toestand is van een zodanige fenomenologische en psychodynamische diepgang dat men zich kan afvragen of de schrijver vergelijkbare gedragingen in zijn eigen omgeving gezien heeft" (p. 21). In zijn vertaling heeft Janzen geopteerd voor de jambische hexameter, om, zoals hij zich verantwoordt, "het door Shelley aangegeven aantal versregels te respecteren zonder te hoeven vervallen tot al de kunstmatige zinsconstructies en een ongebreideld gebruik van eliseeën" (p. 24). Er bestaat geen twijfel: Janzens getrouwe en tegelijkertijd fraaie omzetting van *The Cenci* biedt de lezer een gemakkelijke toegang tot een toch wel moeilijke Engelse tekst.

Laten we ons nu buigen over de historische Nederlandse opvoering van Shelleys tragedie in 1995. Vooreerst even de feiten op een rij. Het Eindhovense gezelschap Zuidelijk Toneel (thans ZT Hollandia), onder leiding van Ivo van Hove, zette *De Cenci* op zijn repertoire voor het seizoen 1995-96. De première vond plaats op 25 oktober 1995 in het Chassé Theater van Breda. Er was een inleidende commentaar op het stuk door de acteur Steven van Watermeulen. De dag voordien was er een try-out gepland. De regie werd gevoerd door Dora van der Groen, die voordien al vijf keer als gastregisseur voor het Zuidelijk Toneel was opgetreden. Op één na waren alle acteurs in *De Cenci* oudleerlingen van het Antwerps conservatorium, waar Van der Groen doceert. Aanvankelijk zou Gerard Thoolen de rol van de rol van graaf Cenci spelen, maar veertien dagen voor de première haakte hij af wegens menigverschillen omtrent de regie. Hij werd in allerijl vervangen door Johan van Assche. Beatrice werd vertolkt door Chris Nietvelt en de stiefmoeder Lucretia door Nettie Blanken (de enige Nederlandse in de cast). Het uitermate sobere decor - vijf stoelen op het toneel met achteraan een zwart gat - werd ontworpen door Jan Versweyveld. De tekst die gebruikt werd voor de opvoering, was die van De Raaf uit 1908, bewerkt door Brick de Bois. In zijn "Voorwoord bij de bewerking" van de tekst, die ter gelegenheid van de vertoning werd gepubliceerd door Uitgeverij International Theatre and Film Books, verwijst de Bois naar "de monumentaliteit" van De Raafs vertaling, maar om "een zo groot mogelijke verstaanbaarheid voor het theaterpubliek" te betrachten heeft hij "de rigide versvoeten van het origineel losgelaten zonder dat het eindresultaat in proza uitmond". Toch heeft de Bois "het archaisch taalgebruik" van de personages behouden, wanneer zij "over incest spreken", want "modern Nederlands" zou "de waarachtigheid" grotendeels doen verliezen. Wanneer we de bewerking van de Bois aan een onderzoek onderwerpen, komen we tot de vaststelling dat hij flink wat geschraapt heeft in De Raafs vertaling.

Na de première in Breda was *De Cenci* nog te zien in Tilburg, Bergen-op-Zoom, Oosterhout, Eindhoven, Rotterdam, enzovoort. Daarna verhuisde het gezelschap naar Vlaanderen, waar het stuk op de planken kwam in de meeste gevestigde theaters. Vooraleer te peilen naar de kritische reactie op deze opvoering kan de niet onzinnige vraag gesteld worden waarom de directie van het Zuidelijk Toneel besloot dit eigenzinnig stuk op zijn affiche te zetten. Het antwoord hierop is niet eenvoudig, want er zijn verschillende versies in circulatie die moeilijk op hun waarheidsgehalte kunnen worden getoetst. Blijkbaar gaf Ivo van Hove de tekst van de tragedie aan Dora van der Groen, die na geruime tijd enthousiast reageerde en aanvaardde het stuk te regisseren. Welke tekst kreeg Van der Groen in handen? Die van De Raaf of misschien de pas beëindigde, maar nog niet gepubliceerde vertaling van Gerlof Janzen? Janzen zelf beweert dat zijn omzetting

gelezen werd door Henk van Ulsen, in die periode acteur bij het Zuidelijk Toneel, die *De Familie Cenci* wou laten opvoeren. Het manuscript, zo houdt Janzen vol, kwam uiteindelijk terecht bij Koen Tachelet, hoofd van de publiciteitsafdeling van het Zuidelijk Toneel, die blijkbaar geboeid was en de tekst daarom doorgaf aan Ivo van Hove enzovoort. Kortom, Janzen, die zijn vertaling voor een eventuele opvoering had aangeboden, blijft ervan overtuigd dat hij de aanstoot gaf tot de Nederlandse première van Shelleys treurspel, een aanspraak die niet ongeloofwaardig klinkt, aangezien men gerust kan veronderstellen dat De Raafs werk na bijna een eeuw in vergetelijkheid was geraakt. Dat het Zuidelijk Toneel toch opteende voor zijn weergave zou te wijten zijn aan Dora van der Groen, die, zoals ze me telefonisch bevestigde, oudere toneelspelen graag brengt in een archaisch en verheven idioom.

Voor de première hadden Van der Groen en enkele acteurs zich door de pers laten interviewen. Deze vraaggesprekken werpen een interessant licht op de visie en het spelbeleid van de regie. Telkens beklemtoont Van der Groen dat “de tekst” centraal staat, dat zij geleid wordt door haar “intuïtie” en dat zij “geen boodschap” of “interpretatie” beoogt. Bovendien hebben haar stukken “de uitdaging van het extreme. Ze moeten grenzen overstijgen en aan dimensies komen die zelden aangehaald worden ... Zo’n stuk moet een aspect van onmogelijkheid in zich hebben”, *De Cenci* is “een luisterstuk, waarin de essentie van de tekst zit met het gevolg dat de tekens en symbolen die overblijven het moeten doen”.¹⁰ Of om Johan van Assche te citeren: “Bij Dora gaat het altijd over de grote dingen, over de kosmos en over dit en over dat. Ze heeft iets tegen het alledaagse op de scène, want alledaagsheid zien we al genoeg. Ze houdt niet van een verstandelijke aanpak en is heel intuïtief, maar ze heeft van te voren wel een heel duidelijk beeld van wat ze wil”.¹¹

Deze eerste opvoering van *De Cenci* ontlokte nogal wat commentaar vanwege Nederlandse en Vlaamse theatercritici, van wie het merendeel met zeer gemengde gevoelens reageerde op het stuk en de uitvoering ervan. Hieronder volgt een summiere selectie van wat ik hun meest significante uitspraken acht. Onder de kop “Dora van der Groen kan melodrama niet redden” beschrijft Tineke Straatman haar impressies voor de *Haagsche Courant* (31 oktober).¹² Ze vindt dat het onduidelijk blijft wat Van der Groen met haar regie wil zeggen” want, vraagt ze zich af, “wat moeten we met het karikaturale in de voorstelling, met de nadrukkelijke lachwekkendheid van diverse personages”? Straatmans verklaring voor “de onheldere en dus mislukte regie” is eenvoudig genoeg: van “een matig of slecht stuk” kan er geen “interessante voorstelling gemaakt worden”, waaraan ze toevoegt: “Shelley heeft een melodrama geschreven dat hooguit nog als curiosi-

teit een plaatsje in de boekenkast verdient". "Te weinig 'mensen' in *De Cenci*" betitelt Jace van de Ven zijn bijdrage voor het *Eindhovens Dagblad* (27 oktober). Alhoewel hij "met interesse naar dit schouwspel gekeken" heeft, toch heeft het hem niet "ontroerd", omdat Beatrice, haar broers en haar moeder "te weinig mens" zijn. In tegenstelling tot Van der Groens herhaaldelijk geuite nadruk op de centraliteit van "de tekst" in haar regie, vindt Van de Ven dat "het pathetische" en "het theatrale" van de voorstelling "de inhoud van de tekst" niet ten goede komen, zodat "de spelers van mij op den duur ook het tegenovergestelde hadden mogen vertellen van wat zij beweerden". Willem K. Coumans van *De Limburger* (4 november) noemt *De Cenci* een "Smartelijk drama in kolderieke vertoning". Hij typeert Van der Groen als een regisseur die "altijd in [is] voor spektakel en opera en de provocatie niet schuw[t]" en verwijst naar de opvoering als "een manifestatie van hysterisch en berekend gedrag, uitmondend in een kluchtige vertoning van geile en blasfemische prelaten en een krolse stiefmoeder". Hij sluit zijn evaluatie met de ironische ellips: "Curieus. Curieus." Voor Luuk Verpaalen van het *Nieuwsblad van het noorden* (11 november) wordt Van der Groens *De Cenci* "genekt" door "de esthetiek", die "verdacht dicht in de buurt van pathos komt". De wanhoop en de woede van Beatrice kunnen immers niet rechtstreeks gevoeld worden; in plaats daarvan krijgt het publiek "gebroken zinnen en ... priemende blikken".

Ook Ton Verbeeten in *De Gelderlander* (27 oktober) is ook niet bijster opgetogen over wat hij te zien kreeg. Hij citeert uit "Note on The Cenci", toegevoegd aan de *Poetical Works* van 1839, waarin Mary Shelley schrijft dat haar man "door de macht der poëzie alles heeft uitgewischt wat anders te ruw of te afschuwelijk in de schilderij zou hebben geleden". Verbeeten meent dat Van der Groen "deze poëtische 'uitwissching' rigoreus [heeft] ongedaan gemaakt. Haar schilderij is gevuld met metaforen van het onderlijf al zou het ook kunnen zijn dat de dames ... lijden aan vapeurs". Voor het eerst horen we kritiek op de gebruikte vertaling: ze is "melodramatisch" en in "archaisch Nederlands" en dus niet altijd verstaanbaar. Verbeeten bekent dat vele scènes "de ene lachstuip na de andere" opwekten.

Theaterrecensent Hans van den Bergh van *Het Parool* (31 oktober) is bijzonder scherp in zijn afwijzing van de opvoering, wat al genoegzaam blijkt uit de titel van zijn bijdrage: "Mislukte regie Van der Groen". Hij oppert dat wat regisseren betreft Van der Groen "geen enkel talent bezit" omdat ze "ten enenmale niet in staat [is] een samenhangende visie op een stuk te ontwikkelen en spanning in een opvoering vast te houden". In elke voorstelling onder haar leiding last zij "ironische grapjes" in "die de voorstelling keer op keer onderuit halen". Zij heeft

inderdaad bij de theatrale opbouw van *De Cenci* "van alles verzonnen, maar nage-noeg al haar ideeën pakken averechts uit". Van den Bergh is ook niet gelukkig met de "rare oude vertaling uit 1908" die, bewerkt door een jonge Vlaming, een "wat vreemde tweeslachtigheid in de hand werkt". Weliswaar looft hij het acteertalent van Chris Nietvelt en Johan van Assche, maar hij vindt het "ten hemel schreiend" dat "hun grandioze mogelijkheden gefnuikt" worden "door de absurde trouvail-les die de regie er omheen heeft verzonnen".

De commentaar van het *Algemeen Dagblad* (27 oktober), bij monde van Nicole Blik, is ook niet bemoedigend. Van der Groens "spelmiddelen" "helpen het stuk overigens helemaal niet. Ze lijken eerder op lapmiddelen om dit psychologisch oninteressant stuk nog wat op te peppen". Bliks conclusie is dan ook dat het een "vlakke en weinig boeiende vertoning" is die zich "op driekwart van de spelduur hortend en stotend naar het einde toe sleept". "Matheid op een paar vierkante meter", zo karakterizeert Ben van den Aarssen in het *Brabants Nieuwsblad* (27 oktober) de voorstelling van *De Cenci*. Weliswaar vindt hij de keuze van het stuk terecht "Gezien de actualiteit van het thema en de decadentie van deze tijd", maar het zet de toeschouwer "op het verkeerde been" omdat er "verrassend inge-togen [wordt] gespeeld" en "op de gruwelijke feiten van het verhaal wordt enkel gezinspeeld". Ook "de archaische taal" van De Raaf stoort Van den Aarssen, omdat "er theatraal gezien weinig op het podium gebeurt". Maar "De grootste teleurstelling bij deze *De Cenci* wordt echter gevormd", zo meent Van den Aarssen, "door de matheid waarmee de twee hoofdrolspelers hun teksten uitspre-ken". De emoties die "onderhuids" aanwezig zijn, komen aldus nauwelijks tot uiting. Dick van den Heuvel van *De Telegraaf* (27 oktober) is kort en bondig. Na een felle kritiek op de speelstijl van de hoofdacteurs is zijn verdict: "Een goed-bedoelde, doch mislukte voorstelling derhalve".

In de *Nieuwe Rotterdamse Courant* (26 oktober) heeft Pieter Kottman nogal wat bezwaren tegen de keuze van het stuk, omdat niemand weet "waar *De Cenci* eigenlijk over gaat". De Graaf is immers "een psychiatrisch geval", nauwelijks "interessant en zo plat als een dubbeltje". En dat geldt ook voor zijn dochter Beatrice. Het gevolg is dat het stuk "slechts een excuus, een schamele aanleiding voor een stilistisch avontuur" is. Kottman vindt dat Van der Groen "in de eerste plaats geïnteresseerd is in haar eigen stijl en vondsten". In de *Volkskrant* (27 oktober) is Hein Janssen wat genuanceerder in zijn kritiek. Van der Groen, zo vermoedt hij, "moet bijzondere capaciteiten hebben ... niet op het vlak van de regie maar meer in de therapeutische sfeer". Voortdurend werd hij tijdens de voorstel-ling "heen en weer geslingerd tussen afkeer, ergernis, verwondering, bewondering, en het besef dat ze (Van der Groen) wel degelijk iets beweren wil. De twee

uur dat *De Cenci* duurt vlogen voorbij, stuitende flauwekul werd gevolgd door prachtige scènes en het geheel lijkt zowaar niet eens als los zand aan elkaar te hangen". De enige ongemeen gunstige recensie op de opvoering in de Nederlandse pers komt van Marjan Mes in *De Stem* (26 oktober). Volgens haar is *De Cenci* een "fanscinerende voorstelling ... in de buitengewoon indringende regie van Dora van der Groen". Het treurspel van Shelley heeft in haar handen "een aangrijpende actualiteit" gekregen, die "niets met modieusheid, maar alles met de ondoorgrondelijke menselijke neiging tot misdaad te maken heeft".

Laten we tot slot enkele Vlaamse theaterrecensenten aan het woord. Geert van der Speeten van *De Standaard* (30 oktober) vindt *De Cenci* een "grillige voorstelling ... met hevig botsende stijlen. Ze blaast warm en koud, want Dora van der Groen heeft geen maat weten houden en klutst drama en kolder door mekaar". Het stuk biedt "mooie beelden, maar ze worden konstant onderuitgehaald". Van der Speeten stelt: "De plot interesseert Dora Van der Groen matig. Ze gaat na hoe een wildeman als De Cenci kan gedijen in een ontwricht gezin met niets dan slapelingen, en hoe hij aangemoedigd wordt door een korrupte en perverse clerus". De commentaar van Filip Decruynaere van *Het Volk* (3 december) is eerder vrijblijvend. Hij schetst de achtergrond van de tragedie, looft de prestatie van de acteurs, heeft begrip voor het "bewust archaisch" taalgebruik omdat dit precies door Van der Groen gewild werd, namelijk "opera zonder muziek". Geert Sels van *De Morgen* (14 november) vraagt zich of "de prestigieuze taal", waarin Shelley zijn stuk schreef, wel een niet al te bijzondere inspanning van de toeschouwer vereist, hoewel de Bois' bewerking en de "allesbehalve vanzelfsprekende inhoud, vol gruwel en haat" wel geschikt is voor een moderne opvoering. *De Cenci* is wel een geknipt stuk voor Van der Groen, omdat het zich leent tot haar kenmerkende "fysieke lichaamstaal en emotionele speelstijl". "Onvergetelijk theater" brengt het Zuidelijk Toneel dus beslist niet, want naarmate de personages meer onder druk komen te staan, wordt er "meer en meer gebruik gemaakt van wriemelende lijven over de grond en weeklagende stemmen. De voorstelling lijdt daaronder, want de op zich al vrij gekompliceerde tekst komt daardoor in de verdrukking. De gevoelswereld begint een eigen leven te leiden, zonder dat die uiteindelijk nog veel grond raakt".

Ten slotte wil ik nog even citeren uit de commentaar op de opvoering door Jozef De Vos in *Documenta*. Hij blijkt zich vooraf grondig verdiept te hebben in de ontstaansgeschiedenis en bijzondere opvoeringsproblematiek van Shelleys stuk. Alhoewel hij dit gedurfd initiatief van het Zuidelijk Toneel toejuicht en veel lof heeft voor de scenografie en enkele acteursprestaties, oordeelt hij toch dat "deze productie op jammerlijke wijze [ontspoorde]", voornamelijk omdat "het

inlassen ... van ridiculiserende scènes ... volkomen de revolutionaire kracht van het stuk [ondermijnt]".¹³

Afgaande op dit niet gering aantal professionele kritische bedenkingen over deze eerste Nederlandse opvoering van Shelleys enige tragedie, valt het niet te loochenen dat deze, om het zacht uit te drukken, geen onverdeeld succes was. Weliswaar zijn de krachtlijnen van deze recensies niet gelijklopend in hun veroordeling, maar telkens horen we toch dezelfde klachten zoals de eigenzinnige aanpak van de regie, de "archaïsche taal", het gebrek aan emotionele betrokkenheid van de acteurs en daardoor ook van het publiek, Van der Groens esthetische vooringenomenheid ten aanzien van de visie op het stuk, enzovoort. Misschien hoeft deze negatieve respons ons niet te verwonderen. Zoals Shelleys eigentijdse critici al opmerkten, is *The Cenci* in essentie geen echte tragedie, waarin mensen van vlees en bloed elkaar confronteren en waarin emoties centraal staan. In Shelleys stuk gaat het hoofdzakelijk om een hevige woordenstrijd over meningen tussen twee personages. Het ligt voor de hand dat Van der Groen, met haar indrukwekkende ervaring in het theater, dit gebrek aan dramatische kwaliteiten in *De Cenci* moet hebben gemerkt, toen zij met het stuk voor het eerst geconfronteerd werd en dat zij daarom koos voor een onconventionele en nadrukkelijk esthetische presentatie ervan, die jammer genoeg niet aansloeg bij haar critici.

Over de reacties van de toeschouwers weten we evenwel niets. Het is ook treffend dat in het merendeel van deze recensies met geen woord gerept wordt over het virtuoos taalgebruik dat Shelley hanteert in deze tragedie. Alhoewel zijn eigen tijdgenoten vol afschuw reageerden op het thema en de strekking van het stuk, loofden zij unaniem de weergalozе poëtische kracht die het stuk uitstraalt. Maar het falen van de Nederlandse en Vlaamse critici om dit aspect van *The Cenci* toch naar voren te brengen, zal wel te wijten zijn aan de Nederlandse vertaling, die niet in staat bleek de subtiliteiten van Shelleys blanke vers en zijn metaforen adequaat weer te geven. Tenslotte nog dit als een terzijde: bij de lectuur van deze recensies viel mij telkens op hoe de auteurs worstelden om hun impressies van de opvoering scherpzinnig en indringend weer te geven. Over het algemeen blijft het bij een vage, vaak nietszeggende evaluatie, die nergens deze eerste Nederlandse vertoning van *De Cenci* in zijn essentie probeert te "vatten".

NOTEN

- 1 *The Letters of Percy Bysshe Shelley*, ed. F.L. Jones, Oxford, 1964, vol. II, p. 108.
- 2 *Id.*, II, p. 111.

- ³ *Id.*, II, p. 174.
- ⁴ *Id.*, II, p. 192.
- ⁵ Zie bijvoorbeeld: G. Dekker, *De invloed van Keats en Shelley in het Nederland van de 19de eeuw* (1926); J.A. Russell, *Dutch Poetry and English. A Study of the Romantic Revival* (1939) en *Dutch Romantic Poetry; the English Influence* (1961), en mijn "Keats in the Netherlands: A Survey of His Dutch Translations and Editions", *The Keats-Shelley Review*, 16 (2002), pp. 61-113.
- ⁶ *De Salon* (1890), p. 361.
- ⁷ *Loc. cit.*, p. 230.
- ⁸ In *De Nieuwe Gids* (1906), pp. 287-293.
- ⁹ *De Beweging* (1909), pp. 128-137.
- ¹⁰ Cf. *Brabantia* (oktober 1995); *Eindhovens Dagblad* (22 oktober 1995); *Magazijn Rotterdam* (november 1995); *Algemeen Dagblad* (19 oktober 1995); *Gazet van Antwerpen* (24 november 1995); en *Het Parool* (28 december 1995).
- ¹¹ *De Stem* (20 oktober 1995).
- ¹² Alle jaartallen verwijzen naar 1995.
- ¹³ Cf. Jozef De Vos, "Het Zuidelijk Toneel speelt *De Cenci*", *Documenta*, 13(1995), nr. 4, pp. 253-257.