

SHAKESPEARE OPGEVOERD DOOR DE GENTSE REDERIJKERSKAMERS IN  
DE EERSTE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

JOZEF DE VOS

Na het verstikkende Franse regime (1794-1814) luidde de eenmaking van de Nederlanden in 1815 een bescheiden herleving in van de literatuur en het toneelleven in Vlaanderen. Aarzelend hervatten de Rederijderskamers hun activiteiten. Vooral de Gentse kamer "De Fonteine" en vanaf 1840 ook de pas opgerichte "Broedermin en Taelijver" zouden een opmerkelijke bedrijvigheid aan de dag leggen. Het ligt voor de hand dat hun repertoire voornamelijk Frans georiënteerd was. Pixérécourt, Ducange en Voltaire bijvoorbeeld waren geprefereerde auteurs. De meest gespeelde en populairste toneelschrijver was echter de Duitse auteur van sentimentele komedies, August von Kotzebue. Maar gedurende de periode van het Verenigd Koninkrijk werd het repertoire van De Fonteine radicaal gemoderniseerd. Behalve het werk van Kotzebue verschenen nu ook adaptaties van Schiller, Molière, Beaumarchais en Shakespeare op de affiche.<sup>1</sup> Vooral Othello schijnt veel bijval gekend te hebben. Zo heb ik opvoeringen van deze tragedie gevonden in 1814, 1817, 1818 en 1833.<sup>2</sup> Men meende allicht dat dit stuk het prestige van het gezelschap ten goede kwam want het werd vaak gespeeld wanneer de Fonteinisten deelnamen aan wedstrijden die door andere kamers georganiseerd werden. Zo kaapten de Gentenaars de eerste prijs voor tragedie weg met een opvoering van Othello in een wedstrijd die in 1836 op het getouw gezet werd door De Kruisbroeders in Kortrijk.<sup>3</sup> Een tweede prijs werd in 1840 met hetzelfde

de stuk behaald in Oostende.<sup>4</sup>

In datzelfde jaar gingen een aantal jonge kunstenaars in Gent van start met een nieuw gezelschap, Broedermin en Taelijver dat het theater in verscheidene opzichten zou veranderen. Zij keerden zich heftig tegen de Kotzebue-idolatrie en stimuleerden de eigen Vlaamse dramaturgie. Inzake de acteerkunst verwierpen zij het neoclassicistische pathos en de stereotiepe gebaren ten gunste van een eerder realistische uitbeelding. In 1842 speelde de groep eveneens Othello met een der befaamdste acteurs uit die tijd, Karel Onderet, in de titelrol. Onderet zou dezelfde rol nogmaals spelen in 1849, maar dan bij De Fontaine.<sup>6</sup>

Een tweede Shakespeare-stuk dat we op het repertoire van die periode aantreffen is Romeo en Julia (opgevoerd in 1818).<sup>7</sup>

Hoewel ik geen specifieke verwijzingen naar produkties van Hamlet gevonden heb, komt ook deze tragedie voor op Philip Blommaerts lijst van stukken gespeeld door De Fontaine tussen 1813 en 1831 en nogmaals op zijn lijst van stukken gespeeld na 1831.<sup>8</sup>

De teksten die voor al deze opvoeringen gebruikt werden zijn symptomatisch voor de dominerende smaak in het theater. De vertalingen waren inderdaad gebaseerd op de classicistische adaptaties van de Franse auteur Jean François Ducis (1733-1816) en - voor Romeo en Julia - van de Duitse auteur Christian Felix Weisse (1726-1804).

Ducis' Othello, ou le More de Venise is geheel in Venetië gesitueerd. De vijand is Verona in plaats van de Turken. De demonische Iago-figuur, die het precieus Franse publiek onmogelijk had kunnen verwerken, werd

# MINARD-SCHOUWBURG.

Koninglyke Maetschappij van Rhetorica, de Fonteinisten.

NEGENDE VERTOONING DER INSCHRYVING 1848—1849.

OP ZONDIG 23 MAERT 1849 :

## OTHELLO,

OF

DE MOOR VAN VENETIËN.

Treurspel in vijf bedrijven,

Naer het fransch van Duels, door P. J. Uyenbroeck.

De rol van OTHELLO zal door M<sup>r</sup> **ONDEREET** vervuld worden.

PERSOONEN.

MONCENIGO, Doge van Venetiën.

ODALBERT, Venetiënsch raedsheer.

OTHELLO, opperbevelhebber der Venetiënsche krygsmagt.

PEZARO, Venetiënen.

LOREDAN, zoon van Moncénigo.

HEDELMONE, dochter van Odalbert.

HERMANCE, voedster van Hedelmone.

Raedsheeren.

Krygsoversten, Venetiënen, enz.

*Het tooneel is te Venetiën.*

GEVOLGD DOOR :

## HET PLAN TOT EEN BLYSPEL,

Blyspel in één bedrijf,

Naer het hoogduitsch van Arresto.

PERSOONEN :

De overste Von REITZ.

De luitenant FREDERIK Von REITZ, zyn zoon.

SOPHIE Von HORFELD, zyne nicht.

HANS KOHL, dorpsmeijer.

GRIETJE, zyne dochter.

MICHEL, haer bruidegom.

HOUWER, oude husaer.

*Het stukje speelt op een dorp in het huis van den Meijer.*

De ingang en het bureel ten 5 ure open; ten 6 ure stipt te beginnen en ten 10 ure te eindigen.  
Het bureel der Locatie in den Schouwburg zal op den dag der vertooning, 's morgens van 11 tot 12 ure open zyn.

### PRYZEN DER PLAETSEN AEN HET BUREEL :

Eerste Rang . . . . .	fr. 2-00.	Parket en Parterre, <i>vrouwekaart</i> . . . . .	fr. 0-75.
Tweede Rang, Baignoiren en Stallen. . . . .	" 1-50.	Parket en Parterre, <i>kinderkaart</i> . . . . .	" 0-50.
Parket en Parterre, <i>manskaart</i> . . . . .	" 1 00.	Galery . . . . .	" 0-50.

Aankondiging van een voorstelling van "Othello" door De Fonteine, 1849 (Archief van De Fonteine, Gent).

gereduceerd tot de fatsoenlijke Pézare. Ducis zelf moet zich ten volle bewust geweest zijn van de verzwakking van het personage, want in zijn Avertissement bij het stuk schreef hij dat de aversie van het publiek voor zulk een monster er hem toe gebracht had :

ne faire connaître le personnage qui le remplace si faiblement dans ma pièce que tout à la fin du dénouement, lorsque le malheur d'Othello est consommé par la mort de la plus fidèle, de la plus tendre amante, qu'il vient d'immoler aux aveugles transports de sa jalousie. Je me suis bien gardé de le faire paraître du moment qu'il est connu, du moment que j'ai révélé au public le secret affreux de son caractère.

Bovendien, zo legt Ducis verder uit, zouden de toeschouwers, indien ze ook maar één ogenblik konden vermoeden wat voor schurk Iago wel is, hun aandacht al te zeer laten afleiden van het liefdesthema van het stuk.<sup>9</sup>

Vermits Ducis (en vooral zijn publiek) het wurgten van Desdemona als ongepast op het toneel beschouwde, laat hij Othello de moord op Hédelmone (Desdemona) voltrekken met een dolk. Maar zelfs dit moet te veel geweest zijn voor zijn publiek, want hij voelde zich verplicht een alternatief happy-end te schrijven waarin Pézares schurkerij ontdekt wordt precies op het ogenblik dat Othello zijn vrouw wil doden.

Ducis paste Othello aan de Franse classicistische principes aan. Hij nam de drie eenheden in acht, schreef statige alexandrijnen, vermeed alle onheuse uitdrukkingen en schrapte zelfs alle minder verheven personages.

Ook in Noord-Nederland viel men, ondanks het vroege contact met de Engelse cultuur door de rondtrekkende acteurs, terug op de Franse traditie en leerde men Shakespeare kennen via de Ducis-omweg. In 1802 verscheen een

Nederlandse vertaling van Othello, ou le More de Venise door Pieter Johannes Uylenbroek (1748-1808), een Amsterdams boekverkoper en uitgever. Het is deze versie, waarvan de populariteit bevestigd werd door een derde editie in 1813, die ook door de Vlaamse rederijderskamers gebruikt werd.

Ten slotte wens ik nog de aandacht te vestigen op Philip Blommaerts verwijzing naar een Othello-opvoering in 1814 waarbij hij de naam "Barbaz" vermeldt. A.L. Barbaz (1770-1833) was een Nederlands auteur en toneelcriticus wiens Othello of de jaloersche Zwart een parodie is van Ducis' stuk. Het feit dat een parodie kon gespeeld worden in 1814 te Gent wijst er op dat het publiek reeds vertrouwd moet geweest zijn met het stuk en dat het vrij populair was.

Hamlet was Ducis' eerste poging om een Shakespeare-stuk te bewerken voor het Franse toneel. De eenheden van tijd, plaats (het paleis) en actie (geen nevenintriges zoals die rond Laertes en Fortinbras) werden vanzelfsprekend gerespecteerd. De grafdelvers werden geschrapt. Een belangrijke wijziging in de relaties tussen de karakters is het feit dat Ophélie hier de dochter van Claudius is, die van in het begin van het stuk samenzweert tegen Hamlet. Deze transformatie illustreert de Franse preoccupatie met het liefdesthema : Ducis meende immers Hamlets dilemma te verscherpen door van zijn vijand de vader van zijn geliefde te maken. Een gevolg van deze wijziging is dat Ophélies verscheurdheid tussen haar liefde voor Hamlet en haar gehechtheid aan haar vader een belangrijk aspect wordt in Ducis' versie.

Gertrude is ondubbelzinnig de medeplichtige van Claudius. De geest vraagt dan ook aan Hamlet zowel Claudius als zijn

moeder te doden.

Ducis was wel stoutmoedig genoeg om een equivalent van de zogenaamde slaapkamerscène in zijn stuk op te nemen. Hier echter tracht Hamlet er zijn moeder toe te brengen haar misdaad te bekennen door de urne met de asse van zijn vader te tonen en haar te doen zweren dat zij onschuldig is. Dat kan Gertrude niet opbrengen en zij verliest het bewustzijn. De moord op Polonius werd natuurlijk weggelaten, maar de verschijning van de geest werd daarentegen wel opgenomen.

In de beschrijving van Ducis' adaptatie wees ik reeds op de afwezigheid van de acties rond Laertes en Fortinbras. Maar zelfs zulke sleutelmomenten als de gebedsscène en de "Murder of Gonzago" die slechts betrekking hebben op karakters die ook Ducis behield, werden overbodig geacht. Verder werd zowel de karaktertekening als de actie fel afgezwakt. Gertrude is bijna sympathiek. De wijze waarop zij Elvire over haar misdaad vertelt - haar enig motief was "L'amour" - klinkt respectabel en bijna nobel. Claudius is slechts het type van de aartsschurk.

Typisch voor Ducis is, zoals in Othello, het vermijden van het tragische slot. Hamlet overleeft en zegeviert immers. In een alternatief slot van Ducis blijft zelfs Gertrude gespaard.

Wij kunnen deze bespreking van Ducis' adaptaties besluiten met E. Preston Dargan die stelde dat "the characters, the philosophy, the tragedy are all quite attenuated strictly according to the neo-classical prescription. Ducis' habit of explaining, repeating, expanding by commonplaces further serves immoderately to water his little wine".<sup>10</sup>

In Nederland werd Ducis' Hamlet al in 1777 vertaald door Mevrouw de Cambon-van der Werken. In 1786 vertaalde Ambrosius Justus Zubli op zijn beurt het werk. Een zesde editie van zijn versie verscheen in 1845.<sup>11</sup> Terloops mag hier ook vermeld worden dat een Vlaams auteur, Jean-François Xavier De Breyne (1758-1793), een jurist uit Sint-Winoksbergen, eveneens een Nederlandse versie van Ducis' Hamlet en Roméo et Juliette schreef. Toch was het Zubli's vertaling die bij de Vlaamse rederijderskamers gebruikelijk was.<sup>12</sup>

Ducis' Roméo et Juliette (1772) waarin hij materiaal uit het Engelse stuk met het verhaal van Ugolino uit Dante combineerde, staat nog verder van Shakespeare verwijderd dan zijn andere adaptaties. Het is wellicht door het enorme succes dat C.F. Weisses Romeo und Julie in Duitsland genoot dat Vlaanderen dit stuk leerde kennen in een versie die, hoewel vaak melodramatisch en soms prozaïsch, toch dichterbij het origineel staat dan Ducis' Roméo et Juliette. Bij Weisse vinden we nog verschillende passages en zelfs beelden (de leeuwerik en nachtegaalbeeldspraak bijvoorbeeld) die de lezer onmiddellijk aan Shakespeares tekst herinneren. Nochtans is de hele conceptie van het stuk fundamenteel verschillend van de oorspronkelijke tragedie. Ernst Leopold Stahl karakteriseerde Weisses adaptatie als een "bürgerliches Familien-drama".<sup>13</sup> Julia's ouders komen heel sterk op de voorgrond. Hun rollen zijn langer dan die van Romeo, die pas op het toneel verschijnt in de derde scène van het eerste bedrijf (het equivalent van de balkonscène) en die verder niet meer opduikt vóór het tragisch einde in het vijfde bedrijf.

De idee van het Noodlot, essentieel in Shakespeares stuk, is slechts toeval in Weisses versie. De thematiek

van het openbare leven en de verstoring van de publieke orde, die Shakespeare handig verbindt met de persoonlijke tragedie van de jonge geliefden, is totaal afwezig. De gevechtsscènes die concreet gestalte geven aan de gevoelens van haat tussen de twee families pasten natuurlijk niet in het kader van Weisses "Familiendrama".

Herr Capellet is hier louter een stijfkoppige en brutale tyran terwijl zijn echtgenote een tedere maar oppervlakkige moeder is. Julie is hartstochtelijk, maar toont nauwelijks iets van haar evolutie naar een onafhankelijke vrouw. Van haar ontluikende sexualiteit vinden we hier al evenmin enige suggestie.

Weisses Romeo und Julie werd opgevoerd in Leipzig in 1767 en gepubliceerd in 1768. Een Nederlandse vertaling door P.J. Uylenbroek verscheen in Amsterdam in 1786. Afgezien van enkele details is dit een getrouwe bijna letterlijke vertaling, die zelfs wemelt van de germanismen. Deze Weisse-Uylenbroek-versie werd ook gebruikt op het Vlaams toneel in de vroege negentiende eeuw.

Vermits we over weinig recensies of indrukken over het Vlaams toneelleven van de eerste helft van de negentiende eeuw beschikken, is het moeilijk ons een juist beeld te vormen van de stijl van deze produkties, laat staan van de wijze waarop de stukken geïnterpreteerd werden. Wel is het duidelijk dat een neo-classicistische, vrij artificiële speeltrant, gekenmerkt door het wijde gebaar, domineerde. Talma en Majofski, die ook vaak in Zuid-Nederland optraden, bepaalden de norm en het voorbeeld gedurende verscheidene decennia. In een bespreking van een Hamlet-opvoering die de Brusselse vereniging De Wijngaard in 1841 te Gent gaf ter gelegenheid van een grootscheepse wedstrijd georganiseerd door De Fontaine,



lezen we dat de stijl erg declamatorisch was. De actrice die de rol van Ophelia vervulde wordt geprezen omwille van haar statige en gracieuse gebaren.<sup>14</sup> En Willem Rogghé beschrijft in zijn Gedenkbladen het spel van de Gentse steractrice Diana Daenens-Robijn als statig en verheven.<sup>15</sup> Hoewel vele acteurs beslist het artificiële in hun vertolkingen nog aandikten, waren er toch een aantal artiesten die door hun natuurlijk talent en hun emotionele kracht toch iets van het karakter van Shakespeares helden wisten te suggereren. Een van deze acteurs was Francies Watthée (1777-1814). Philip Blommaert vermeldt o.m. een voorstelling van Othello op 6 juni 1814 en voegt eraan toe dat dit het laatste optreden was van Watthée voor hij overleed op 5 augustus 1814. Zijn vertolking van Othello was wellicht een van zijn opvallendste prestaties. In zijn lijkrede koos A.J. Duncan, secretaris van De Fontaine, speciaal de rol van de Moor om Watthée's acteertalent te illustreren :

... wie van ons is niet opgetogen van verwondering en eerbied, bij het gedenken aan den van minnenijd woedende en beurtelings tederen Othello, de welken hij aan ons in zynen persoon zo treffend en kunstig wist af te schilderen, en waar voor alleen zijne naam in goude letteren in onze vergaderzaal verdient te pralen.<sup>16</sup>

Een gedicht van Johan Robijn, dat na de lijkrede werd voorgedragen, verwijst eveneens naar zijn levendige uitbeelding van de Moor :

Hoe wist gij ons dien Moor krachtdadig voor te stellen  
 Die door de wraak gespoord, zijn lieve bruid  
 durft vellen,  
 En wringen haar den pook in haar' sneeuwitte borst,  
 Dat haar uitstroomend bloed haar leden gansch  
 bemorscht.

Uit hetzelfde gedicht vernemen we verder nog dat Watthée ook een succesvolle Romeo was :

Zag me u in ROMEO op 't hoog Tooneel optreden,  
 Hoe ijslijk wierdt gij dan door wanhoop niet  
 bestreden,  
 Als ge in de kist uw lief van 't leven waant  
 beroofd !<sup>17</sup>

Diana Daenens-Robijn (1805-1855), een der grootste Vlaamse actrices uit de eerste helft van de negentiende eeuw, blonk uit in de rol van Hédelmone. Zij was een statige verschijning, met expressieve ogen en beweeglijke trekken. Vooral in het ernstige genre, schrijft Willem Rogghé in zijn Gedenkbladen, "ontwikkelde zij zulk diep gevoel en zooveel verhevenheid, wist zij aan haar vol en malsch orgaan beurtelings zooveel kracht en zooveel zoetheid bij te zetten, dat de toehoorders aan haar spel en aan haar woord als gekluisterd werden".<sup>18</sup>

Bij haar zilveren toneeljubileum werd Diana Daenens gehuldigd door haar collega's van De Fonteine. Uit de lofdichten die bij deze gelegenheid voor haar geschreven werden vernemen we dat haar vertolking van de rol van Hédelmone een bijzondere indruk moet gemaakt hebben. J. Sauvage beschrijft haar als "Zoo treurig, zoo vurig, zoo edel en schoone, / En altijd zoo buitengewoon".<sup>19</sup>

Reeds eerder hebben wij de Gentse boekbinder Karel Onderreet (1804-1868) vermeld. In september 1842 vertolkte hij Othello op zo'n verbluffende wijze dat het publiek hem een ware ovatie bracht. Begin 1843 mocht Onderreet dezelfde rol spelen in het Frans in het Gentse Grand Théâtre. Ook hier oogstte hij veel bijval. Overmoedig geworden door dit succes liet hij zowaar zijn boekbinderijtje in de steek om te gaan aankloppen bij de Parijse Comédie Française waar hij natuurlijk een blauwtje opliep.<sup>20</sup>

Hoewel sommige literaire critici uit de hier besproken periode reeds vertrouwd bleken te zijn met het werk van Duitse commentatoren zoals Schlegel en Goethe, bleef het theater gedomineerd door de Franse, classicistische houding ten opzichte van Shakespeare. Jammer genoeg hebben wij geen inlichtingen over de decors, de kostuums en de muziek die in de produkties van De Fonteine en Broedermin en Taelijver gebruikt werden. In het licht van de ongunstige omstandigheden waarin deze amateurgroepen moesten werken, lijkt het er op dat de Gentse kamers een behoorlijk acteerniveau bereikten.

Tot besluit wil ik hier nog opmerken dat een eerste stap naar een meer authentieke Shakespeare-cultuur in Vlaanderen ook zou gezet worden door een Gents auteur. In 1869 publiceerde Napoleon Destanberg inderdaad zijn getrouwe vertaling van Macbeth. Maar deze versie zou onopgevoerd blijven. Pas in de jaren tachtig zal Shakespeare in Vlaanderen in min of meer authentieke versies voor het voetlicht komen.

#### VOETNOTEN

1. Dr. Theo de Ronde, Het Tooneelleven in Vlaanderen door de eeuwen heen, Davidsfonds - Keurboeken nr.3, 1930, pp.166-167.
2. Philip Blommaert, Geschiedenis der Rhetorijkamer De Fonteine te Gend, Gent, 1847, p.84 ; Archief De Fonteine, Gent, Knipsels uit Journal de Gand en Gazette van Gend.
3. "Vlaamsche Kamers van Rhetorica. Tooneelkundige prijskampen sedert het begin dezer eeuw tot en met het jaar

- 1865", Oud en Nieuw I (1865), 182-202. Zie ook : Lode Monteyne, "De groote Gentsche Tooneelprijskamp van 1841-42", Verlagen en Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde 1942, 670.
4. Oud en Nieuw I (1865), 194 ; Kunst- en Letterblad I (1840), 43 ; 76.
  5. Willem Rogghé, Gedenkbladen, Gent, 1898, pp.186-187.
  6. Gazette van Gend, No 5190, 14 maart 1849 ; Gazette van Gend, No 5200, 6 april 1849. Zie ook programma in het archief van De Fonteine, Gent.
  7. Archief De Fonteine, knipsels uit Journal de Gand.
  8. Philip Blommaert, op.cit., p. 86.
  9. J.F. Ducis, Oeuvres, Brussel , 1834, II, pp.177-178.
  10. E. Preston Dargan, "Shakespeare and Ducis", Modern Philology X (1912), 149.
  11. R. Pennink, Nederland en Shakespeare, Den Haag, 1936, p.264.
  12. Cf. J. Denys, La Famille de Breyne, Gent, 1939, p.46 ; Prof. Dr. Jozef Smeyers, "Achtttiende-eeuwse literatuur in het Nederlands in Noord-Frankrijk. 1. De toneelbedrijvigheid", De Franse Nederlanden - Les Pays-Bas Français, Jaarboek 1976, 109-110.
  13. Ernst Leopold Stahl, Shakespeare und das deutsche Theater, Stuttgart, 1947, p.60.
  14. Gazette van Gend, No. 4073, 1 december 1841.
  15. Willem Rogghé, Gedenkbladen, Gent, 1898, p.147.
  16. Plechtige Lijkdienst en Begravinge van wijlen de heer Francès Watthée, Gent, 1814 ?
  17. Plechtige Lijkdienst, p.9.
  18. Willem Rogghé, Gedenkbladen, Gent, 1819, p.147. Zie ook : Ada Deprez, "Diana Daenens-Robijn (1805-1855) en het Gentse toneelleven van haar tijd", Jaarboek "De Fonteine" XI, (1961), Tweede Reeks, Nr.3, pp.83-84.

19. Het Zilveren Jubelfeest van Mevrouw Daenens, geboren Diana Robijn, gevierd door de Koninklijke Maatschappij van Rhetorica, De Fonteinisten, te Gent, Gent, z.d.
20. W. Rogghé, op.cit., pp. 186-187.