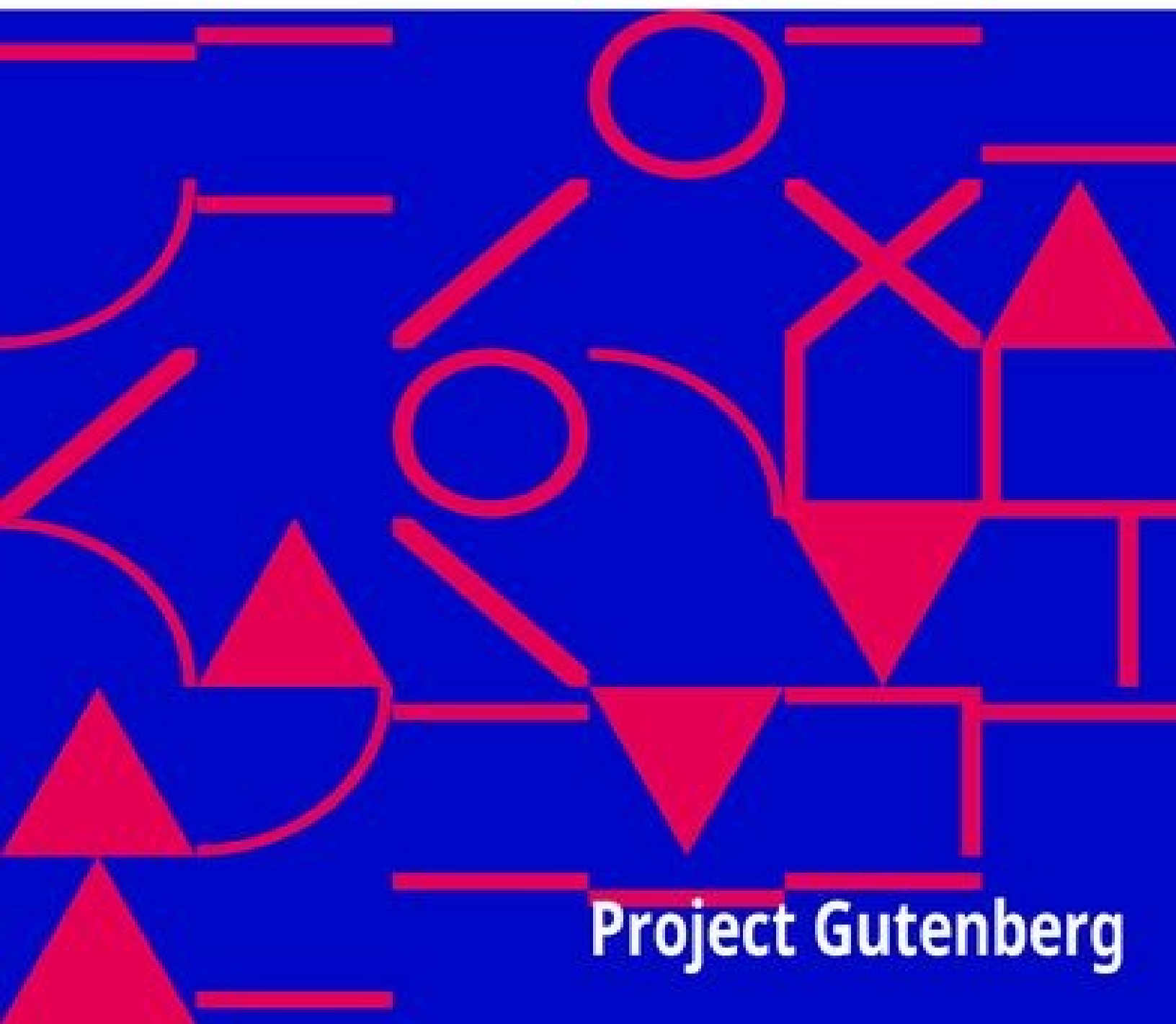


De Werken van William Shakespeare

Overzicht van Shakespeare's leven en werken

L. A. J. Burgersdijk



Project Gutenberg

The Project Gutenberg EBook of De Werken van William Shakespeare, by
Dr. L.A.J. Burgersdijk

This eBook is for the use of anyone anywhere at no cost and with
almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or
re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included
with this eBook or online at www.gutenberg.org

Title: De Werken van William Shakespeare
Overzicht van Shakespeare's leven en werken

Author: Dr. L.A.J. Burgersdijk

Release Date: September 10, 2007 [EBook #22562]

Language: Dutch

*** START OF THIS PROJECT GUTENBERG EBOOK DE WERKEN VAN WILLIAM SHAKESPEARE ***

Produced by Jeroen Hellingman and the Online Distributed
Proofreading Team at <http://www.pgdp.net/>

Oorspronkelijke voorkant.

Shakespeare.

[Shakespeare.](#)

Naar het portret, door JANSEN, in het bezit van den Hertog van Anhalt.

**De Werken
Van
William Shakespeare.**

Vertaald
Door
Dr. L. A. J. Burgersdijk.

Derde, op nieuw herziene druk.
Leiden.—A. W. Sijthoff.

Overzicht

Van

Shakespeare's leven en werken.

l.

Inleiding.

“Al wat wij met eenige zekerheid van Shakespeare weten, is, dat hij geboren werd te Stratford aan den Avon,—er trouwde en kinderen won,—naar Londen ging, waar hij acteur werd, en gedichten en tooneelstukken schreef,—naar Stratford terugkeerde, zijn uitersten wil maakte, stierf en begraven werd.” Ziedaar, hoe een uitgever van Shakespeare’s werken, uit de vorige eeuw, zijn kennis aangaande de gebeurtenissen van des dichters leven samenvat. Wanneer er inderdaad niets meer merkwaardigs te vermelden viel, dan zou het zeker aan te bevelen zijn het levensbericht niet langer te maken, en allen lust om het te rekken te bedwingen. Doch er kan meer medegedeeld worden, er zijn enkele bouwstoffen voorhanden; het is slechts de vraag, of ze degelijk genoeg en voldoende zijn tot samenstelling van een geheel, dat de aandacht verdient. Wij weten het een en ander van Shakespeare’s vader en hoe het dezen in de wereld ging; wij weten omtrent hemzelf, dat hij langzamerhand een welgesteld man werd en huizen en landerijen aankocht; wij weten het een en ander van zijn broeders en zusters, en kinderen; wij kennen den inhoud, woordelijk zelfs, van zijn testament; en dit alles uit authentieke stukken. Willen wij er nog meer bijvoegen, dan staan ons meer gegevens ten dienste, die wel is waar niet zoo volkomen zeker zijn als de officiële stukken uit de archieven van Stratford, maar toch tamelijk wel betrouwbaar. Er zijn enkele beknopte aantekeningen van zijn tijdgenooten bewaard gebleven. Verder heeft R o w e , de eerste, die, in 1709, een zorgvuldige uitgave van Shakespeare’s dramatische werken gegeven heeft, deze van een kort levensbericht des dichters, *Some Account of the Life of Mr. William Shakespeare*, vergezeld doen gaan; hij zegt de mededeelingen er

voor ontvangen te hebben van den, in 1635 geboren, tooneelspeler Betterton, die opzettelijk naar Warwickshire gereisd was om er berichten aangaande Shakespeare te verzamelen. Zoo zijn er ook enkele aantekeningen van J o h n A u b r e y (1627–1697), die waarschijnlijk van het jaar 1680 of daaromtrent dagteekenen; evenzoo van den Reverend R i c h a r d D a v i e s, rector te Sapperton in Gloucestershire, die in 1708 stierf; alsmede een brief van D o w d a l l, gedagteekend 10 April 1693. Doch al wil men uit al deze gegevens een levensbericht samenstellen, het zal weinig belangrijk zijn en geen licht werpen op de scheppingen des dichters, zoodat men het schier even goed geheel achterwege kan laten en de bovenaangehaalde woorden, die van Steevens herkomstig zijn, door twee jaartallen, 1564–1616, zou kunnen vervangen.

Geheel anders wordt de zaak, wanneer wij de berichten, hoe karig ook, aangaande Shakespeare's leven, met de studie zijner werken verbinden. Door nauwgezette onderzoekingen toch is het langzamerhand gelukt te bepalen, in welke volgorde ongeveer zijn werken geschreven zijn. Op welke gronden deze bepaling rust, zal later ter sprake komen; hier zij het genoeg te zeggen, dat er betrekkelijk weinig onzekerheid hieromtrent bestaat. Zoo is het mogelijk geworden den ontwikkelingsgang des dichters uit zijn werken op te maken; en nu wordt het weinige, dat wij van zijn levensloop weten, van veel gewicht; het eene kan tot toelichting en verklaring van het andere strekken. Natuurlijk moet hier op velerlei gelet worden; de plaats, waar hij het levenslicht zag en zijn jeugd doorbracht, de omstandigheden, waaronder hij opgroeide en waarin zijn vader verkeerde, den toestand en de geschiedenis van Engeland in zijn tijd, het leven in Londen, de hoogte, waarop de letterkunde, vooral de dramatische, bij zijn aankomst aldaar gestegen was, en die, waarop de tooneelspeelkunst stond, de inrichting der schouwburgen, de aanmoediging of tegenwerking, welke schrijvers en spelers ondervonden, dit alles en meer moet nagegaan en overwogen worden om een helder denkbeeld te verkrijgen van de lotgevallen en de ontwikkeling des dichters. Doch de moeite wordt beloond; het doel kan bereikt worden. En meer dan dit kan de vrucht zijn van de nauwgezette beoefening zijner werken; wij kunnen hem in zijn denkwijze en zijn neigingen leeren kennen, en zoo kan de dichter, aangaande wiens leven ons zoo karige berichten geworden zijn, die door geen dagboek ons mededeelingen heeft gedaan van zijn verrichtingen, die niet eens zelf voor de bewaring zijner werken heeft zorg gedragen, op nieuw voor ons in het leven treden. Zulk een kennis van den mensch en dichter Shakespeare doet ons zijn werken, met name wanneer wij

deze volledig en in de volgorde, waarin zij geschreven zijn, lezen, met grooter belangstelling en beter inzicht beoefenen; zij is dus volstrekt noodig om ons zijn grootsche scheppingen te doen begrijpen en ons tot de kern er van te doen doordringen. Daarom zal in de volgende regelen een poging gewaagd worden om een duidelijk tafereel van het leven en den ontwikkelingsgang des grooten dichters voor de lezers te ontrollen.

II.

Stratford aan den Avon.

Het is nabij het midden, schier in het hart van Engeland, in het graafschap Warwickshire, in het stedeken Stratford aan den Avon, dat de groote dichter, op wien Engeland, op wien de wereld roem draagt, geboren werd; in Warwickshire, waar, ten noorden van Stratford, de reusachtige overblijfselen van het kasteel Warwick, het stamslot van den grooten koningmaker¹ zich in den Avon spiegelen; waar, nog noordelijker, het kasteel Kenilworth ligt, welks naam de feesten voor den geest roept, door den graaf van Leicester aan zijn gebiedster Elizabeth, de maagdelijke koningin, gegeven; waar, nog iets verder noordelijk, het oude Coventry gelegen is, bekend door de mysteriespelen, die er vaak, zelfs tot het laatst der zestiende eeuw, opgevoerd werden. Daar, nabij de zuidelijke grens van het graafschap, ligt, als in een mandje van groen, in een vallei, op korteren en grooteren afstand door heuvelen omgeven, de stad Stratford, die thans ongeveer zeven en een half duizend inwoners telt, bekoorlijk aan de oevers van den kort voor deze plaats bevaarbaar geworden Avon, die, als hij de brug bereikt, zich tot zijn drievoudige breedte uitbreidt, als om te beter de schoone, door boomen omringde, kerk te weerspiegelen en de statig rondrijvende zwanen in al hun sierlijkheid te doen uitkomen. De geheele omgeving van Stratford lokt tot wandelen, tot het genieten van de schoone natuur, uit, en is rijk aan plekjes, die een liefelijk uitzicht verleen. Een bezoek aan de omstreken van Stratford is alleszins geschikt om Shakespeare, die de natuur met open oog gezien heeft en haar kende als weinigen, beter te doen begrijpen. De natuur is hier nog dezelfde, als toen de dichter er zijn kinder- en jongelingsjaren doorbracht, en zij hem de indrukken gaf, die hij zijn geheele leven door in zich

omdroeg. Want, men vergete dit niet, zijn hart hing aan Stratford; toen hij in Londen leefde en er het leven genieten kon, toen hij er gezien en geëerd was, er roem oogstte en op weg was om een welgesteld man te worden, maakte hij, in zijn drie-en-dertigste jaar, van de verworven middelen terstond gebruik om zich in zijn geboorteplaats een woning te koopen; en zoodra de omstandigheden het hem vergunden, verliet hij de wereldstad,—want al was Londen toen veel kleiner dan thans, het mocht dien naam reeds dragen,—met al haar aanlokkelikheden, en vestigde zich in het landstadje Stratford, dat toen ter tijd nog geen twee duizend inwoners bevatte. Welke omstandigheden ook verder mogen medegewerkt hebben om hem Stratford als woonplaats te doen kiezen, wij mogen gerust aannemen, dat hij er gaarne verblijf hield, en dat hij, landbezitter geworden, er vaak in den omtrek rondzwierf en er de plekjes weder opzocht, welker herinnering hem van der jeugd af was bijgebleven.

Treden wij de stad binnen, van de zijde der Henley-sstraat, dan bevinden wij ons weldra voor het huis, waar, volgens de overlevering, de groote dichter het eerste levenslicht aanschouwde. Het is niet zonder verandering gebleven; in het midden dezer eeuw was het in twee huizen verdeeld en in het linkerhuis was een slagerswinkel, het rechter was een herberg; maar sedert is het, met gebruikmaking van oude afbeeldingen, weder in vroegeren staat hersteld; de rechterhelft is nu een museum geworden, dat tal van voorwerpen, op Shakespeare betrekking hebbende, bevat, en aan de linkerzijde kan men de niet veranderde lage bovenkamer bezoeken, die de geboortekamer des dichters genoemd wordt; op de witte muren vindt men tal van namen geschreven, waaronder men die van Byron, Walter Scott en Tennyson kan opmerken. Doch, hoevelen ook, vervuld van eerbied voor den dichter, dit vertrek betreden hebben, men moet erkennen, dat het geboortehuis des dichters onbekend is. Men weet uit aantekeningen in de stadspapieren, dat Shakespeare's vader in 1552 in de Henley-sstraat woonde, maar evenzeer, dat het huis, waar zijn zoon William heet geboren te zijn, eerst in 1575, elf jaren na diens geboorte, door hem werd aangekocht, terwijl er geen zweem van bewijs of waarschijnlijkheid is, dat hij er vroeger, en wel reeds jaren te voren, in gewoond heeft. Doch hoe dit zij, moge in dit huis de wieg des dichters niet gestaan hebben, hij heeft er toch zeker eenige jaren zijner jeugd in doorgebracht en van daar meermalen den weg naar school ingeslagen. Volgen wij dien zelfden weg, dan hebben wij de *Henley-street* af te loopen en rechts de *High-street* in te slaan; wij komen dan in de *Chapel-street* uit en vinden er op den hoek links de kapel, *Guild-Chapel*, die aan de straat den

naam heeft gegeven, en rechts den ruimen tuin van *New-Place*, het huis, door Shakespeare in 1597 aangekocht, waar hij gewoond heeft en waar hij gestorven is, toen hij pas zijn drie-en-vijftigste jaar was ingetreden. Het huis is omstreeks de helft der vorige eeuw gesloopt; ook de moerbezieboom, die in het midden van den tuin stond en door Shakespeare zelf heette geplant te zijn, is door den eigenaar omgehakt, daar deze op het druk bezoek niet gesteld was en er grooter voordeel in vond, het hout, sedert wonderbaarlijk vermenigvuldigd, in kleine stukjes, in den vorm van snuifdozen en dergelijke snuisterijen, te verkoopen. Thans is het terrein voor verdere veranderingen beveiligd; de grondvesten van des dichters huis zijn opgespoord en ontbloot en worden in eere gehouden. Wenden wij ons van hier naar de kapel, dan vinden wij naast deze een lang en tamelijk laag gebouw, dat na Shakespeare's tijd weinig verandering ondergaan heeft en de opmerkzaamheid wel verdient. Op de eerste verdieping vindt men een ruim lokaal, goed bewaard, waar de balken der zestiende eeuw nog zichtbaar zijn; het is een schoollokaal en was dit sinds eeuwen; in Shakespeare's jeugd was er de school, een zoogenoemde Grammar of Free school gevestigd, waar hij ongetwijfeld verscheiden jaren, van zijn zevende af, doorgebracht en het Latijn en Grieksch geleerd heeft, dat hij machtig was. Op den beganen grond was toen de Guild-hall, de ruimste zaal der stad, waar de overheid samenkwam en waar ook door rondreizende tooneelspelers-gezelschappen voorstellingen gegeven werden; daarachter bevindt zich een vertrek, dat tot voor korten tijd voor het bergen der wapenen van vrijwilligers diende en ook vroeger als wapenkamer gebezigd werd. In het begin van 1888 moest dit vertrek ontruimd en ten bate der school ingericht worden, en bij deze gelegenheid werd door het hoofd der school een sinds jaar en dag afgesloten trap beklommen en een klein zijvertrek ontdekt, blijkbaar een vergeten bergplaats van oude, met dik stof bedekte, documenten, waarvan enkele honderden uit Shakespeare's tijd dagteekenden, die echter, zoo het schijnt, geen nog onbekende bijzonderheden uit zijn leven aan het licht zullen brengen. Gaan wij de school voorbij, dan komen wij, tot het einde der stad genaderd, aan de schoone kerk der Heilige Drieëenheid, *the church of the Holy Trinity*; een fraaie laan van linden geleidt ons naar den ingang van het gebouw, waar het stof van den grooten dichter ter ruste gelegd is; wij bewonderen ook de prachtige olmen, die het aan de rivierzijde omgeven. Na een bezoek van eerbiedige hulde, binnen de kerk gebracht, keeren wij op onze schreden terug, doch slaan weldra af naar de rivierzijde en begeven ons naar het waardig gedenkteeken, in den laatsten tijd ter eere van den grooten dichter tot stand gekomen, het *Shakespeare Memorial*, een schoone stichting, bestaande uit

een zorgvuldig ingerichten schouwburg, die een duizendtal toehoorders kan bevatten, en een door een boog hiermede verbonden gebouw, beneden voor een Shakespeare-bibliotheek, boven voor een verzameling van schilderijen, op den dichter en zijn werken betrekking hebbende, bestemd; boven den boog verheft zich een statige toren, terwijl het geheel van een sierlijk aangelegden tuin omgeven is, van waar men, over de rivier benedenwaarts, een prachtig gezicht heeft op de schilderachtig gelegen kerk. Schooner plekje voor het stichten van zulk een gedenkteeken is niet uit te denken; het geheel is een waardige hulde aan Stratfords grootsten burger. Het is geheel uit vrijwillige giften tot stand gekomen, waartoe Stratfords ingezetenen veel, maar, zooals men denken kan, ook andere Shakespeare-vereerders hebben bijgedragen. Eén boven allen mag hier als krachtig bevorderaar van de stichting met name genoemd worden, de heer Charles E. Flower te Stratford, die niet alleen het plan van zulk een waardig monument geopperd, maar ook den grond er voor geschonken en den voortgang en de voltooiing van het werk door stoffelijke ondersteuning ten krachtigste bevorderd heeft. Op den eersten Mei 1876 werd het ontwerp van het gebouw aangenomen en op 23 April 1877 vond op plechtige wijze het leggen van den eersten steen plaats.

¹ Zie Shakespeare's "Koning Hendrik VI."

III.

Shakespeare's jeugd.

Shakespeare's vader, John Shakspere, was waarschijnlijk de zoon van Richard Shakspere, een pachter van Robert Arden, en in of bij het dorp Smitterfield, op één uur afstands van Stratford gelegen, woonachtig. John Shakspere was in 1552 in de stad zelf gevestigd en woonde er in de Henley-straat, waar hij, blijkens aantekeningen in de stadspapieren, toen samen met Humfrey Reynolds en Adrian Quayney een mesthoop (*sesquinarium*) in de straat oprichtte. In 1556 werd er door zekeren Thomas Siche een schuldvordering tegen hem ingediend ten bedrage van 8 pond sterling; in dit stuk wordt hij "handschoenmaker," *glover*, genoemd; dat hij bovendien graanhandel dreef, blijkt uit een klacht, door hem in hetzelfde jaar tegen zekeren Henry Fyld ingediend, die hem 18 quarten gerst schuldig bleef. Hij hield zich ongetwijfeld met het landbouwbedrijf bezig, zoowel met het verbouwen van granen als met het fokken van vee, en trachtte de opbrengst van zijn landerijen en weiden op allerlei wijze van de hand te zetten, zoodat hij in graan, in wol en vee handelde, en ook vleesch en leder ter markt bracht, en het laatste ook tot handschoenen verwerkte. Dat het hem in de wereld goed ging en dat hij een wakker, bruikbaar man was, blijkt uit de stedelijke documenten. In 1556 kocht hij twee huizen, elk met een tuin, het een in de Henley-straat, het ander in Greenhill-straat; in 1557 werd hij benoemd in een commissie tot wering van plaatselijke misbruiken en ook tot keurmeester van brood en bier. Het was waarschijnlijk in het laatst van hetzelfde jaar, dat hij trouwde, en wel met Mary Arden, de zevende en jongste dochter van den een jaar te voren overleden Robert Arden, denzelfden, van wien zijn vader pachter was geweest. Hij deed er een goed huwelijk mede, want de Ardens waren een

welgestelde en in Warwickshire zeer geachte familie; zij bracht hem onder andere een huis met landerijen aan, Ashbies geheeten en onder Wilmecote (Wincott) gelegen. In 1558 werd hem een dochter geboren, die den naam Johanna ontving en waarschijnlijk jong gestorven is, in 1562 een dochter Margaretha, die slechts weinige maanden oud werd.

Middelerwijl werden aan John Shakspere telkens nieuwe stedelijke betrekkingen opgedragen¹. Dat hij hiertoe geschikt gerekend werd, moet ons geen hooge letterkundige ontwikkeling bij hem doen vermoeden; de vader van den grooten dichter kon zijn naam niet teekenen, hij behielp zich met een kruisje of met een figuur, die eenigszins op een krombeenigen passer geleek. Trouwens, er waren er meer in zijn geval: in een officiëel stuk van 1565, dat door negentien burgers en aldermannen ondertekend moest worden, met hem nog twaalf; slechts zes konden zelf hun naam schrijven.

In April 1564 werd hem zijn derde kind, zijn oudste zoon, geboren; het doopboek van de kerk der Heilige Drieëenheid vermeldt als gedoopt:

“1564, April 26, Gulielmus filius Johannes Shakspere.” De geboortedag van “William, zoon (van) John Shakspere,” is onbekend; men heeft er 23 April voor gelieven aan te nemen, doch ongetwijfeld ten onrechte; men behoeft niet zonder bepaalde reden te onderstellen, dat het kind zoo jong gedoopt werd, en bovendien is dit in tegenspraak met het onderschrift, dat onder zijn buste in de kerk gebeiteld is. Men leest daar, dat hij stierf in het jaar onzes Heeren 1616, in zijn 53^{ste} jaar, den 23 April: *Obiit An^o Doⁱ 1616, Ætatis 53, die 23 Apr.* Ware hij juist op zijn verjaardag gestorven, dan zou deze bijzonderheid, en niet, dat hij in zijn 53^{ste} jaar was, in het opschrift vermeld zijn. Zijn verjaardag valt dus zeker vóór 23 April. Overigens zij opgemerkt, dat al de dagteekeningen hier volgens den ouden stijl zijn medegedeeld en naar onze rekening tien dagen later zouden vallen; voor 26 April leze men, als men naar den nieuwen stijl rekenen wil, die in Engeland eerst 2 September 1772 ingevoerd werd, 6 Mei.

Dat het doopboek den naam *Shakspere* schrijft, behoeft geenszins te verwonderen; het is de zuivere schrijfwijze van den naam, zooals hij in Warwickshire steeds werd uitgesproken; deze uitspraak zou men ook door de spelling *Shaxpere* kunnen teruggeven, waarbij men de klinkers kort moet uitspreken, doch hun overigens den oorspronkelijken klank moet geven, zooals die ook in het Nederlandsch gehoord wordt. De naam is in de stukken van dien

tijd op velerlei wijze verkeerd gespeld; de schrijfwijze *Shakspere* is de juiste en werd ook, blijkens de weinige, niet altijd volkomen duidelijke handteekeningen, die wij van den dichter bezitten, door hemzelf gebezigd, als hij zijn naam in een gedrukt boek schreef om het als zijn eigendom te waarmerken² of een officiëel document had te onderteekenen; toen hij echter als schrijver en dichter optrad, bij de onderteekening namelijk der opdracht van de twee eenige door hemzelf uitgegeven werken, verkoos hij de schrijfwijze, die de beteekenis van zijn naam beter deed uitkomen, *Shakespeare*, “speerdruiler”, welke in zijn tijd met den vollen langen klank van de *a* en *e* en ongeveer als *S h a a k s p e e r* (de klinkers dus op de gewone, ook in het Nederlandsch gebruikelijke wijze) uitgesproken werd; ook zijn vrienden, die in 1623 zijn gezamenlijke tooneelwerken uitgaven, bezigden dezelfde schrijfwijze; met dien, door hemzelf geijkten, naam moge hij dan ook als dichter steeds genoemd worden.

Het eerste levensjaar was voor den jeugdigen William bijzonder hachelijk, want een boosaardige epidemische en besmettelijke ziekte woedde te dien tijde in Engeland; zij had zich verbreid van Newhaven, waar de soldaten, die van den oorlog in Frankrijk terugkeerden, opgehoopt waren geweest. In 1562 en 1563 stierven er in Londen, in de city en de aangrenzende kerspelen 20136 menschen aan; in 1564 woedde deze “pestilentie” in Stratford allerhevigst: van 30 Juni tot 31 December sleepte zij er, volgens de opgave van Knight, 238 inwoners, een vijfde der bevolking, ten grave. Het huis van John Shakspere bleef verschoond; men vindt alleen vermeld, dat hij op 30 Augustus twaalf, op 6 en 27 September telkens zes, op 20 October acht stuivers tot ondersteuning der armen te betalen had.

In de eerstvolgende jaren bleef het *Sh.*'s vader voortdurend in de wereld goed gaan. In 1565 werd hij gekozen tot alderman en was dus een van de veertien uitverkorenen der gemeente, in 1568 werd hij voor een jaar *high bailiff* of *mayor* van Stratford, in 1571 voor een jaar *chief alderman*, wat hem het recht gaf voortaan *Mr.—Master, Magister*—genoemd te worden. Ook wat geldelijke aangelegenheden betreft, was hij ongetwijfeld voorspoedig; aangeteekend vindt men, dat hij in 1565 tweemaal borg was voor Richard Hathaway, en dat hij in 1575 het thans als des dichters geboortehuis bekend staande huis met tuin en boomgaard voor 40 pond sterling aankocht. Wat zijn gezin aangaat, werd hem in 1566 zijn tweede zoon, Gilbert, geboren, in 1569 zijn derde dochter, die weder den naam Johanna ontving, in 1571 zijn vierde dochter, Anna, die in 1579 stierf,

in 1573 zijn derde zoon, Richard, die in 1613 overleed, in 1580 zijn vierde zoon Edmund, die later tooneelspeler werd bij hetzelfde gezelschap, waartoe zijn broeder William behoorde.

Bij den welstand, waarin zijn vader verkeerde, en de betrekkingen, die hij bekleedde, is er geen twijfel aan, of den jongen William viel de opvoeding te beurt, die jongelieden uit den gegoeden stand genoten. Wij kunnen dus gerust aannemen, dat hij op zijn zevende jaar, in 1571, ter school gezonden werd naar de *free Stratford Grammar School*, die sedert den tijd van koning Edward IV bestond, waar jongens van dien leeftijd, mits zij lezen konden en in de stad te huis behoorden, werden toegelaten. Thomas Hunt, geestelijke te Luddington, het eerste dorp aan den Avon beneden Stratford, was er toen onderwijzer, na eenigen tijd opgevolgd door Thomas Jerkins.—Wat werd op zulk een school onderwezen? Hoofdzakelijk Latijn, waarvoor gebruikt werden: 1. een ABCboek, voor de eerstbeginnenden, die vaak les ontvingen van een kweekeling, den somwijlen geldelijk beloonden “ABCdarius”, 2. een catechismus in het Engelsch en Latijn, 3. een Latijnsche spraakkunst, waarvoor die van Lilly gewoonlijk in gebruik was, 4. het een of ander gemakkelijk Latijnsch leesboek, ’t zij de *Colloquia* van Erasmus, ’t zij de *Disticha de Moribus* van Cato, ’t zij *Baptista Mantuanus*³. Met de verder gevorderden werden misschien de geschriften van Ovidius, Terentius, Plautus en Seneca beoefend. Indien er op de school Grieksch geleerd werd, dan werd hoogstwaarschijnlijk de spraakkunst van Nicolaas Clenardus, *Institutiones absolutissimæ in linguam Græcam*, ten grondslag gelegd. Of er nog meer op de *Grammar School* onderwezen werd, dat tot het zoogenoemde *trivium*, namelijk *grammatica*, *dialectica* en *rhetorica*, of tot het *quadrivium*, namelijk *arithmetica*, *geometria*, *astronomia* en *musica* behoorde, valt niet te zeggen, wel dat het Engelsch waarschijnlijk niet tot de leervakken behoord heeft. Men mag vermoeden, dat Shakespeare tot zijn veertiende, vijftiende of zestiende jaar de school is blijven bezoeken. Al begonnen, naar het schijnt, in 1577 de zaken van zijn vader achteruit te gaan, dit behoefde hem geen reden te zijn om zijn zoon van de school te nemen, daar het onderwijs kosteloos verstrekt werd. Hoe dit zij, belangrijk is het, zoo mogelijk na te gaan, wat Shakespeare op de school geleerd heeft, en hoe hij verder zijn jonge jaren doorbracht.

Dat de gezonde, slanke, flink gebouwde knaap, met groote, heldere, bruine oogen, groote vatbaarheid om te leeren bezat en geenszins tot de achterlijken

behoorde, behoeft geen oogenblik betwijfeld te worden. Wij kunnen verder gaan, en beweren, dat hij het Latijn vrij goed machtig was en van het Grieksch ten minste de eerste beginselen verstond. Wij behoeven ons hier niet te beroepen op wat Mr. Aubrey zegt van een zekeren Mr. Beeston of Buston vernomen te hebben, “dat hij vrij goed Latijn verstond en in zijn jonger jaren schoolmeester op het land geweest was”, wij kunnen zijn werken raadplegen, en dan vinden wij overvloedige bewijzen, dat het Latijn hem lang niet vreemd was⁴. Men vindt er niet alleen tal van Latijnsche woorden, maar ook vele gezegden en aanhalingen uit Latijnsche schrijvers, Ovidius, Virgilius, Horatius, Seneca, Terentius, de grammatica van Lilly en anderen, verder vele gewone en spreekwoordelijke zegswijzen en eindelijk zinsneden, die niet aan anderen ontleend, maar van hemzelf afkomstig schijnen te zijn. Hierbij komt nog, dat hij meermalen bij het bezigen van Engelsche, van het Latijn afkomstige woorden, er een beteekenis aan toekent, welke afwijkt van de gewone, maar rechtstreeks aan het Latijn ontleend is; zoo spreekt hij van *continent impediments*, “hindernissen, die weerhouden” (Macbeth IV. 3. 64), van rivieren, die *have overborne their continents*, die de hen weerhoudende, insluitende oevers hebben overstroomd (Midzomernachtdroom, II. 1. 92). Dat de Latijnsche taal in hem leefde, blijkt dus genoeg, maar ook vele onderwerpen uit de Latijnsche letterkunde staan hem levendig voor den geest: in bijzonderheden kent hij de geschiedenis van Troje; hij zinspeelt meer dan eens op het jammerlijk lot van Philomela, kiest de geschiedenis van Venus en Adonis tot onderwerp van een gedicht en voorziet dit van een motto uit Ovidius. De laatstgenoemde dichter was ongetwijfeld door hem beoefend, vooral zijn “Gedaanteverwisselingen”; wel bestond er in zijn tijd van dit gedicht een vertaling van Golding, maar uit het bovenstaande kan men wel opmaken, dat hij het ook in het oorspronkelijke kan gelezen hebben; merkwaardig is het, dat de Bodleyaansche bibliotheek te Oxford een, in 1865 aangekochte, kleine Aldinische uitgaaf der Metamorphosen, van 1502, bezit, die op den titel van de verkorte handteekening van Wm Shakespeare voorzien is en misschien inderdaad aan hem toebehoord heeft⁵. Dat ook Seneca hem bekend was, behoeft men niet te betwijfelen, als men in “Hamlet”, 2. 474 en vgg. de beschrijving leest van Pyrrhus, die in dolle woede Priamus verslaat. Doch genoeg om Shakespeare’s kennis van het Latijn en van Latijnsche schrijvers in het licht te stellen en te weten, wat wij van Ben Jonson’s getuigenis hieromtrent hebben te denken. Deze heeft namelijk voor de gezamenlijke uitgave van ’s dichters dramatische werken, de folio van 1623, een schoon gedicht aan zijn nagedachtenis gewijd, maar toch, in het volle gevoel zijner eigen geleerdheid,

niet kunnen nalaten van Shakespeare's kennis der oude talen te getuigen, dat hij niet zoo heel veel van het Latijn en nog minder van het Grieksch af wist: *And though thou hadst small Latine, and lesse Greeke*. Ben Jonson was geleerd, maar zijn ijdelheid en eigenwaan overtroffen verre zijn geleerdheid; wel wilde hij in dit gedicht aan Shakespeare alle eer geven, maar dat hijzelf in geleerdheid Shakespeare overtrof, moest in het voorbijgaan uitkomen. Doch tevens blijkt uit dezen regel, dat Shakespeare met het Grieksch wel niet vertrouwd, maar er toch niet geheel onbekend mee was; misschien zelfs was zijn kennis toereikend om het Grieksche epigram te verstaan, dat hij in twee sonnetten, no. 153 en 154, heeft nagevolgd. Wat hij van andere talen wist, heeft hij waarschijnlijk door zijn verkeer in Londen opgedaan en men moet er niet al te gering over denken. Het Italiaansch was hem niet vreemd; waarschijnlijk kon hij een boek in die taal lezen, waaromtrent men de aantekeningen bij "Eind goed, al goed", nazie. Hetzelfde kan van het Fransch gezegd worden; men mag vermoeden, dat hij Rabelais kende (zie de aantekeningen bij "De klucht der vergissingen", III. 2. 117 en bij "Eind goed, al goed", I. 3. 53); of hij Fransch kon spreken of schrijven is een andere vraag; het Fransch in "Koning Hendrik V" is zeker zeer gebrekkig, maar het was toch voor het begrip van het publiek juist geschikt; bovendien weten wij niet, hoeveel het door Shakespeare neergeschreven Fransch door afschrijvers en letterzetters verknoeid is. Van bekendheid met het Spaansch vindt men in zijn werken eenige sporen. Over het geheel is men wel gerechtigd aan te nemen, dat Shakespeare in letterkundige kennis geenszins bij andere tooneelschrijvers achterstond, die, zooals later blijken zal, er zich op beroemden "universiteitsvederen" te zijn.

Vóór wij Shakespeare tijdens zijn verblijf als jongeling te Stratford verder nagaan, moeten wij even weder een blik werpen op de omstandigheden zijns vaders. Een paar jaar na zijn huisaankoop in de Henley-straat geraakte deze in financiële moeilijkheden; in 1577 werden de bezittingen, die zijn vrouw hem aangebracht had, gedeeltelijk verkocht, gedeeltelijk in pand gegeven om geld te bekomen; bij den omslag voor de kwijting van stedelijke uitgaven werd hij voor een verminderd bedrag aangeslagen of geheel vrijgesteld; hij verzuimde de zittingen, die hij als magistraatspersoon had bij te wonen. Het kan zijn, dat de moeilijkheden slechts van voorbijgaanden aard waren, dat hij te veel ondernomen had en daardoor moeite had aan zijn verplichtingen te voldoen. Was dit het geval, dan duurden toch de moeilijkheden vrij lang of keerden telkens terug; ten minste in 1586 liep hij gevaar wegens schuld gegijzeld te worden en

viel ook het besluit, dat hij ophield, alderman te zijn, daar hij sinds lang de vergaderingen niet meer bijwoonde; ja, het is zelfs waarschijnlijk, dat hij een poos in gijzeling heeft doorgebracht. Misschien ook, dat hij zich te veel met zijn landbouwondernemingen bezighield om zijn ambtsbetrekking waar te nemen, doch dan heeft hij niet de beste manier gekozen om er van ontslagen te worden. Het is mogelijk, dat hij niet geheel verarmd is, want van den verkoop zijner huizen in Stratford blijkt niets, maar in 1592 komt zijn naam toch voor op een lijst van personen, die de kerk niet bezochten, en wordt bij hem als reden opgegeven, dat hij wegens schuld, dus misschien uit vrees van buitenshuis gegijzeld of lastig gevallen te worden, afwezig bleef. Hoe dit zij, men mag wel aannemen, dat de vroegere welvaart verdwenen was en dat het hem moeilijk moest vallen, aan zijn oudsten zoon uitzicht op een goede positie in de maatschappij te verschaffen.

Wat ging William Shakespeare doen, waarop ging hij zich toeleggen, toen hij, waarschijnlijk op zijn veertiende, vijftiende of zestiende jaar, de school verliet? Hieromtrent zijn wel geruchten en gissingen tot ons gekomen, doch niets is zeker. Zoo had Aubrey vernomen, dat hij in zijn jonge jaren schoolmeester geweest was op het land; het kan zijn, dat er waarheid in dit bericht steekt, en dat de schrandere knaap een poos als “ABCdarius” aan de Grammar School werkzaam is geweest. Anderen hebben vermoed, dat hij notaris- of procureursklerk is geweest; zijn kennis van rechtszaken toch is, naar het oordeel van deskundigen, zoo uitgebreid en zoo nauwkeurig, hij gebruikt de uitdrukkingen steeds zoo juist, dat zulk een bedrevenheid niet ter loops, niet door iemand, die buiten de zaken staat, verkregen kan worden, maar dat hij er zich goed ingewerkt moet hebben. De onderstelling is geenszins als ongerijmd te verwerpen; de vader wist in zijn omstandigheden waarschijnlijk niet dadelijk, wat hij met zijn jongen zou beginnen; het is dus zeer wel mogelijk, dat de knaap met den vluggen, helderen kop een poos lang, een jaartje b. v., bij den een of anderen praktizijn, zooals er in Stratford toch zeker wel een geweest zal zijn, werkzaam is geweest; de rechtsgeleerde kennis van den zoon kon den vader in zijn moeilijkheden nog wel te pas komen. Wat hiervan zij, waarschijnlijk is de jonge William, ’t zij dadelijk na zijn schooltijd, ’t zij na een poos, zijn vader in diens zaken behulpzaam geweest. Zijn werken verraden overal, hoe nauwkeurig, hoe ingespannen en met welk genot hij dieren en planten en alle verschijnselen der natuur heeft gadeslagen, hij moet zich van zijn prille jeugd af, gedurende zijn schooltijd en later, tot zijn bezigheden hem in een stad kluisterden, veel in

de vrije lucht bewogen hebben. Het bedrijf van zijn vader gaf er aanleiding toe, dat hij zich vaak met het kriecken van den dag in het veld bevond en den leeuwrik zag opstijgen om de rijzende zon te begroeten, de dauwdruppels zag hangen aan de primula's en andere bloemen, die hij alle met name kende, naar het helder gefluit luisterde van den wielewaal, naar den vroolijken morgenzang van zoovele andere vogels. Doch niet alleen voor zulk een liefelijk tafereel is zijn ziel toegankelijk: als in het nabijgelegen veld een fiere hengst plotseling voort springt, dan weder roerloos en starend staan blijft, weer opspringt en voortrent met uitgespreiden staart en manen⁶, dan neemt dit gezicht al zijn opmerkzaamheid in beslag en prent zich diep in zijn geest. Trouwens al wat paarden aangaat, heeft zijn aandacht getrokken, hij geeft een beschrijving van een edel ros, met opgave van zoovele bijzonderheden, dat men die ten grondslag zou kunnen nemen, om een hoofdstuk van een handboek over paardenkennis te schrijven⁷; en niet alleen met de voortreffelijkheden van deze diersoort, volgens Buffon de edelste verovering van den mensch, is hij grondig bekend, maar ook met de gebreken, ziekten en kwalen, waarvan hij er terstond een vijftigtal zou kunnen opnoemen⁸, terwijl verder ook de rijkunst hem groot belang inboezemt; het hart gaat hem open, als hij een ruiters ziet, die als één is met zijn ros en dit volmaakt onder bedwang heeft⁹. Wie de talrijke plaatsen, die bij Shakespeare voorkomen, waarin over paarden gesproken wordt, nagaat, kan zeer wel de stelling verdedigen, dat hij geruimen tijd rostuischer, paardenarts of pikeur geweest is. Ongetwijfeld bezat hij in de hoogste mate de gaaf, snel en nauwkeurig op te merken en waar te nemen, scherp te beoordeelen en door zijn voortreffelijk geheugen zijn herinneringen, zoodra het noodig was, zich naar willekeur voor den geest te stellen, terwijl zijn levendige verbeelding steeds gereed was om de beelden, die hij opriep, met nieuw leven te bezielen. Geen jager zal hem verbeteren, als hij de listen en streken beschrijft, die het arme vervolgde haasje aanwendt om aan de honden te ontkomen¹⁰; hij moet herhaalde jachten hebben bijgewoond als jager en nauwkeurig opmerker; men zou schier vermoeden als strooper, want dan neemt men dubbel scherp alle bijzonderheden waar.

Heeft Shakespeare dus in zijn jongelingsjaren ongetwijfeld een goed deel van zijn tijd buiten doorgebracht, men behoeft geenszins aan te nemen, dat alle letterkundige oefeningen werden nagelaten. Boeken waren in die dagen schaarsch, en waar de vader in de schrijfkunst onervaren was, zullen er wel niet vele over den vloer zijn geweest. Maar geheel behoefden zij niet te ontbreken.

Shakespeare had zeker nog enkele boeken, b. v. de Metamorphosen van Ovidius, uit zijn schooltijd overgehouden, en in zijn oudste stukken treft men te veel herinneringen uit Latijnsche schrijvers aan, om niet te gelooven, dat deze nog van tijd tot tijd ter hand werden genomen. Ongetwijfeld was er ook een bijbel aanwezig, en Shakespeare geeft genoeg bewijzen, dat hij dezen kent, om te doen vermoeden, dat hij er meermalen in las en de poëzie er van genoot. Maar van nog een ander boek mag men aannemen, dat het door hem gelezen, ja vlijtig beoefend werd: de kroniek van Holinshed; hij is er zoo goed in thuis, dat hij waarschijnlijk vroegtijdig met de lezing er van begonnen is, en dan kon de nabijheid van het groote, indrukwekkende kasteel van Warwick allicht aanleiding geven, dat hij zich met de geschiedenis van den geweldigen graaf, den grooten koningmaker, nader bekend wilde maken, en dus de geschiedenis van Koning Hendrik VI beoefende, het onderwerp, dat hij in eenige zijner eerste stukken ten tooneele gebracht heeft. Of hij in dezen tijd, van zijn schooljaren af tot zijn achttiende jaar, reeds gedichten gemaakt heeft, is niet te beslissen, maar is dit het geval, dan zal het bij enkele dichtproeven, waarvan ons niets bewaard is, gebleven zijn; dat hij aan eenig tooneelwerk zou gearbeid hebben, valt niet te denken, en evenmin heeft hij toen reeds Venus en Adonis ondernomen; tot het schrijven van grootere gedichten zal hij waarschijnlijk eerst gekomen zijn, toen hij zich in een anderen kring bewoog en taal en versbouw reeds meester was geworden; dat de bovengenoemde lectuur hem ongemerkt ter voorbereiding strekte voor zijn latere loopbaan, is al wat men vermoeden kan.

Vraagt men, of herinneringen uit zijn jeugd kunnen medegewerkt hebben, om hem later zijn loopbaan te doen kiezen, dan kan gewezen worden op de bezoeken, die reizende tooneelspelers van tijd tot tijd aan Stratford brachten. Er waren langzamerhand verscheiden vaste tooneelgezelschappen in Engeland ontstaan, die, om bij voorkomende gelegenheden niet als schelmen en vagebonden beschouwd en behandeld te worden,—en zulk een behandeling was toen ter tijd niet zacht,—de bescherming zochten van den een of anderen grooten heer, die door betaling eenigszins in hun behoeften te gemoet kwam en voor wien zij van tijd tot tijd speelden; wanneer zij dan het land afreisden en hier en daar hun voorstellingen gaven, waren de open brieven van den beschermheer, naar wien zij zich noemden, hun tot aanbeveling. Zoo waren er de troepen van de Koningin, van de Graven van Leicester, Warwick, Nottingham, Sussex, Essex, Derby, Hertford, Pembroke en Worcester, van de Lords Strange, Howard en Clinton, van den Lord Kamerheer, den Lord Admiraal, van Sir Robert Law.

Verscheidene dezer gezelschappen traden ook te Stratford op. In 1569 kwamen daar de tooneelspelers der Koningin en van den Graaf van Worcester, in 1573 die van den Graaf van Leicester, in 1574 die van de Graven van Warwick en Worcester, in 1577 die van de Graven van Leicester en van Worcester, in 1579 die van Lord Strange en van den Graaf van Essex, in 1580 die van den Graaf van Derby, in 1587 die der Koningin. Bij zulk een gelegenheid werd er aan de spelers uit de stadskas een belooning uitgekeerd, die nog al uiteen kon loopen; zoo ontvingen in 1569, toen John Shakspeare eerste magistraatspersoon was, de spelers van de Koningin (het gezelschap namelijk, niet ieder speler) negen shillings, die van den Graaf van Worcester twaalf stuivers; andere uitkeeringen vindt men geboekt van vijf, zes, acht, veertien, ja, van zeventien shillings: het waren de spelers van den Graaf van Warwick, die in 1574 de laatstgenoemde som ontvingen. Waarom deze belooningen uit de stadskas gekweten werden, wordt duidelijk uit de aantekeningen van zekeren R. Willis, die in hetzelfde jaar als William Shakespeare geboren was en in een klein boekje, *Mount Tabor*, in 1639 de volgende herinnering uit zijn kindsheid medegedeeld heeft. “In de stad Gloucester (en zoo ik meen ook elders) is het gewoonte, dat, als spelers van tusschenspelen (*interludes*) in de stad komen, zij eerst hun opwachting bij den Mayor maken, om hem te melden, van welken edelman zij de dienaars zijn, en verlof te erlangen tot spelen in het openbaar; en als de tooneelsten den Mayor bevallen of deze zijn eerbied wil toonen voor hun heer en meester, bestelt hij hen om een eerste voorstelling te geven voor hemzelf, de aldermannen en verdere overheidspersonen der stad; en dit wordt de voorstelling voor den Mayor genoemd, waar ieder, die er gebruik van wil maken, kosteloos komt, terwijl de Mayor hun een belooning geeft naar zijn goedvinden, om zijn tevredenheid te betuigen”. Willis verhaalt verder, dat zijn vader hem medenam naar zulk een vertooning en, zelf op een der banken plaats nemende, hem tusschen zijn knieën liet staan, zoodat hij uitmuntend kon zien en hooren. Het stuk, dat de boozen der wereld voorstelde, vertegenwoordigd door een vorstelijk gekleed persoon, die eerst bezocht werd door drie vrouwen, Hoogmoed, Hebzucht en Weelde, en daarna weggesleept door twee oude mannen, den Jongsten Dag namelijk en het Oordeel, had blijkbaar een diepen indruk op den knaap gemaakt, daar hij zich de vertooning op zijn ouden dag nog in bijzonderheden herinnerde.—Men kan vermoeden, dat het in Stratford op gelijke wijze is toegegaan, en zich voorstellen, dat de Mayor, John Shakespeare, misschien zijn vijftienjarigen zoon naar de schouwburgzaal, de ruime zaal, die wel driehonderd toeschouwers kon bevatten, beneden het lokaal der Grammar School, heeft medegenomen en

tusschen zijn knieën liet staan om het schouwspel, dat grootendeels, zoo niet geheel, een stomme vertooning of *dumb show* was, te genieten. Hoe dit zij, uit het boven medegedeelde blijkt, dat de jeugdige Shakespeare tot 1580, dus tot zijn zestiende jaar herhaalde malen in de gelegenheid was tooneelvertooningen bij te wonen; dat hij er gebruik van gemaakt zal hebben, valt wel niet te betwijfelen, want van zulke feestelijkheden zal in Stratford wel niemand weggebleven zijn, die kans zag er bij te komen en niet door puriteinsche gemoedsbezwaren werd weerhouden.—Nog een andere vertooning kan hij bijgewoond hebben op elfjarigen leeftijd. Toen, in 1575, was koningin Elizabeth de gast van haar gunsteling Robert Dudley, graaf van Leicester, op zijn prachtig slot Kenilworth, op vrij korten afstand van Stratford gelegen. Velen stroomden naar de prachtige feesten toe, want verscheiden vertooningen in de open lucht konden door tal van toeschouwers genoten worden. Waarom zou John Shakspere, die toen zeker nog in goeden doen was, er ook niet heengetogen zijn en zijn flinken knaap niet hebben meegenomen? Er is één bijzonderheid, die dit zelfs waarschijnlijk maakt. Meren kwamen bij de vertooningen te pas; Triton was er te zien, zoo wordt bericht, in de gedaante van een meermin en zwom naar haar koninklijke majesteit. Arion verscheen er op een dolfijn, en zong een lied, een wonderzoet gedicht en wonderliefelijk voorgedragen, met schoone begeleidende muziek, zoodat de beschrijver geen woorden kan vinden om al de voortreffelijkheid er van te schilderen, maar een beroep doet op de verbeeldingskracht zijner lezers. En nu sla men den “Midzomernachtdroom” op (II. 1. 148.) en leze er, wat Oberon tot Puck zegt:

“Mijn waarde Puck, kom hier; gij weet nog wel,
Hoe ik eens op een voorgebergte zat,
En een meermin er zag op een dolfijn,
Die zulke schoone melodieën zong,
Dat haar gezang de woeste zee bedwong,
En meenge ster dol uit haar baan verschoot,
Om ’t lied der maagd te hooren.
Terzelfder tijd zag ik,—gij kondt het niet,—
Cupido vliegen tusschen aarde en maan,
Met pijl en boog; hij mikte, scherp en lang,
Op een Vestale, tronend in het west,
En dreef zijn liefdeschicht met zooveel klem,
Alsof ’t wel honderdduizend harten gold;

Maar 'k zag de vuurge schicht des jongen gods
In 't kuische licht der vochte maan gebluscht,
De hooge priesteresse ging haar weg,
In maagdljke overdenking, ongedeerd.”

Is het te veel gewaagd, als wij vermoeden, dat de dichter bij deze beschrijving zich de feesten van Kenilworth voor den geest heeft gesteld en dat hij deze niet uit berichten of verhalen, maar wel degelijk uit eigen aanschouwing kende?

Doch genoeg vermoedens; ik wil thans onderstellen, wat zeker gebeurd is, namelijk, dat de blonde, bruinoogige knaap den leeftijd van achttien jaar bereikt heeft. Ik wil niet gaan gissen, of hij bij zijn wandelingen buiten veel naar de boerenmeisjes gekeken, of hij met haar op den dorschvloer of op het veld veel gedanst heeft; maar zeker is het, dat hij er één te diep in de oogen heeft gekeken, Anne Hathaway, waarschijnlijk de dochter van een landbouwer, Richard Hathaway¹¹ te Shottery, een dorpje op zeer korten afstand van Stratford. Hij was een domme jongen geweest en had, achttien en een halfjaar oud, in zijn kalverliefde een vrijage, die gevolgen had, op touw gezet met een meisje van zes-en-twintig. Zij, die van Shakespeare volstrekt een heilig boontje willen maken, gissen, dat er ten overstaan van verwanten een plechtige verloving zal hebben plaats gehad, en beweren, dat zulk een verloving even goed was als een in allen vorm gesloten huwelijk. Wat hiervan zij, er bestaat een bisschoppelijk schrijven van 28 November 1582, waarbij aan William Shagspere wordt toegestaan in het huwelijk te treden met Ann Hathwey, na éénmaal de geboden te laten afkondigen. Verder weten wij, dat hun dochter, Susanna, op 26 Mei 1583 gedoopt is. Even negentien jaar oud, was William Shakespeare man en vader. Welk bedrijf hij uitoefende, of hij bij zijn vader in de zaken was of niet, is onbekend; alleen mag men vermoeden, dat hij in Stratford woonachtig was, want daar had hij op 2 Februari 1585 het geluk, tweelingen te laten doopen, welke waarschijnlijk naar Hamnet Sadler, die bakker schijnt geweest te zijn, en diens vrouw Judith, de namen Hamnet en Judith kregen. Bij dit drietal spruiten is het gebeven. Na den laatstgenoemden datum zijn wij zeven jaar zonder eenige berichten van Shakespeare; het eerste, wat daarna van hem vernomen wordt, is, dat hij in 1592 een belangrijk persoon is bij een tooneelgezelschap in Londen. Wanneer hij Stratford, waar zijn vrouw en kinderen bleven wonen, verlaten heeft, is onbekend, maar men wordt als het ware gedrongen tot de onderstelling, dat dit vrij kort na de geboorte zijner tweelingen heeft plaats gehad, want om

reeds in 1592 een persoon van invloed te zijn bij het tooneel en een goeden naam te bezitten als tooneelschrijver, had hij vrij wat kundigheden en ervaring bijeen te zamelen, en hiertoe is tijd noodig; hij zal er dus wel reeds in 1585, uiterlijk in 1586, heengetogen zijn. Hij kon er misschien gemakkelijk betrekkingen aanknoopen; de groote tooneelspeler Richard Burbage, van wiens gezelschap Shakespeare later deel uitmaakte, was volgens sommigen uit Warwickshire, evenzoo de acteur John Hemmings, dezelfde, die later met Henry Condell Sh.'s werken uitgaf; en Thomas Greene, eveneens lid van het gezelschap, uit Stratford zelf. Zoo iets kon natuurlijk aan den jongen Shakespeare, zelfs al kwam hij onbekend en zonder aanbevelingen in Londen aan, een welwillende ontvangst bezorgen en hem reeds dadelijk de gelegenheid openen om zich op de een of andere wijze aan hun gezelschap te verbinden. Doch hoe dit zij, het is niet gewaagd aan te nemen, dat hij reeds in 1585 of het eerstvolgende jaar uit Stratford naar Londen ging. Wat hem tot dezen stap noopte, laat zich eveneens zeer wel gissen. Het kan er hem te benauwd geworden zijn; misschien wezen zijn stadgenooten hem met den vinger na als iemand, waar niet veel van terecht zou komen; het toekomstig lot van den jongen man, die geen eigen middelen van bestaan had, maar zijn vader in diens, misschien achteruitgaande en berooide, zaken wat behulpzaam was en dus eigenlijk op zijns vaders zak leefde, die vroeger misschien veel in den omtrek had rondgelopen en van zich had doen spreken, aan een vrouw, bijna acht jaar ouder dan hijzelf, was blijven hangen en nu voor een snel aangroeiend gezin had te zorgen, moest wel de nieuwsgierigheid der eerbare Stratforders prikkelen. Als hij naar Londen is gegaan met het vaste voornemen om er zich bovenop te werken en aan zijn brave medeburgers te toonen, dat hij wel kans zag een respectabel man te worden en zich door landbezit aanspraak op dien naam te verwerven, dan is hij wonderwel geslaagd. Doch als zij in den eersten tijd vernamen, dat hij onder de tooneelspelers zijn heil had gezocht, zullen zij de schouders wel opgetrokken hebben en niet voor hij zijn eerste bezittingen in Stratford aankocht, tot eenigszins andere gedachten gekomen zijn.—Het kan ook wezen, dat bepaalde lust tot het tooneel en het gevoel, dat hij hierdoor zich een goede toekomst veroveren kon, hem van Stratford weg en naar Londen gedreven heeft.—Of het afscheid van vrouw en kinderen hem zwaar gevallen is en of hij aan de zijde van Anne Hathaway een gelukkig echtelijk leven sleet, is een vraag, die men wel opperen, maar niet beantwoorden kan. Er zijn tal van bewijzen, dat hij, zoodra het hem goed begon te gaan, maatregelen nam om zich later weder te Stratford te vestigen en hij heeft zijn plan, zoodra het hem mogelijk was, volbracht; maar

toch ligt het vermoeden voor de hand, dat de achttienjarige knaap de ruim zeven jaar oudere boerendochter, die verstandiger had moeten zijn dan hij, veeleer getrouwd heeft uit een gevoel van plicht en eerlijkheid, dan uit innige liefde; het zou te verwonderen zijn, als zij juist de geschikte vrouw was voor iemand van zijn begaafdheden en neigingen. Nergens vindt men eenige toespeling op zijn liefde voor zijn gade; zijn sonnetten geven zelfs alleszins recht om aan te nemen, dat hij haar niet onveranderlijk trouw is gebleven. In zijn testament behoefde hij niet voor haar te zorgen, daar de wet haar vanzelf uit de nalatenschap van haar man een behoorlijk onderhoud verzekerde, maar men zou in dit stuk, waarin aan verscheiden betrekkingen en vrienden een kleine som vermaakt wordt om zich een nagedachtenis aan den erflater te koopen, wel iets meer verwacht hebben dan de korte vermelding, dat hij aan zijn vrouw het op één na beste bed nalaat; en dan is bovendien op te merken, dat deze bepaling tusschen de regels is ingevoegd en dus niet eens tot het eerste ontwerp behoorde. Men zou er bijna uit afleiden, dat de liefde voor zijn vrouw hem het afscheidnemen van Stratford, toen het er toe komen moest, niet bijzonder verzaagd heeft en haar beeld hem niet bij zijn verblijf in Londen of elders onophoudelijk voor oogen zweefde.

De overlevering weet nog een bepaalde reden op te geven, waarom hij Stratford vaarwel heeft gezegd. De jonge man, bij de geboorte zijner tweelingen nog geen een-en-twintig jaar oud, zou in het loszinnig gezelschap geraakt zijn van jongelieden, die zich meermalen aan stroopen schuldig maakten. Zoo zou hij meer dan eens met hen hebben meegedaan en in het park van Sir Thomas Lucy, van Charlote bij Stratford, op herten gejaagd hebben. “Daarom werd hij”, volgens het bericht van Rowe, die ongetwijfeld de mededeelingen van den tooneelspeler Betterton volgde, “door dien edelman vervolgd en wel, naar hij oordeelde, te streng; en om zich over deze verongelijking te wreken, maakte hij een liedje op hem. En hoewel dit liedje, waarschijnlijk zijn eerste dichtproeve, verloren is gegaan, wordt het gezegd zoo bitter geweest te zijn, dat de vervolging tegen hem nog verscherpt werd en hij verplicht was zijn zaken en zijn gezin in Warwickshire voor eenigen tijd te verlaten en in Londen een schuilplaats te zoeken.”

Dit bericht van Rowe wordt van een andere zijde bevestigd. De Reverend Richard Davies, rector te Sapperton in Glocestershire (gestorven 1708), was in het bezit van biographische aantekeningen, door den Reverend William Fulton bijeengebracht, en verrijkte deze met eenige bijvoegsels, zijn papieren kwamen

na zijn dood in de bibliotheek in Oxford en werden op het eind der vorige eeuw door Malone openbaar gemaakt; Rowe zal ze wel niet gekend hebben. Aangaande Shakespeare nu teekent Davies het volgende aan: “William Shakespeare was geboren te Stratford aan den Avon in Warwickshire 1563–’65. Hij was zeer verslaafd aan het stroopen van herten en konijnen, vooral van Sr... Lucy, die hem meermalen liet tuchtigen en soms gevangen zetten en hem later deed vluchten uit zijn geboortestreek, tot zijn groot voordeel; maar zijn wrok was zoo groot, dat hij [d. i. Lucy] zijn Sh.’s vrederechter Clodpate [zooveel als *Domkop* of *Dwaashoofd*] is, en dat hij hem een groot man noemt en met zinspeling op zijn naam drie luizen (*three louses rampant*) tot wapen geeft. Van tooneelspeler werd hij schrijver van tooneelwerken. Hij stierf 23 April 1616, *ætat.* 53, waarschijnlijk te Stratford, want daar is hij begraven en heeft hij een gedenkteeken (*Dugd.* p. 520), waarop hij een zwaren vloek legt op ieder, die zijn gebeente mocht verplaatsen. Hij stierf als papist.” Men ziet uit de aanhaling van het boek van Dugdale, die de oudheden van Warwickshire beschreven heeft, dat Davies niet zelf te Stratford geweest is en uit de verte zijn inlichtingen heeft ingewonnen; hij noemt verder den vrederechter uit “De vroolijke Vrouwtjes van Windsor”, die *Shallow* (Zielig) heet, *Clodpate*, en heeft dus waarschijnlijk zelf het stuk niet gelezen; toch moet erkend worden, dat zijn mededeelingen, met die van Rowe overeenstemmend, het hoogst waarschijnlijk maken, dat Shakespeare niet vrij te pleiten is van strooperij en hier groote onaangenaamheden door ondervonden heeft, die misschien medewerkten om hem Stratford te doen verlaten¹². Wel heeft men getracht hem van dit vergrijp, dat toch zeker in veler oog geen misdrijf is, schoon te wasschen, door aan te toonen, dat Charlcote geen park was vóór de regeering van Karel II, maar dit bewijs is wel niet krachtig genoeg, want herten werden even goed in bosschen als in parken gehouden; bovendien weet men, dat de zoon van Sir Thomas in 1602 aan Lord Ellesmere een bok ten geschenke zond. Als men het begin van “De vroolijke Vrouwtjes van Windsor” goed naleest, komt men tot de overtuiging, dat Shakespeare, op een bij hem zeer ongewone, bittere wijze, met de familie Lucy wil afrekenen en dat met den vrederechter *Shallow* (Zielig) wel degelijk Sir Thomas Lucy bedoeld is, dien hij in de oogen van wie hem kennen belachelijk wil maken¹³. Men kan zelfs zeggen, dat dit begin eerst dan, wanneer men er dit doel in opmerkt, duidelijk wordt. Men kan verder vragen of het toeval is, dat Shakespeare in een ander stuk, 1 K. Hendrik VI, IV. 7. 61, een anderen Lucy op bespottelijke wijze met titels laat schermen.

Doch genoeg over de redenen, die Shakespeare drongen zijn vaderstad te verlaten; in Londen gaat hij de loopbaan betreden, die hem naar den tempel des roems heeft gevoerd. Van nu af kunnen wij zijn geschiedenis beoefenen met behulp van de documenten, die hijzelf ons in zijn werken heeft nagelaten.

¹ In 1558 werd hij lid van de *jury of the courtleet*, alsook *constable*, in 1559 weder *constable* en ook *affeoror*; in 1561 weder *affeoror* en een van de twee *chamberlains*, welke laatste betrekking hij twee jaren behield.

² In Florio's vertaling van Montaigne, sinds 1838 op het Britsch Museum; deze handteekening is bijzonder duidelijk.

³ Aangehaald in "Veel Gemin, geen Gewin" IV. 2. 96.

⁴ Men moge hiervoor de Appendix van Schmidt's *Shakespeare-lexicon* naslaan, en wel afdeeling III, *Words and sentences taken from foreign languages*; men vindt er 76 Latijnsche woorden aangehaald, 16 gezegden of aanhalingen aan schrijvers ontleend, 22 gewone of spreekwoordelijke zegswijzen en 18 andere Latijnsche gezegden.

⁵ Men zie hierover de mededeeling van F. A. Leo in het Shakespeare-Jahrbuch, Band XVI (1881), blz. 367.

⁶ "Venus en Adonis", strofe 51.

⁷ "Venus en Adonis", strofe 50.

⁸ Men zie "Eene snibbe getemd", I. 2. 81 en III. 2. 49.

⁹ Men zie "Hamlet", IV. 7. 86 en "Een Minneklacht", strofe 16. De aanhalingen zouden gemakkelijk te vermenigvuldigen zijn. Een geestig opstel over Sh.'s paardenkennis is geleverd door den heer Charles E. Flower, *Shakespeare on Horseback. Paper read at the Union Club, Stratford-on-Avon, March 3th., 1887.*

¹⁰ "Venus en Adonis", strofe 113–118.

¹¹ In het testament van Richard Hathaway, die in September 1581 stierf, wordt echter Anne niet genoemd.

¹²

Van het spotdicht, waarvan Rowe zegt, dat het verloren is gegaan, heeft Stevens het eerste couplet medegedeeld naar de aantekeningen in handschrift van Oldys. Men zal gereedelijk erkennen, dat de echtheid uitermate verdacht is. Oldys zegt het vernomen te hebben van een ouden heer, in de nabuurschap van Stratford wonende, die het onthouden had.

A parliament member, a justice of peace,
At home a poore scare-crowe, at London an asse;

If lowsie Is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowsie, what ever befalle it:
 He thinkes himselfe greate,
 Yet an asse in his state
We allow by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, what ever befalle it.

¹³ Men vergelijkte nog de aantekening op I. I. 16 van “De vroolijke Vrouwtjes van Windsor”.

IV.

Shakespeare's voorgangers.

Zal de geschiedenis van Shakespeare's leven belangstelling wekken, dan moet zij mededeelen, hoe de jonge man uit Stratford zich ontwikkeld heeft en de groote dichter geworden is, dien de grootste geesten van den lateren tijd als hun meerdere, als hun meester erkennen. Hoe eenig zijn oorspronkelijke aanleg geweest moge zijn, ook hij was onderworpen aan de wetten, die voor den menschelijken geest gelden, hij heeft door noeste vlijt zijn uitgebreide kennis, door scherpe en onverdroten waarneming zijn inzicht in de karakters der menschen moeten verkrijgen, door oefening zijn kunstvaardigheid moeten verwerven, voortdurend zijn geest moeten ontwikkelen. Zoo is hij gedurende de kwart-eeuw, waarin hij zijn werken tot stand bracht, geenszins onveranderd gebleven: de vurige jonge man had een anderen blik op personen, gebeurtenissen en zaken dan de in den strijd des levens beproefde dichter; zijn inzichten en zijn gedachtengang werden langzamerhand gewijzigd en ook op andere wijze uitgedrukt; kortom, wanneer het gelukt, de volgorde, waarin Shakespeare zijn werken geschreven heeft, vast te stellen, en ze langs dezen historischen leiddraad te beoefenen, kan men de geschiedenis, de ontwikkeling van zijn geest nagaan. Voor dit doel is dan ook in deze uitgave, zooveel doenlijk was, de volgorde zijner werken in acht genomen; alleen bij de Engelsche Koningstukken is de chronologische opvolging der vorsten er voor in de plaats gesteld, daar anders de geregelde gang der gebeurtenissen den lezer niet duidelijk zou worden. Op welke wijze en met welken uitslag men de volgorde van Shakespeare's werken heeft trachten te bepalen, zal later worden medegedeeld; vooraf moet worden aangewezen, welken invloed de tijd, waarin hij leefde, op hem kon en moest

uitoefenen, alsmede, welke hoogte de dramatische dichtkunst bij zijn optreden reeds bereikt had en in welken toestand het tooneel verkeerde. De geschiedenis der Engelsche tooneelwereld moet zelfs van haar eerste opkomst af worden nagegaan, want haar ontwikkeling heeft, met name in de zestiende eeuw, met zoo groote snelheid plaats gegrepen, dat er ten tijde van Shakespeare nog sporen genoeg van vroegere toestanden overgebleven waren, om deze kennis voor het juist en volledig begrijpen zijner werken noodzakelijk te maken.

Evenals in Griekenland het treurspel zich uit de gebruiken bij den eerdienst van Dionysos ontwikkeld heeft, is het drama in westelijk Europa van kerkelijken oorsprong. De katholieke kerk heeft reeds vroeg op aanschouwelijke wijze de verhalen des bijbels aan de leeken duidelijk gemaakt, wat inderdaad noodig mocht geacht worden, daar deze de Heilige Schrift wegens onkunde niet konden, of om het verbod der geestelijke overheid niet mochten lezen. Met name bij het Paaschfeest hadden er symbolieke voorstellingen in de kerk plaats. Op Goeden Vrijdag werd een kruis opgericht, daarna het beeld des gekruisigden in een graf gelegd en dit op Paaschzondag weder te voorschijn gebracht; deze verschillende handelingen werden door gezangen begeleid en toegelicht. De geheele uit drie deelen, het lijden, de graflegging en de opstanding samengestelde plechtigheid droeg den naam van *mysterium*, want aldus werd de verborgenheid den volke geopenbaard. Langzamerhand werden de handelingen en woorden aan verschillende personen opgedragen, die elk hun rol speelden en overeenkomstig hun rol gekleed waren; niet alleen geestelijken, maar ook leden der gemeente namen deel aan de vertooning; kortom, het zoogenaamd *mysterium* was tot een geestelijk schouwspel geworden.

Deze vertooningen bleven geenszins tot het voorstellen van het lijden en de opstanding beperkt, maar spoedig werden ook andere onderwerpen aan den bijbel ontleend, vooreerst de geboorte des Heilands, spoedig ook verhalen uit het oude testament, en weldra werd uit de levens der heiligen geput. De vertooningen, waartoe deze laatsten de stof leverden, heetten aanvankelijk *mirakels* of *mirakelspelen*, doch na korten tijd werd deze naam ook aan mysteriën gegeven.

Het volk nam meer en meer deel aan deze spelen, die niet tot de kerk beperkt bleven. De gilden der handwerkslieden begonnen het leven van hun beschermheilige ten tooneele te voeren; de handwerkslieden zelf speelden, doch zij riepen voor moeilijke rollen vaak de hulp in van spelers van beroep, die op

markten en jaarmissen door hun voor de vuist gesproken grappen het volk verlustigden. Men kan zich gemakkelijk voorstellen, dat wat aldus ten vermaak van het volk gespeeld werd, geenszins een fijnen smaak verried, en tevens, dat de geestelijke spelen, in de kerk, niet achter wilden blijven om der gemeente genoeg te doen. Wat aan de kerk vijandig was, werd als iets leelijks of bespottelijks voorgesteld: Herodes trad op als een vervaarlijk bulderaar; de Duivel, die niet zelden moest opkomen, werd trots zijn listigheid steeds geweldig beetgenomen; hij kwam er telkens bekaaid af en was en bleef de domme duivel, als het ware de hansworst van het stuk. Ook op andere tooneeltjes naar zijn smaak werd het volk onthaald. De herders, die tijdens Jezus' geboorte nabij Bethlehem hun kudden weidden, lagen geweldig onderling overhoop, ontstalen elkaar hun schapen en raakten danig aan 't vechten, zeker tot groot vermaak van het volk, want de twisten maken ongeveer twee derden van het nog voorhanden mysteriespel uit. Als Noach zijn ark klaar heeft, wil zijn vrouw zich volstrekt niet inschepen en kijft als een vischwife met haar man; zij wil bij haar kornuiten blijven; haar zoons brengen haar eindelijk in de ark, doch als Noach haar welkom heet, doet zij hem de kracht van haar vuist gevoelen. Dat inderdaad dergelijke stukken met medewerking der geestelijkheid ook in de kerken vertoond werden, blijkt ten duidelijkste uit verschillende besluiten van de pausen Innocentius III en Gregorius IX uit de dertiende eeuw, die het vertoonen van zulke grappen in de kerken en de medewerking der geestelijkheid ten strengste verboden; dat de verbodsbesluiten herhaald moesten worden, is wel een bewijs, hoe ingeworteld het gebruik toen reeds was en hoe de vertooningen in den smaak van het volk vielen. Geen wonder, dat zij op straat werden voortgezet, en er zelfs een grootere ontwikkeling verkregen. Er werden groote stellages, met meer dan één verdieping, voor getimmerd, die op rollen stonden, zoodat hetzelfde stuk op meer dan één plaats der stad, op straten en pleinen, vertoond kon worden; vaak moest bovendien ongetwijfeld een deel van straat of plein als tooneel dienst doen, want ook mannen te paard traden soms op. Er zijn drie verzamelingen van Engelsche mysteriespelen bewaard gebleven; de eene wordt naar den eersten verzamelaar *Towneby-mysteries* genoemd en is in de stad Wakefield in Yorkshire opgevoerd; het handschrift bevat dertig stukken en schijnt te dagteekenen uit de regeering van koning Hendrik VI (1422–1461), maar de stukken zijn zeker aanmerkelijk vroeger samengesteld; een tweede verzameling, de *Coventry-plays*, bevat twee-en-veertig stukken en het handschrift dagteekent ten minste uit de regeering van koning Hendrik VII (1485–1509); de derde verzameling is die der Chester Whitsun Plays en bevat

vier-en-twintig stukken. Het oudste handschrift der laatste verzameling is van 1581, maar de stukken zijn ongetwijfeld veel ouder; er is alle reden om te vermoeden, dat zij oorspronkelijk in het Fransch geschreven en onder de regeering van Edward III (1327–1377) in het Engelsch vertaald zijn; zij zijn te Chester en in andere groote steden bij herhaling opgevoerd en hebben, wat de taal betreft, ongetwijfeld aanzienlijke wijzigingen ondergaan. Een goed deel der bijbelsche geschiedenis en der overleveringen, die er mee samenhangen, werd er in gedramatiseerd, want het eerste stuk, opgevoerd door het Looiersgilde, had tot onderwerp den val van Lucifer; het volgend, door de Lakenwevers gespeeld, de schepping, den val van Adam en Eva, en den dood van Abel; het derde, door de Schippers op de Dee (de rivier van Chester) ten beste gegeven, den zondvloed; de volgende,—onder andere, want een volledige lijst behoeft hier niet gegeven te worden,—de geschiedenissen van Lot en Abraham, Bileam en zijn ezel, de begroetenis van Maria en de geboorte van Jezus, de begroeting door de herders, de drie koningen, den kindermoord van Bethlehem, de verzoeking in de woestijn en de overspelige vrouw, Lazarus, Christus' intrede in Jerusalem, het heilig avondmaal en het verraad van Judas, het lijden van Christus, de kruisiging, de nederdaling ter helle (of liever in het voorgeborchte, om Adam en de andere oude heiligen, zooals Abraham, de profeten, Johannes den Dooper, te verlossen, volgens het zestiende hoofdstuk van het evangelie van Nicodemus), de opstanding van Christus, de ontmoeting met de Emmaüsgangers, de hemelvaart, de uitstorting van den Heiligen Geest, en het laatste oordeel.

Dat deze stukken in den smaak vielen van het volk en nog tot den aanvang der zeventiende eeuw in eere waren, blijkt wel uit het aanwezig zijn van handschriften der Chesterspelen van de jaren 1592, 1600, 1604 en 1607. Elk der genoemde stukken werd met Pinksteren verscheiden keeren vertoond; men begon bij het huis van den Mayor, en trok dan verder de stad door, gevolgd door de kijklustige menigte, om op de meest geschikte pleinen of straten het tooneel te herhalen. De tooneeltoestel was dikwijls vrij samengesteld, want het tooneel bestond meermalen uit drie verdiepingen, hemel, aarde en hel, of wel, op de bovenste verdieping zag men God den Vader, omgeven van zijn engelen, op de middelste de zalig gesproken heiligen, beneden de menschen op aarde, en naast de benedenverdieping kon men ook wel den ingang van een nog lagere krocht zien, den gapenden mond der hel, waaruit men soms gillende kreten vernam of de duivels te voorschijn zag komen. Enkele nog voorhanden aantekeningen maken melding van uitgaven voor het in orde brengen of schilderen van den

hellemond, voor het stoken der hel, voor een kleed van wit leder en een pruik voor God, voor uitkeering van een paar shillings aan Herodes, aan een paar engelen, aan den duivel van wege hun spel enz. Nog in het laatst der zestiende eeuw, toen er reeds stukken van Shakespeare gespeeld werden, hadden zulke vertooningen te Coventry, in Warwickshire, plaats. Bedenkt men nu, dat deze tooneelen opgevoerd werden door handwerkslieden, zooals boven van enkele werd opgegeven, en deze ongetwijfeld met heiligen ernst speelden en met het bewustzijn, dat zij iets uitmuntends tot stand brachten, dan valt er een eigenaardig licht op het tusschenspel der handwerkslieden en de inrichting van hun tooneel in Shakespeare's "Midzomernachtdroom"; wij hebben er geen dwazen inval des dichters in te zien, maar kunnen overtuigd zijn, dat ook hiervoor het werkelijke leven bespied is en dat de toeschouwers van dien tijd de juiste teekening des dichters konden waardeeren.

Een ander punt, dat hier nog opgemerkt moge worden, is, dat in de mysteriën en mirakelspelen ernstige tooneelen met boertige afgewisseld werden.—Daar deze spelen het overgeleverde verhaal tot grondslag hadden, alleen met eenige versieringen voorstelden, wat er, volgens het bestel eener hoogere macht, gebeurd was, of eenvoudig de bijbelsche en heiligengeschiedenissen in den vorm van gesprekken brachten, was er van zelfstandige daden, uit den wil der optredende personen voortvloeiende, geen sprake, en kan men deze stukken geen eigenlijke drama's noemen, waarin steeds een handeling moet voorkomen. Eerst langzamerhand kon er zich het drama uit ontwikkelen; en hiertoe moesten de thans te vermelden spelen het hunne bijdragen.

De lust in vertooningen, door de mysteriën bij alle standen opgewekt, werd weldra door de geestelijke spelen niet meer bevredigd; bij allerlei plechtige of feestelijke gelegenheden, zooals bij de kroning of bij het huwelijk van den vorst, bij den doop van een kind uit het koninklijk of een hoogadellijk huis, bij het onthaal van vorstelijke bezoekers, bij den optocht van den Lord Mayor enz., moesten er vertooningen, doch van anderen aard, plaats vinden. In den tijd, waarvan hier sprake is, de tweede helft der vijftiende eeuw, toen allerwegen het nadenken was opgewekt, lag het voor de hand, dat zinnebeeldige, allegorische voorstellingen hiertoe gekozen werden, en zoo traden dan de Waarheid, de Rechtvaardigheid, het Medelijden, de Mildheid, en andere deugden als personen in eigenaardige kleeding op, waarbij er overvloedig gelegenheid was om de vorstelijke en andere hooge personen, te wier eere het feest was aangericht, te

vleien, door min of meer bedekt uit te drukken, dat zij de genoemde deugden in ruime mate bezaten. Tegen deze allegorische personen trachtten de Ondeugden, zooals de Hebzucht, de Leugen, de Nijd en anderen den strijd aan te binden, maar zij moesten natuurlijk het onderspit delven. Zulke vertooningen droegen den naam van Zedespelen of *Moraliteiten*.

Zoo bestonden er dan tweeërlei tooneelstukken naast elkander, de Mysteriespelen, waarin werkelijke personen speelden, die echter niet zelfstandig, niet naar hun eigen oordeel, maar naar den wil van hoogere machten handelden, en de Moraliteiten, waarin zedelijke begrippen, geen personen, optraden en over handelingen redeneerden. Uit de vereeniging van beide kon het eigenlijke drama voortkomen.

Hoe langwijlig en vervelend ons de Moraliteiten ook mogen voorkomen, de pracht, waarmede zij werden opgevoerd en de onderlinge naijver der Engelsche grooten in dit opzicht maakten, dat zij zeer in zwang kwamen. Geen feest bij een voorname Engelsche familie was volledig, zoo zij ontbraken. Zij moesten tot tijdverdrijf tusschen de verschillende deelen van het feestmaal, met name tusschen het eigenlijk maal en het nagerecht of banket, dat meest in een andere zaal genuttigd werd, strekken, en kregen vandaar den naam van tusschenspelen of *interludes*, waarvan de beteekenis uit het overeenkomstige Fransche woord, *entremets*, blijken kan. Het is uit deze tusschenspelen, dat de Moraliteiten zich verder ontwikkelden en ten slotte het Engelsche drama zijn vorm verkregen heeft.

Vooraf in de eerste helft der zestiende eeuw waren zulke vertooningen bij den hoogen adel zeer in trek. Deze had er mannen voor noodig, die hun vak verstonden, en nam spelers van beroep, reeds bij de mysteriën vermeld, in dienst, maar kon hen niet voortdurend in zijn feestzalen bezighouden en gaf hun daarom verloop het land af te reizen, voorzien van een aanbevelend schrijven, waardoor zij konden bewijzen in dienst te zijn van den een of anderen grooten heer en dus een geoefend gezelschap uit te maken, dat door zijn spel en fraaie gewaden waardig was voor een gemengd of uitgezocht publiek op te treden. Zonder zulk een getuigschrift liepen zij groot gevaar, met reizende kunstmakers van minder allooi gelijkgesteld te worden.

Lang nadat er vaste tooneelgezelschappen ontstaan waren, nog geruimen tijd na Shakespeare, bleven de spelers er een eer in stellen, zich dienaars van dezen of

genen grooten heer te mogen noemen; trouwens zij konden de bescherming, die deze naam verleende, niet missen, vooral niet, toen langzamerhand de Puriteinen machtiger werden en voortdurend het tooneelspel trachtten te onderdrukken. Zoo noemde zich het gezelschap, waartoe Shakespeare behoorde, dienaars van den lord kamerheer Harer Majesteit, *Servants of her Majesty's Chamberlain*; later mocht het zich zelfs naar des konings naam noemen. Zulke troepen speelden dan in zalen, die hun ter vertooning werden afgestaan of op de pleinen van herbergen. Men vergelijke boven blz. [11](#), waar verscheiden gezelschappen worden opgenoemd. Reeds Richard, hertog van Gloster, later koning Richard III (1452–1485), hield er een troep tooneelspelers op na.

Hoe nu oefenden de twee soorten van stukken, de Mysteriën en de Moraliteiten, invloed op elkander uit? In de eerstgenoemde traden weldra nevens de heiligen en patriarchen ook allegorische personen, zooals de Waarheid, de Gerechtigheid, de Dood op, zoodat ook de zedelijke drijfveeren tot de handelingen in het licht gesteld werden; doch hiermede werd nog geen eigenlijk leven aan de personen ingeblazen. Wat de Moraliteiten betreft, deze moesten nog meer verandering ondergaan, om waarlijk levende personen ten tooneele te voeren, maar zij hadden het voordeel, dat zij zich vrij van den belemmerenden invloed der kerk konden ontwikkelen, en zich het voorbeeld der Mysteriën, die gebeurtenissen en personen ten tooneele brachten, ten nutte konden maken. In de Moraliteiten trad aanvankelijk de Ondeugd, Boosheid en Verdorvenheid onder den naam van *Vice of Iniquity* op, en moest, evenals de Duivel in de Mysteriën, tot verlustiging der toeschouwers strekken. Dit belette echter niet, dat weldra ook de Duivel zelf, die inderdaad oorspronkelijk meer persoonlijkheid bezat dan de Ondeugd, uit de Mysteriën werd overgenomen. Men zou verwachten, dat die twee het uitstekend samen zouden kunnen vinden, maar het tegendeel was het geval; zij lagen telkens met elkander overhoop en de Ondeugd kortte, onder den vaak herhaalden uitroep “Ho, ho!” met zijn houten zwaard den Duivel de nagels en bracht hem telkens slagen toe, tot groote stichting der medespelende Deugden en der deugdzame toeschouwers. Dat deze vertooning lang standhield, blijkt ten duidelijkste uit de toespelingen, die Shakespeare er op maakt, zooals in Koning Hendrik V, IV. 4. 75, en in Driekoningenavond, IV. 2. 134, waar de Nar zegt, dat hij zoo flink en vlug zal zijn als *the old Vice*, de Ondeugd uit de oude spelen, die met een houten dolk den dommen duivel de nagels kort.—Langzamerhand traden, naar het voorbeeld der Mysteriën, in de Moraliteiten werkelijke personen op, bijbelsche, historische of andere, en ook de allegorische wezens beginnen te

handelen als werkelijke menschen. Allengs, schoon schrede voor schrede, wordt het tooneel bevolkt met echte menschen en ontwikkelt zich het spel tot een ware voorstelling van het leven; doch al worden de allegorieën gaandeweg enkel bijwerk, versieringen, die door haar geheimzinnigheid de toeschouwers bekoorden, langen tijd bleven deze wezenlooze schimmen nog op het tooneel rondspoken, en geen van Shakespeare's voorgangers en tijdgenooten, zooals Kyd, Green, Peele, Marlowe heeft er zijn stukken vrij van gehouden, Ben Jonson heeft ze zelfs zeer gaarne aangewend, daar zij hem een geschikte en gewenschte gelegenheid boden om zijn geleerdheid te luchten. Alleen Shakespeare heeft er zich nooit van bediend; de personen, die er eenigszins naar zweemen, Wraak, Vrouwenkracht en Moord in den Titus Andronicus, zijn geen allegorieën, maar vermommingen van Tamora en haar twee zonen, om Titus om den tuin te leiden. Dat er, tijdens Shakespeare's jeugd, ook nog zuiver allegorische voorstellingen gegeven werden, kan blijken uit het boven (blz. [11](#)) aangehaald bericht van zijn even ouden tijdgenoot Willis.

Het bevolken van het tooneel met werkelijk levende wezens werd niet weinig bevorderd door de straks reeds genoemde tusschenspelen of *interludes*. Met name mag hier JOHN HEYWOOD vermeld worden, die onder de regeering van koning Hendrik VIII (1502–1547) aan het hof verbonden werd als bespeler van het virginaal, en wegens het schrijven van epigrammen door den toenaam van *de epigrammatist* van een lateren Heywood, die mede voor het tooneel schreef, onderscheiden wordt. Hij heeft verscheiden tusschenspelen gedicht, die als tooneelen uit het volksleven zeer opmerkelijk zijn. Zij waren, kan men zeggen, ontleend aan de boertige episoden der mysteriespelen, tooneeltjes als deze, maar uit hun omgeving genomen en met zorg en geest behandeld, zoodat de handeling levendig wordt. De tijd van gisting in de kerk, dien hij beleefde, werkte zijn neiging tot satyre in de hand en deed hem, schoon hij goed katholiek was en bleef, de misbruiken en den handel in aflaten, zonder verschooning geeselen. Toch bleef hij bij het hof in gunst en in betrekking, niet alleen onder Hendrik VIII, maar ook onder koningin Maria en onder Elizabeth. Hij stierf in 1565. Het oudste zijner ons bekende tusschenspelen, dat vóór 1521 moet geschreven zijn, draagt den titel: *A merry play between the Pardoner, the Friar, the Curate and Neighbour Pratte*, en is inderdaad een lustig spel te noemen tusschen de genoemde personen. Een aflatkramer en een monnik hebben van een pastoor verlof gekregen tot het gebruiken zijner kerk, de eene om er zijn relikieën uit te venten, de ander om er voor geld een predikatie te houden. De

monnik is juist met zijn preek begonnen, als de aflaatkramer komt en hem stoort. Elk hunner wil zich gehoor verschaffen; het komt tot heftige woorden tusschen hen en weldra vechten zij met handen en voeten. Tevergeefs tracht de pastoor hen te scheiden; hij moet zijn buurman Pratte te hulp roepen, die den aflaatkramer, zooals de pastoor den monnik, tracht vast te houden, waarbij de vredestichters zelf een flink pak slagen oploopen. Doch eindelijk wordt het geschil bijgelegd, en beiden, monnik en aflaatkramer, kunnen, verder ongemoeid, vertrekken. Men ziet, dat hier geen karakterteekening te verwachten is en dat de uitdeeling van slagen vrij wel aan de poppenkast doet denken, doch met dit al bewijst Heywood geest te bezitten en wist hij ongetwijfeld den toeschouwer te boeien. Een enkel staaltje, eenige regels uit de rede van den aflaatkramer, moge dit aantoonen en tevens een denkbeeld geven van de taal en den versbouw:

“Hier is een relikie uit de’ ouden tijd,
De groote teen van de heil’ge Drievuldigheid;
Wie dezen teen slechts aanraakt met den mond,
Wordt van kiespijn bevrijd en blijft gezond.
Hier is ook een Fransche zonnehoed,
Die hoogst merkwaardige wond’ren doet;
De heil’ge Maagd plach dien te dragen,
Wanneer zij wandelde op zonnige dagen.
En deze relikie, die gij hier ziet,
Door haar zijn de grootste wond’ren geschied:
De kinnebak is ’t aller Heiligen,
Die ied’ren vrome kan beveiligen
Voor pest en vergif, want wie haar kust,
Heeft daar niets van te duchten en leev’ gerust.”

Ook in andere tusschenspelten, inzonderheid in “De vier P’s”, *the Four P’s*, waarschijnlijk omstreeks 1530 geschreven, dat zijn beste stuk mag gerekend worden en een dispuut bevat tusschen een aflaatkramer, *Pardoner*, een pelgrim, *Palmer*, een apotheker, *Poticary*, en een marskramer, *Pedlar*, munt hij uit door geest, bijtende scherts, levendigheid en kracht van uitdrukking, zoodat dit stuk een waardig voorlooper mag gerekend worden van het blijspel. Al kan men niet zeggen, dat er een bepaalde handeling aan ten grondslag ligt of dat het met een bevredigende ontkenning, met een fraai afgerond slot eindigt, de personen zijn

met vaste hand en natuurlijk geteekend en de lachlust wordt in ruime mate opgewekt; veel meer wordt ook heden ten dage door vele schouwburgbezoekers niet verlangd.

Weldra verscheen nu, omstreeks het jaar 1540, het eerste Engelsche echte blijspel ten tooneele, namelijk *Ralph Roister Doister*, van NICH. UDALL, dat door den schrijver in den proloog een *comédie* of *interlude* genoemd wordt, maar in vijf bedrijven en verder in tooneelen verdeeld is. De gang van het stuk is zeer eenvoudig. De schoone en deugdzame weduwe Custanze is met den koopman Gawin Goodluck verloofd. Deze is voor zaken op reis. Ralph Roister Doister, een Londensche leeglooper en ingebeelde gek, tracht door vleierij en door omkoopning der dienstbode de hand der weduwe te winnen, doch wordt smadelijk afgewezen. Daar alle verdere pogingen hem niet helpen, wil hij trachten haar huis binnen te dringen en haar met geweld te schaken. Maar zijn aanslag wordt door een gewaanden vriend van hem verraden en mislukt geheel. Ondertusschen ontvangt Gawin Goodluck van een dwazen, lichtgeloovigen bode, dien hij had afgezonden, het bericht, dat Custanze hem ontrouw is geworden en met Ralph verkeerung heeft. Hij is reeds half besloten van haar af te zien, maar is verstandig genoeg om naar Londen te komen en zelf inlichtingen in te winnen. Weldra is het misverstand opgehelderd en Ralph ontmaskerd. Het gelukkig paar schenkt hem echter vergiffenis; hij wordt ten slotte zelfs op het bruiloftsmaal genoodigd en mag deelen in de algemeene vreugde.—Er zit gang in het stuk, de karakters zijn flink geteekend en goed volgehouden, de samenspraken zijn levendig, de taal der gerijmde verzen is eenvoudig, natuurlijk en krachtig, kortom, het stuk kan de vergelijking met vele latere zeer goed doorstaan. Als een bijzonderheid er uit zij nog vermeld, dat Ralph aan Custanze een brief zendt, die aanvankelijk met verkeerde zinscheidingen gelezen wordt en dan juist het tegendeel zegt van wat bedoeld is, een kunstje, ook door Shakespeare niet versmaad in zijn “Midzomernachtdroom”, V. 1. 108.

De schrijver, Nich. Udall, geboren in 1506, was een geleerd man, die te Oxford zijn opleiding genoten had en rector werd te Eton, later te Westminster; hij stierf omstreeks 1557. Hij schijnt meer comedies geschreven te hebben, doch van de overige is niets bekend en ook deze eene is eerst in lateren tijd aan het licht gekomen. Udall was met de tooneelwerken der ouden ongetwijfeld welbekend, een bijzonderheid, waarop hier moge gewezen worden, daar over het algemeen de studie van deze van grooten invloed is geweest op de ontwikkeling van het

Engelsch drama. Op de geleerde scholen werden, zoowel tot oefening in het Latijn als om de studie te kruiden, bij feestelijke gelegenheden stukken van Plautus, Terentius en Seneca door de leerlingen opgevoerd. De lust tot zulke voorstellingen was weldra bij de leerlingen opgewekt en spoedig had men niet genoeg aan de oude stukken; men bootste ze na, eerst in het Latijn, maar het duurde niet lang, of men wilde ze ook in het Engelsch hooren. De stukken der ouden werden vertaald en vaak gewijzigd, nieuwe stukken werden in denzelfden trant geschreven, waartoe de stof hetzij aan de oudheid hetzij aan de geschiedenis van Engeland of het Engelsche leven ontleend werd. Van de scholen ging de lust tot dergelijke spelen ook over naar de inrichtingen tot opleiding der juristen, de zoogenaamde *Courts of Inns*, waar de ruime zalen of binnenplaatsen geschikte gelegenheden aanboden om een tooneel op te slaan en aan een uitgelezen, grooten kring van genoodigde toeschouwers zetels te verschaffen. In de voornaamste dezer inrichtingen, den *Inner Temple*, werd op 18 Januari 1562, in tegenwoordigheid der koningin, de eerste Engelsche tragedie ten tooneele gebracht, *Gorboduc*, of, zooals zij in de tweede uitgave heet, *De tragedie van Ferrex en Porrex*, een drama, dat in meer dan één opzicht opmerkelijk is. Het was het werk van twee jonge juristen uit de beste familiën: THOMAS SACKVILLE (later Lord Buckhurst en graaf van Dorset) en THOMAS NORTON.

Het onderwerp is aan de Britsche overlevering of sage ontleend. De loop van het stuk, dat een zeshonderd jaren vóór de christelijke jaartelling speelt, is zeer eenvoudig. Gorboduc, koning van Britannië, verdeelt, den last der regeering moede, zijn rijk gelijkelijk onder zijn twee zonen. De oudste, Ferrex, acht zich in zijn geboorterecht gekrenkt en is tevens beducht voor zijn heftigen broeder Porrex, zoodat hij zich ten oorlog toerust, om op alles voorbereid te zijn. Zijn broeder voorkomt hem, valt met een leger in zijn gebied en verslaat hem met eigen hand. De verslagene was de lieveling zijner moeder Videna; deze wil hein wreken, zij weet in het slaapvertrek van haar zoon Porrex te dringen en dezen te doorsteken. Het volk, over deze wreede daad in woede ontstoken, komt in opstand, bestormt den koningsburg en doodt zoowel Videna als den ouden Gorboduc. Het gelukt den adel, met behulp van een leger den opstand te dempen; doch tusschen de hoofden van den adel ontstaan twisten over de troonopvolging, zoodat land en volk veel ellende ondervinden, eer de rust is teruggekeerd, waarna een zalvende toespraak van den secretaris des vermoorden konings het stuk besluit.

Men ziet, deze eerste tragedie is gebrekkig ontworpen en het slot is volstrekt niet bevredigend; bovendien is de karakterteekening zeer zwak; de gebeurtenissen worden verteld, niet vertoond, en lange redeneeringen van staat- of zedekundigen aard maken het stuk zeer langwilig. Toch is het zeer opmerkelijk wegens de keus van het onderwerp: een groote, zij het dan ook fabelachtige, gebeurtenis der Britsche geschiedenis; verder wegens de behandeling er van, daar het stuk in vijf bedrijven verdeeld is; en bovenal wegens den versbouw. In plaats van de gerijmde, korte of lange, zelfs zevenvoetige, vaak zeer onregelmatige verzen van oudere tooneelwerken is het geheel in regelmatige, vijfvoetige en rijmlooze jamben geschreven, zoodat het *blankverse*, dat later door het voorbeeld van Marlowe en Shakespeare het eenige metrum werd voor dramatische werken en er zoo uitstekend geschikt voor is, hier voor het eerst gebezigd werd. Wel is waar zijn de verzen, die bijna alle manlijk eindigen, eentonig en noodigen al te zeer tot plechtige declamatie uit, maar de eerste schrede was gedaan. Bovendien valt de ordenende, in toom houdende invloed van de ouden, die zeker vlijtig door de beide dichters beoefend waren, niet te miskennen.—Zij hebben er nog meer van overgenomen, en een koor, *chorus*, doen optreden, dat uit vier oude en vroede mannen van Britannia bestaat en aan het slot van ieder bedrijf zijn zedekundige beschouwingen over den loop der zaken ten beste geeft. Een andere bijzonderheid is, dat ieder bedrijf door een pantomime, een *dumb show*, of zooals de schrijvers het noemen, *domme shewe*, wordt voorafgegaan, die voorbereidt op wat komen zal. De pantomime, die het eerste bedrijf voorafgaat, heeft betrekking op den geheelen inhoud en wordt aldus voorgeschreven: “Eerst beginnen de violen te spelen, bij wier muziek zes wilde mannen, in bladeren gekleed, ten tooneele verschijnen. De eerste van hen draagt op zijn rug een bundel staven, welken zij allen, de een na den ander en allen te zamen, trachten te breken; maar zij kunnen het niet. Eindelijk neemt een van hen een der staven er uit en breekt die, en hierop breken de anderen, de eene staaf na de andere er uit nemend, die alle gemakkelijk, terwijl zij vroeger, toen de staven vereenigd waren, het te vergeefs beproefd hadden. Nadat zij dit volbracht hebben, verlaten zij het tooneel, en de muziek houdt op. Hierdoor wordt aangeduid, dat een eendrachtige staat tegen alle geweld bestand is, maar bij tweedracht gemakkelijk overwonnen wordt, enz.” Bij elke der pantomimen wordt aangewezen, welke muziek er gemaakt moet worden; zoo wordt voor den *dumb show* van het tweede bedrijf muziek van horens, voor dien van het derde en vierde muziek van hobo’s, voor dien van het vijfde bedrijf het roeren van trommels en het bespelen van fluiten voorgeschreven. Men ziet, dat Shakespeare

op eigenaardige wijze aan het tusschenspel, dat hij in het derde bedrijf, tweede tooneel, van zijn Hamlet invlecht, een kleur van oudheid gegeven heeft, door er een pantomime aan te doen voorafgaan, en dat ook de schrijver van Pericles in dit opzicht vroegere stukken tot voorbeeld nam.—Verder kan de Gorboduc het bewijs leveren, dat men in de tooneelwerken van dien tijd niet angstvallig naar historische getrouwheid streefde, en geenszins schroomde gebruiken van lateren tijd aan den vroegeren toe te kennen, zoodat de toeschouwers zich dadelijk in het verleden geheel te huis konden gevoelen. In dit stuk, dat een zestal eeuwen vóór Christus speelt, komen soldaten voor met schietgeweer; en men kan en mag hier niet aannemen, dat de geleerde en beschaafde schrijvers niet wisten, omstreeks welken tijd ongeveer het buskruit uitgevonden was. Ook bij Shakespeare komen dergelijke afwijkingen van de historische waarheid voor, ook bij hem worden zeden en gebruiken van lateren tijd aan vroegere geslachten toegekend, doch men heeft hieruit, zooals uit dit voorbeeld blijken kan, geen bewijzen voor de onwetendheid des dichters te putten.

Hoe zwak deze eerste proeve van een ernstig drama ook wezen moge, die zoowel door het ontbreken van goede karakterteekening, als door de lange uitwijdingen vol staat- en zedekundige opmerkingen aan de Moraliteiten doet denken, toch is zij zeer opmerkelijk en heeft ongetwijfeld grooten invloed gehad op de ontwikkeling van het drama, niet slechts wegens den regelmatigigen vorm van den versbouw, maar ook wegens de keuze van het onderwerp. Als mannen uit den hoogen adel, zooals Thomas Sackville, zich wijdden aan het schrijven van tooneelspelen, die aan het hof vertoond werden, en hun onderwerp niet aan de Grieksche of Romeinsche, maar aan de Britsche overlevering ontleenden, was dit een gebeurtenis, waarvan de belangrijkheid niet gering te schatten is. Wel werden er, zooals wij boven zagen, aan het hof reeds vroegtijdig korte stukken, de tusschenspelen, opgevoerd, waarin de volkstoorn werd aangeslagen, doch vooral vielen oude Latijnsche en Grieksche stukken, of nabootsingen er van, zeer in den smaak. Reeds onder Hendrik VIII, in 1520, werd een blijspel van Plautus gegeven; aan het hof van Elizabeth werden stukken van Terentius vertoond, en bij haar bezoeken aan de universiteiten van Oxford en Cambridge werd zij op zulke vertooningen onthaald. Zoo gaven in het jaar van Shakespeare's geboorte de studenten van Cambridge het treurspel "Dido", die van Oxford een paar jaar later het treurspel "Progne" en bij een volgend bezoek de blijspelen "Rivales" en "Bellum grammaticale". Deze stukken waren in het Latijn geschreven en oefenden dus nagenoeg geen invloed uit op het Engelsch

tooneel. Doch ook in het Engelsch verschenen dergelijke. In 1566 bewerkte Gascoigne “De Phoenicische vrouwen” van Euripides onder den titel van “Iocaste”, en reeds vroeger waren al de treurspelen van Seneca in het Engelsch uitgegeven. Onder een-en-vijftig stukken, waarvan wij berichten hebben, dat zij vóór Shakespeare’s komst te Londen aan het hof van Elizabeth vertoond werden, zijn er, naar de titels te oordeelen,—meer is van de meeste niet bewaard gebleven,—achttien aan de oudheid ontleend, of van oude schrijvers herkomstig. Weinige dagen na Gorboduc werd een “Julius Cæsar”, door een maskerspel voorafgegaan, gespeeld, een vertooning die hier vermeld wordt, omdat Shakespeare in zijn “Hamlet” (III. 2. 108) van zulk een stuk gewaagt; Polonius zegt ten minste, dat hij in zijn jeugd eens voor Julius Cæsar speelde en door Brutus op het kapitoel omgebracht werd. Dat onder zulke omstandigheden de vertooning aan het hof van het eerste Engelsch treurspel, zooals Gorboduc, van gewicht te rekenen is, spreekt wel van zelf.

Niet alleen aan het hof, ook voor het volk werden vaak stukken, aan de oudheid ontleend, vertoond; van deze is hier Prestons Cambyses te noemen; op Cambyses’ manier wil Falstaff spreken, als hij voor koning te spelen en aan Prins Hendrik een vaderlijke vermaning te geven heeft (I K. Hendrik IV, II. 4. 425). Sedert het jaar 1570 of daaromtrent nam het aantal treurspelen, blijspelen en historiespelen ongelooflijk snel toe. Nog steeds leverde de oudheid vaak de onderwerpen, zoodat het volk vermoedelijk hier tamelijk wel vertrouwd mede werd, waarop gerekend moet zijn bij de talrijke toespelingen op personen en voorvallen der oude geschiedenis en mythologie, die onder andere ook in oudere stukken van Shakespeare voorkomen; met name werd vaak van den val van Troje gewaagd, waartoe trouwens bijdroeg, dat de Engelschen van de Trojanen heetten af te stammen. Maar ook uit de oude Engelsche geschiedenis, ja uit den geheelen schat van middeleeuwsche overleveringen en volksverhalen werd de stof voor deze spelen geput en ook Italiaansche en Fransche novellen werden tot treur- en blijspelen verwerkt; lang vóór Shakespeare werd de geschiedenis van “Romeus en Julia”, zooals de bewaard gebleven titel van een oud treurspel luidt, den volke vertoond. De stukken waren zeer dikwijls het werk van tooneelspelers, die er in optraden; deze waren wel bekend met de eischen en wenschen der toeschouwers; zij wisten wat indruk zou maken, wat het gemoed van het volk in beweging zou brengen; mochten geleerden ook trachten het oude drama in eere te houden, er ontstond een nieuw, een oorspronkelijk drama, geheel voor de behoeften van den tijd berekend en door deze in het leven geroepen. En van

welk een tijd was dit drama de spiegel! Op den veelbewogen tijd van koning Hendrik VIII was de korte regeering van zijn zoon gevolgd, onder wien de hervorming ten volle werd doorgezet, om daarna onder koningin Maria fel bestreden en onder haar opvolgster weder hersteld en voor goed gevestigd te worden. En nu ontwikkelde zich onder Elizabeth, door bekwame en in eere gehouden staatslieden bijgestaan, in alle opzichten Englands grootheid. De macht van Spanje werd heimelijk of openlijk bestreden, nijverheid en handel namen krachtig toe, verre zeetochten, ware ontdekkingsreizen werden ondernomen, stoutmoedige zeelieden deden zich als helden kennen; er was opgewektheid en leven bij het geheele volk; het was het meest dramatisch tijdperk van Englands geschiedenis. Geen wonder, dat in zulk een tijd het tooneel binnen weinige jaren uit een kleine kiem met krachtigen wasdom tot bloei kwam. Reeds omstreeks 1580 bezaten de tooneelwerken een tamelijk vasten vorm, later wel naar omstandigheden gewijzigd, doch niet geheel veranderd; in 1576 was de eerste openbare schouwburg in Londen gesticht en hetzelfde jaar zag nog een paar andere verrijzen.

Wenscht men de tooneelwerken uit dezen tijd van wording van het Engelsch drama nader te leeren kennen, dan bevindt men, dat er zeer weinig van is overgebleven. Zeer zelden werden de stukken gedrukt; zij werden geschreven om gespeeld en gezien, niet om gelezen te worden; de schrijver stond ze aan de schouwburgen af, wier belang niet medebracht, dat zij gedrukt werden en het publiek begeerde ze wel te zien en te hooren, maar had veel minder verlangen om ze te lezen. Hierbij kwam nog, dat het schrijven van tooneelwerken eigenlijk niet als een letterkundige werkzaamheid beschouwd, de schrijver niet tot de dichters gerekend werd¹. Om als dichter erkend en gevierd te worden, moest men sonnetten, lierzangen, beschrijvende of verhalende gedichten schrijven. Dit bleef nog geruimen tijd zoo, en ook Shakespeare heeft geen enkel zijner tooneelwerken zelf uitgegeven en zich ongetwijfeld niet eens met de uitgave, als deze door anderen ondernomen werd, bemoeid; alleen zijn twee beschrijvende gedichten, de “Venus en Adonis” en de “Lucretia” zijn door hemzelf in het licht gegeven en de druk is hierdoor veel beter verzorgd dan die van een zijner tooneelwerken. Hadden uitgevers er geen voordeel in gezien zijn tooneelstukken te doen verschijnen en niet, meest door slinksche middelen, er zich een afschrift van verschaft, en hadden niet een paar zijner vrienden weinige jaren na zijn dood zijn dramatische werken bijeenverzameld en ter perse gezonden, dan zou men alleen uit enkele schrale berichten weten, dat er een groot tooneelschrijver

Shakespeare op het einde der zestiende en in het begin der zeventiende eeuw bestaan heeft. Doch wij behoeven gelukkig de kennis der oudere stukken niet, om de ontwikkeling van Shakespeare's talent na te gaan, daar ons van de onmiddellijke voorgangers, of liever tijdgenooten, die slechts even vóór of te gelijk met hem voor het tooneel schreven, veel meer bekend is.

Onder deze neemt JOHN LILLY of LYLY een eigenaardige en afzonderlijke plaats in. Hij was omstreeks 1553 in Kent geboren en dus een tiental jaren ouder dan Shakespeare; hij studeerde te Oxford, waar hij in 1573 Baccalaureus en in 1575 Meester in de vrije kunsten werd. Sedert leefde hij, zoo het schijnt, te Londen en kwam er in betrekking met het hof; ten minste hij schreef blijspelen, die er werden opgevoerd. Van zijn stuk *Campaspe*, dat in 1584 te Londen door Th. Cabman werd uitgegeven,—de andere zagen alle eerst later het licht,—meldt de titel, dat het voor de koningin gespeeld was “op den avond van Nieuwjaarsdag door Harer Majesteit kinderen en de kinderen van St. Paul”, dat is, door de knapen der koninklijke kapel en door de knapen van de St.-Paulskerk. Doch reeds vroeger had Lilly grooten naam verworven door het uitgeven van een paar werken, in den vorm van een roman geschreven, waarvan het eerste, dat in 1580 het licht zag, den titel draagt van *Euphues; or, the Anatomy of Wit*, “Euphues of de ontleding van het vernuft”, en het andere dien van *Euphues and his England*. Men heeft den eigenaardigen, gekunstelden, opgeschroefden, met allerlei vergelijkingen en gezochte tegenstellingen overladen stijl, waarin deze boeken geschreven zijn, naar den held er van, *Euphuisme* en Lilly zelf den *Euphuist* genoemd. Zulk een gekunstelde stijl was in de hogere kringen en aan het hof langen tijd zoozeer mode, dat alles, wat op beschaving aanspraak maakte, zich op deze wijze moest uitdrukken en het voor het teeken eener gebrekkige of recht burgerlijke opvoeding gehouden werd, als iemand zich in zijn gesprekken en brieven van gewoon, eenvoudig Engelsch bediende en al deze gezochte bloemrijkheid versmaadde. De genoemde boeken van Lilly waren inderdaad handboeken, waaruit men zich die kunstige wijze, om zijn gedachten te uiten, eigen kon maken. Men leide uit het gezegde niet af, dat Lilly deze uitdrukkingwijze heeft uitgedacht en dat zijn voorbeeld haar bij het hof en de hogere standen in zwang bracht, van waar zij natuurlijk door nabootsing ook bij lagere kringen in gebruik kwam. Inderdaad was de smaak voor zulk een wijs van spreken reeds aanwezig; voor sonnetten en andere gedichten in Italiaanschen trant werd deze stijl sinds geruimen tijd gebezigd en was ook in den dagelijkschen omgang, b.v. bij voorname jongelieden, niet vreemd meer.

Sidney's *Arcadia*, een veelgelezen en vaak nagevolgd werk uit dezen tijd, ook aan Shakespeare ongetwijfeld goed bekend, is in een dergelijken overladen stijl geschreven, en toch verbeeldde zich Sidney, dat hij de gezochtheid van Lilly vermeden had! Lilly maakte inderdaad slechts gebruik van wat in den smaak van den tijd viel, en bezigde dit om een werk tot stand te brengen, dat blijkens den bijval, dien het vond, de lezers boeide en verlustigde, ja, hun als voorbeeld kon dienen, hoe zij met verfijnde kunst hun gesprekken en brieven konden kruiden. En hoe gezocht en overladen met beelden de stijl ook wezen mocht, het streven naar puntigheid, het zoeken naar vergelijkingen en tegenstellingen, heeft werkelijk bijgedragen om de taal te verrijken, te verfijnen en voor een geestrijk gesprek geschikter te maken. Lilly's geschriften hebben op velen, ook op Shakespeare, te veel invloed uitgeoefend, hun te zeer als voorbeeld gestrekt, om er niet een paar staaltjes uit te geven, ontleend aan zijn tooneelstuk, *Campaspe*, ook wel *Alexander en Campaspe* geheeten. De proloog, bij de opvoering ten hove uitgesproken, zij vooreerst medegedeeld.

“Wij staan beschaamd, dat onze vogel, die bij schemerlicht fladdert en een zwaan schijnt, bij zonlicht wellicht een vledermuis zal blijken. Doch zooals Jupiter Silenus' ezel onder de sterren een plaats gaf, en Alcibiades zijn schilderijen, die uilen en apen voorstelden, met een gordijn bedekte, waar leeuwen en arenden op geborduurd waren, zoo zijn wij gedwongen bij een ruw verwijt met glatte tong ons te verontschuldigen, aan juweliers gelijk, die een barst in een steen trachten te verbergen door hem diep in het goud te zetten. De goden nuttigden eens bij de arme Baucis het avondmaal, de Perzische koningen schaafden soms stokken; onze hoop is, dat Uwe Hoogheid te dezer ure het oor zal willen leenen aan een edel tijdverdrijf. Appianus vroeg, toen hij Homerus uit de onderwereld had doen opdagen, dezen niets anders dan wie zijn vader geweest was, en wij, die Alexander uit zijn graf oproepen, speuren enkel na, wie zijn uitverkorene geweest is. Wat wij ook te voorschijn brengen, wij wenschen, dat het geacht moge worden als het dansen van Agrippa's schimmen, die, als zij gezien werden, juist van de gedaante waren, die iemand uitdacht; of Lynxen, die, een vlug oog bezittend om te onderscheiden, een kort geheugen hebben om te vergeten. Met ons zal het denkelijk gaan als met toortsen, die, anderen licht gevend, zichzelf verteren; en wij, anderen genot biedend, doen onszelf oneer aan.”

Men wane niet, dat Lilly zijn geheel tooneelstuk geschreven heeft in den stijl,

dien hij voor den proloog, voor de aanspraak tot de koningin, passend achtte. Moge deze ook aantoonen, hoe verre de gezochtheid van het “Euphuisme” gaan kan, men kan in het tooneelstuk zelf bewijzen genoeg vinden, dat Lilly met goeden, fijnen en natuurlijken smaak een boeiende samenspraak wist te schrijven. Het is noodig dit hier met een paar voorbeelden toe te lichten. De gang van het stuk is zeer eenvoudig. Alexander bevindt zich, na de verovering van Thebe, in Athene; hij is smoorlijk verliefd geraakt op een schoone Thebaansche gevangene, de bekoorlijke Campaspe, en draagt aan Apelles op, haar afbeeldsel te schilderen. Weldra is Apelles door haar schoonheid en liefelijkheid diep getroffen; hij bemint haar en zijn liefde wordt beantwoord. Als dit aan Alexander bekend wordt, vereenigt hij, zijn eigen neiging bestrijdend, edelmoedig de gelieven en gaat den veldtocht naar Perzië ondernemen. Lilly vindt gelegenheid om tal van verhalen, over Alexander in omloop, in zijn stuk te vlechten; zoo laat hij hem den omgang met de Atheensche wijsgeeren, zooals Chrysippos, Plato, Diogenes en anderen, zoeken, en vooral met Diogenes geestige gesprekken voeren; ook andere gedeelten zijn boeiend geschreven en geheel vrijgehouden van de onnatuurlijkheid, die in den proloog wordt aangetroffen. Men hoore, hoe Melippus, een kamerheer van Alexander, die de voornaamste Grieksche wijsgeeren tot een samenkomst met zijn vorst heeft moeten oproepen, zich beklagt:

“Ik had nooit zoo veel moeite om geleerden voor een koning te ontbieden. Eerst kwam ik bij Chrysippos, een langen, mageren, dwazen ouden man, die, toen ik hem zeide, dat Alexander hem wenschte te zien, mij strak, zonder oogen of lichaam te bewegen, bleef aanstaren, toen een boek nam, ging zitten lezen en niets zeide. Melissa, zijn dienstmaagd, zeide mij, dat dit zijn gewoonte was, en dat zij hem dikwijls het eten in den mond moest stoppen, want dat hij eer zou verhongeren, dan zijn lezen staken. Nu, dacht ik, toen ik boekenlezers zoo stompzinnig zag en groote geleerden zoo onnoozele hovelingen, dan wil ik geen deel hebben aan hun maal en evenmin aan hun lof. Toen ging ik naar Plato en naar Aristoteles en naar verscheiden anderen, en allen waren bereid om te komen, met uitzondering alleen van een onooglijken kerel, die in een ton, naar de zon gekeerd, gezeten was en aan een jongen knaap Grieksch voorlas. Toen ik hem verzocht om voor Alexander te verschijnen, antwoordde hij: “Als Alexander mij gaarne zien wil, kan hij tot mij komen; als hij van mij leeren wil, kan hij tot mij komen; wat het ook zij, hij kan tot mij komen”. “Maar”, zeide ik, “hij is koning”. “Goed”, antwoordde hij, “ik ben wijsgeer”. “Neen, maar hij is

Alexander”. “Ja, maar ik ben Diogenes”. Ik was geërgerd, toen ik iemand, zoo knoestig van gedaante, zoo knorrig in zijn spreken vond. Daarom voegde ik hem bij het heengaan toe: “Het zal u rouwen, als gij niet bij Alexander komt”. “Neen”, zeide hij grinnikend, “het zal Alexander rouwen, als hij niet bij Diogenes komt; de deugd moet gezocht, niet opgedrongen worden”. En hierop draaide hij zich om en knorde onverstaaenbaar, als een zwijn, in zijn ton. Doch ik moet maken, dat ik weg kom; de wijsgeeren komen daar aan”.

Alexander gaat later naar Diogenes, roept hem uit zijn ton en heeft het volgend gesprek met hem.



Diog. Wie roept mij?

Alex. Alexander. Waarom hebt gij niet uit uw ton naar mijn paleis willen komen?

Diog. Omdat het even ver van mijn ton naar uw paleis is, als van uw paleis naar mijn ton.

Alex. Wel, zijt gij dan aan koningen geen eerbetoon schuldig?

Diog. Neen.

Alex. Waarom niet?

Diog. Omdat zij geen goden zijn.

Alex. Zij zijn goden op aarde.

Diog. Ja, goden van aarde.

Alex. Plato denkt er anders over.

Diog. Dat verheugt mij.

Alex. Waarom?

Diog. Omdat ik niet wensch, dat een ander dan Diogenes de gedachten van Diogenes heeft.

Alex. Als Alexander iets heeft, dat Diogenes genoeg kan doen, noem het mij dan en neem het aan.

Diog. Ontneem mij dan niet wat gij mij niet kunt geven: het zonlicht.

Alex. Hebt gij nergens behoefte aan?

Diog. Aan niets van wat gij hebt.

Alex. Ik heb de geheele wereld tot mijn bevelen.

Diog. En ik tot mijn verachting.

Alex. Gij leeft niet langer dan ik wil.

Diog. Maar ik sterf, of gij wilt of niet.

Alex. Hoe kan iemand leeren tevreden te zijn?

Diog. Door te verleeren begeerig te zijn.

Alex. Hephæstion, zoo ik niet Alexander was, zou ik wenschen Diogenes te zijn.

Het zou de moeite waard zijn, hier nog een paar van de geestige gesprekken tusschen Apelles en Campaspe, waarin de langzamerhand ontluikende liefde der laatste fraai uitkomt, of een paar gesprekken, in een geheel anderen toon gevoerd, tusschen bedienden, of een gesprek van Diogenes met een Athener, die zijn zoon aan de leiding des wijsgeers toevertrouwen wil, mede te deelen, doch dit weinige moge volstaan om te doen zien, dat Lilly de kunst verstond een fraaien, boeienden en geestvollen dialoog te schrijven en zich, waar het noodig was, wist te onthouden van de jacht op gezochte woordspelingen en vergelijkingen, waar hij anders maar al te vaak aan toegeeft. Wel had reeds vroeger Gascoigne in een vertaling der *Supposti* van Ariosto van proza gebruik gemaakt, maar Lilly bezigde het in zijn tooneelwerken doorgaande en wel met zooveel smaak en talent, dat hij de vader van het dramatisch proza verdient genoemd te worden. Zoolang het Euphuisme aan het hof bewonderd en ook bij andere standen in zwang was, werd Lilly buitengewoon, en verre boven zijn verdienste bewonderd; doch toen men eenmaal de gezochtheid van zijn stijl inzag en afkeerig werd van het bezigen van beeldspraak, gelijkenissen, mythologische toespelingen, vreemde zinswendingen bij elke denkbare gelegenheid, was zijn roem in korten tijd getaand en werden zelfs zijn wezenlijke verdiensten miskend. Hier moest op deze gewezen worden, omdat het voorbeeld van Lilly blijkbaar van invloed is geweest op Shakespeare. Ook bij dezen is menig gesprek euphuistisch getint, doch hij maakte van dezen stijl een gematigd gebruik. Waar jongelieden uit den hoogereren stand een woordenschermutseling houden, zooals Mercutio en Romeo, wordt hij gebezigd; evenzeer, doch in grovereren vorm, waar bedienden elkander al plagend de loef willen afsteken; ook waar personen uit de hogere kringen met elkander in proza een geestig gesprek voeren, dat den toehoorder bijzonder belang moet inboezemen, zooals in den Cymbeline (eerste bedrijf, vierde tooneel) Posthumus en Jachimo. Zoo kan men ook in den Hamlet zoowel in toespraken des konings als in de redeneeringen van Polonius Euphuisme opmerken. Moge de wijze van

uitdrukking en de jacht op woordspelingen naar onzen smaak hier en daar veel te gezocht zijn, over het algemeen moet men erkennen, dat Shakespeare het Euphuisme niet, zooals Lilly zelf, overdreven, telkens, bij allerlei gelegenheden, aanwendde, maar alleen waar het pas gaf, waar een bepaald doel er mee te bereiken was.² Het overdreven gebruik er van wordt door hem met scherpen spot gestriemd, niet enkel in het voorbijgaan, zooals in de aanspraak van Falstaff, als hij voor koning Hendrik speelt en gewag maakt van de kamille, die, hoe meer ze vertreden wordt, te sneller groeit (I Koning Hendrik IV, II. 4. 441), maar zelfs een geheel stuk door, zooals in Veel Gemin, Geen Gewin (*Love's Labour's Lost*).

In welke mate Shakespeare, al trad hij aanvankelijk in het voetspoor van anderen, hen in korten tijd voorbijstreefde, blijkt ten duidelijkste, als wij zijn eerstelingen, zoowel wat den inhoud als den vorm betreft, vergelijken met de tooneelwerken van begaafde tooneelschrijvers, die in den eersten tijd van zijn verblijf in Londen werden opgevoerd; men kan dadelijk bespeuren, dat hij hun gebreken opmerkte en trachtte te vermijden, iets anders en beters gaf dan zij. En de schrijvers, als wier mededinger hij optrad, waren mannen van aanleg, die over het algemeen een academische opleiding hadden genoten en, in de tooneelwereld levend, stukken leverden, die aan den smaak der toeschouwers voldeden. Onder hen mag wel in de eerste plaats CHRISTOPHER MARLOWE genoemd worden, die, in hetzelfde jaar als Shakespeare geboren, juist twee maanden voor hem, op 26 Februari 1564, gedoopt werd, blijkens het kerkregister, in de aloude stad Canterbury. Van zijn opleiding is met zekerheid bekend, dat hij in Cambridge gestudeerd heeft en er in 1583 *Baccalaureus* in de vrije kunsten werd. In 1587 werd hij er *Magister*, Meester, maar hij zal er in de tusschenliggende jaren wel niet gebleven zijn; hij zal ten minste een deel van dien tijd in Londen doorgebracht en grootendeels aan tooneel-arbeid gewijd hebben; ten minste in 1586, of uiterlijk in 1587, werd zijn eerste dramatische arbeid, "Tamerlan de Groote", *Tamburlaine the Great*, ten tooneele gebracht. In 1588 schreef hij zijn "Tragische historie van Dr. Faustus", in 1589 of 1590 zijn "Jood van Malta", en later het historiestuk "Edward de Tweede". Wat er meer van zijn geschriften is overgebleven, behoeft hier niet te worden nagegaan, doch over elk der genoemde werken, vooral over het eerste, moet hier gesproken worden. Van zijn loopbaan is overigens zoo goed als niets bekend, dan alleen dat hij den naam had van zeer loszinnig te leven en een ongeloovige te zijn. Hij stierf, 29 jaar oud, in Mei 1593, ten gevolge van een dolksteek, die hem bij een twist om een liefje in een herberg werd toegebracht en door het oog heen in de hersens drong.

Zijn “Tamerlan de Groote” bestaat uit twee tooneelstukken en behandelt de geschiedenis van Tamerlan, ook Timur en Timur-Lenk geheeten, den woesten Tatarenvorst, die, geboren in 1336, in de tweede helft der veertiende eeuw uit nietige beginselen een groot rijk, een wereldrijk, wist te stichten, uit zijn hoofdstad Samarkand (in Turan) de landen beheerschte van den Chineeschen muur tot de Middellandsche zee en van Egypte tot het hart van Rusland, en, nog steeds van veroveringsplannen vervuld, in 1405 stierf. Zijn heerschezucht ging met groote wreedheid gepaard, maar hij bezat ook groot beleid om zijn rijk krachtig in te richten, was een rechtvaardig rechter en een ijverig bevorderaar van kunsten en wetenschappen; zijn hoofdstad Samarkand was niet alleen het middelpunt van een uitgebreiden handel, maar ook een beroemde zetel van geleerdheid. In de beide stukken van Marlowe, die een groot deel van Tamerlans leven omvatten, met de eerste ontwikkeling zijner macht beginnen en met zijn dood eindigen, treedt hij ondertusschen schier alleen als geweldig, woest en wreed veroveraar op; slechts zijn liefde voor de schoone Zenocrate toont hem van eenigszins zachteren kant, doch ook deze liefde uit zich op heftige wijze. Eigenlijke, fijne karakterteekening wordt niet aangetroffen, en deze twee stukken maken geen drama uit, maar dramatisereen eenvoudig eenige deelen der geschiedenis van den Tataarschen veroveraar. Het meest opmerkelijke in deze stukken is Marlowe’s heerschappij over de taal, en zijn versbouw. Wel waren reeds in Gorboduc, door Sackville en Norton, de vroeger voor ernstige dramatische poëzie meest gebruikelijke gerijmde zevenvoetige jambische verzen door het vijfvoetige rijmlooze jambische vers vervangen, maar men kan zeggen, dat eerst door Marlowe deze verssoort, het *blank-verse*, voor goed op het volkstoneel het burgerrecht verkregen heeft. Hij was dit zichzelf zeer goed bewust en zegt in den proloog van zijn Tamerlan, dat hij, zich verre houdend van het geklikklak der rijmelarij, zijn toehoorders in de oorlogstent van Tamerlan zal voeren. Doch hoeveel goeds en schoons zijn vers ook moge bevatten, door overdrijving van gedachten en beelden vervalt hij vaak in gezwollenheid en bombast. De juiste zuivere smaak, die in alles maat weet te houden, ontbrak hem, bij al zijn dichterlijke gaven, maar al te zeer. Met name komt dit uit in zijn eerste voor het tooneel geschreven werk, den Tamerlan. Het werd juist omstreeks den tijd, waarop Shakespeare te Londen aankwam, gespeeld en kan ter vergelijking met diens eerstelingen strekken; dit moge de eenigszins uitvoerige bespreking rechtvaardigen.

De persoonlijkheid van Tamerlan wordt door den Perzischen gezant Menaphon

(Eerste stuk, II. 1) beschreven als:

“Van hooge leest en fier steeds opgericht,
Gelijk zijn geest, die godd’lijk opwaarts streeft;
Zoo zwaar van leden en zoo hecht gebouwd,
Zoo breed van schouders, dat hij Atlas’ vracht
Zou dragen; op die mannenschouders rust
Een parel, meer dan heel de wereld waard,
Waarin, door hooge meesterschap der kunst,
Zijn scherp doordringende oogen zijn gevat,
Wier vuurge kringen in hun ommevang
Een ganschen hemel hemellichten bergen,
Die steeds zijn gang en doen geleidt ten troon,
Waar de Eer in koningstooi gezeteld is.
’t Gelaat is bleek, door hartstocht zoo ontverfd,
Die dorst naar oppermacht en oorlogslust.
’t Hoog voorhoofd teekent in zijn plooiën dood,
En maalt, zoo ’t glad is, vriendschap af en leven;
Omgeven is ’t van amberkleurig haar,
Gegolfd als eens Achilles’ lokkenpracht,
Waarmee des hemels adem blijde speelt,
Die ’t golven doet met dart’le majesteit.
Zijn armen, vingers, lang en fors gespierd,
Verraden moed en overmaat van kracht.
Zoo maakt hem elks deels juiste bouw den man,
Die de aard moet onderwerpen, Tamerlan.”

Deze geweldige man ontvlamt plotseling in hevige liefde voor Zenocrate, de dochter van den sultan van Egypte, die op haar tocht van Medië naar Egypte hem in handen gevallen is. Als hem voor haar en haar geleiders losgeld aangeboden wordt, barst hij aldus los (I. 2):

“Versmaadt Zenocrate met mij te leven?
Of, heeren, gij, van mijn gevolg te zijn?
Die schat, zoo waant gij, weegt mij meer dan gij?
Mij koopt al ’t goud uit Indië’s rijken schoot

Den minsten trosknecht van mijn heer niet af.
Zenocrate, schoon boven Jovis' schoone,
Glansvoller dan de zilv'ren Rhodope,
En blanker dan der Scythen blankste bergsneeuw,
Gij zijt voor Tamerlan een grooter schat
Dan 't rijk bezit van Perzië's kroon, dat mij
Bij mijn geboorte een goed gesternte spelde.
U doe een honderdtal Tataren dienst,
Op rossen, vlugger nog dan Pegasus;
Met kostb're steen en van mijzelf, meer waard
Dan eenig siersel van Zenocrate.
In elpenbeenen slede trekken u
Melkwitte herten op der meren ijs
En klimmen op der hooge bergen sneeuw,
Die ras van uwer schoonheid stralen smelt.
Mijn krijgsbuit, met vijfhonderd man, gewonnen
Op Wolga's vijftig monden rijken stroom,
Dit alles wijd ik aan Zenocrate,
En dan mijzelf aan u, Zenocrate."

Tamerlan overwint den Turkschen keizer Bajazet, zet hem in een kooi, voedert hem als een wild dier, laat hem er van tijd tot tijd uithalen om hem als een voetbank te gebruiken bij het bestijgen van zijn troon, en voert hem op zijn tochten met zich; Bajazets vrouw, keizerin Zabina, moet slavinnedienst doen bij Zenocrate. Tamerlan trekt op om den sultan van Egypte te beoorlogeren en heeft het beleg geslagen voor Damascus, dat volgens Marlowe in of bij Egypte schijnt te liggen. Bij gelegenheid van een gastmaal worden Bajazet, in zijn kooi, en Zabina binnengebracht, en Tamerlan werpt aan Bajazet een stuk vleesch toe, dat deze echter versmaadt en vertrapt; aan Zenocrate, die bedrukt en treurig ziet, vraagt Tamerlan, wat haar schort en of de Turk haar iets zal voorzingen. Zij antwoordt (IV. 4):

"O heer, mijns vaders stad berend te zien,
Het land verwoest, waar ik geboren werd,
Zou dit niet smarten tot in 't diepst der ziel?
Indien er, heer, in u nog liefde huist,
Of zoo mijn liefde voor uw majesteit

Van uwer hoogheid hand een gunst verdient,
Hef dan 't beleg van 't schoon Damascus op
En sluit een goeden vrede met mijn vader.”

Doch Tamerlan zegt:

“Waar’, lieve, Egypte Jovis’ eigen land,
'k Zou Jupiter doen bukken voor mijn zwaard.
De blinde geografen doe ik zwijgen,
Die de aard in drieën deelen en dan niet
De landen noemen, die ik teek’nen wil,
Nieuw, op een kaart, met deze scherpe stift,
(Hij wijst op zijn zwaard).
Waarbij ik dan provincie, stad en burg
Benoem naar u en mij, Zenocrate.
Hier in Damascus wijs ik 't punt nu aan,
Van waar de loodlijn aanvang nemen moet;
En zou 'k uws vaders gunst met zulk verlies
Nu koopen, denkt gij? spreek, Zenocrate!”

Zenocrate kan niets meer zeggen dan een wensch uiten:

“Zij eer steeds en geluk met Tamerlan;
Doch gun mij, dat ik voor mijn vader pleit.”

Zij moet zich tevredenstellen met Tamerlans belofte:

“Stel u gerust, hij brengt er 't leven af,
Als alle vrienden van Zenocrate,
Die levend bukken voor mijn macht, of mij
Door dwang als keizer groeten; want ik wil:
Arabië en Egypte worden mijn.”

Hierna krijgt Bajazet, die de neep des hongers niet kan weerstaan, wat te eten.

Damascus, tot het uiterste gebracht, zendt vier maagden tot Tamerlan, om genade te verwerven, doch zij worden meedoogenloos geslacht. Dit wordt gevolgd door een alleenspraak van Tamerlan, die van zijn hartstochtelijke liefde voor Zenocrate getuigenis aflegt. Toch is hij niet verzacht, want hij laat terstond daarna Bajazet, in zijn kooi, met Zabina voor zich brengen; doch op het bericht, dat wel Damascus genomen, maar de sultan van Egypte, alsmede de koning van Arabië, vroeger met Zenocrate verloofd, met hun leger nabij zijn, vertrekt hij terstond ten strijde. Bajazet, alleen gelaten, maakt, na een gesprek met zijn echtgenoot Zabina, van de gelegenheid gebruik om zich het hoofd tegen de kooi te verbrijzelen en Zabina volgt zijn voorbeeld. Zenocrate verschijnt en klaagt bitter over Tamerlans wreedheid. Middelerwijl woedt de strijd, de koning van Arabië komt doodelijk gewond op en sterft; onmiddellijk daarna komt Tamerlan als overwinnaar terug, vergezeld van den sultan van Egypte, die in zijn macht is gevallen, doch het leven behoudt en zelfs zijn rijk terugontvangt, zooals Tamerlan zegt in een toespraak, die het eerste stuk besluit (V. 2):

“Zet, godd’lijke Zenocrate, u neer,
Wij kronen u aldus als koningin
Van Perzië en elk rijk en vorstendom,
Dat Tamerlans geweld pas onderwierp.
Als Juno eens na der Giganten val,
Die bergen slingerden naar Jovis’ hoofd,
Zoo zie ik mijn geliefde nu, wier voorhoofd
Mij mijn triomfen en tropeeën maalt,
Of als Latona’s dochters, tuk op strijd,
Den moed verhoogend van mijn heerschergesest.
En, lieflijke Zenocrate, om u
Zal Azië, Mooren- en Egypteland,
Van ’t Berberland tot west’lijk India,
Uw’ vader jaar op jaar een cijns betalen;
Zijn machtige arm zal reiken van de grens
Van Afrika tot aan des Ganges boord.
En thans, gij heeren en getrouwe volgers,
Die menig rijk mij wont door kloeken moed,
Legt nu voor ’t pantser purp’ren kleed’ren aan,
En neemt uw koninklijke zetels in,
Omgeven van uw stoet van edellieden,

En regelt orde en wet in uw gebied.
Hangt aan Alcides' pijlers uwe waap'nen,
Want Tamerlan sluit vrede met heel de aard.
Uw eerste bruidegom, Arabië's vorst,
Wordt eervol, zooals past, ter aard besteld,
Zoo ook de Turksche vorst en schoone gade.
En is die waardige uitvaart hun bereid,
Dan volge onze echt met groote plechtigheid.”

Dat het tweede deel verscheiden jaren later speelt, blijkt hieruit, dat er drie zoons van Tamerlan en Zenocrate in optreden, allen reeds van den leeftijd om de wapenen te voeren. Doch overigens in alles hetzelfde, Tamerlan is er met de jaren niet makker op geworden; eer zou men zeggen, dat zijn woestheid nog is toegenomen, en tevens treden er eenige tegenstanders op, die evenzoo van hun legers, gevechten en overwinningen zwetsen, kortom een even grooten mond opzetten als hij. Zij worden natuurlijk overwonnen; Tamerlan spant een paar der gevangen koningen voor zijn wagen, legt hun een gebit in den mond, neemt de teugels in de linkerhand en een zweep in de rechter, waarmede hij hen voortdrijft; zoo verschijnt hij een paar keer ten tooneele (IV. 4 en V. 1). De woorden van den zwetsenden Pistoal, Falstaff's vaandrig (2 Kon. Hendrik IV, II. 4. 178):

“Knollen, voos en log, van Asia,
Die op een dag nauw dertig mijlen loopen”,

zijn aan dit tooneel ontleend.—Zenocrate krijgt de koorts en sterft; Tamerlan raast, verklaart aan den hemel den oorlog en steekt ter eere zijner overleden gemalin een volkrijke stad in brand.—Zijn oudste zoon is weinig oorlogzuchtig en maakt eens, als Tamerlan hem zegt, wat zijn zoons te leeren hebben om krijgers en echte zoons van Tamerlan te zijn,—wat niet weinig is en ongeloofelijke heldendaden in zich sluit,—de opmerking, dat dit alles zeer gevaarlijk is en dat zij verslagen of gewond kunnen wezen, eer zij volleerd zijn; Tamerlan brengt zich dan een wonde aan den arm toe, om hem te doen zien, dat een wonde, hoe diep ook, niets is. De les helpt niet; aan een volgend gevecht neemt zijn oudste zoon geen deel, en hij wordt dan ook zonder genade door zijn vader gedood.—Tamerlan raast en woedt steeds door, maar wordt eindelijk

krank en sterft, en daarmee is het stuk uit.

Enkele voorbeelden uit dit stuk mogen den stijl en de taal van Marlowe nog nader doen kennen. Zenocrate is gestorven en nu roept Tamerlan zijn volgelingen toe (II. 4):

“Wat! is zij dood? Techelles, trek uw zwaard,
En houw in de aard, dat zij in tweeën slijt’
En wij in de onderaardsche krochten dringen,
De Noodlots-zusters sleepen bij het haar,
Haar sling’ren in der hel driedubb’len stroom,
Voor ’t rooven van mijn gâ Zenocrate!
Te wapen, Casane en Theridamas!
Werpt schansen hooger dan de wolken op,
En beuk met grof geschut het hemelwelf,
Beschiet het schitt’rend prachtpaleis der zon
En gruizel heel der sterren firmament!
Want Jupiter, verliefd, stal mij mijn lief,
Opdat zij hemelkoninginne wierd.
Wat god het zij, die u in de armen knelt,
En u met nectar laaft en ambrozijn,
Zie, godd’lijke Zenocrate, ’k sta hier,
Wanhopig, razend, onbedwingbaar, dol.
Mijn stalen lans moog’ splint’ren, ik verbreek
Het roestig slot van Janus’ tempeldeur,
En laat den Dood en dwing’land Krijg er uit,
Ten tocht met mij en deze bloedbanier!
Heb deernis met den grooten Tamerlan,
Daal uit den hemel, keer tot mij terug!”

Men ziet, dat Marlowe niet afkeerig is van mythologische toespelingen. Evenzoo is het hem een genoegen, zijn geographische geleerdheid te luchten, wat, wegens haar uiterst twijfelachtig gehalte, dikwijls zeer vermakelijk is. Zijn zucht tot overdrijven komt ook uit bij het opnoemen van de sterkte der legerscharen, die zelden minder dan honderd duizend man tellen, soms millioenen en een enkelen keer zelfs “meer dan oneindig.” Zoo zegt Gazellus, een Turksch veldheer (II. 2):

“Thans komen we, om zijn spieren te doen rillen,
Met grooter macht, dan ooit zijn trots ervoer.
Een honderd koningen, bij twintigtallen
Geschaard, daagt thans hem uit tot woesten strijd;
Elk twintigtal brengt honderd duizend man.
Al stortten donderkeilen hageldicht
Met felle buien uit der wolken schoot,
Partijdig gunstrijk voor den trotschen Scyth,
Toch bleken onze moed en stalen helmen
En ons getal, meer dan oneindig, wis
In staat tot wederstand en zegepraal.”

Hooren wij ook, wat Tamerlan tot zijn onderveldheeren, die hij tot koningen
verheven heeft, spreekt (I. 3):

“Uw komst hier, vrienden, koninklijke broeders,
Vervult mijn hart met overmaat van vreugd.
Zoo de kristallen poort van Jovis' burg
Mij openstond, opdat ik binnenging
Om 's hemels macht en majesteit te zien,
't Verheugde mij niet meer dan dit gezicht.
Thans richten we op deez' vlakke een feestmaal aan;
Dan naar Turkije met ons heer getogen,
Talrijker dan der waterdrupp'len val,
Als Boreas een duizend wolken scheurt.
De trotsche Orcanes van Natolië zal
Met al zijn onderkoningen zoo sidd'ren,
Dat, wierden ook, als na Deucalions vloed,
De steenen menschen, hij bezwijken moest.
Zoo wil ik baden in der Turken bloed,
Dat Jupiter mij door zijn vleugelbode
Gelast mijn zwaard te bergen, 't veld te ontruimen,
En dat de Zon, van de' aanblik schier bezwijmd,
Zijn hoofd verbergt in Thetis' vochten schoot,
Zijn rossen in Boötes' hoede geeft;
Want in dien strijd zal 't halve menschedom vallen.”

Als Tamerlan zich zwaar ziek gevoelt, geeft hij zijn smart aldus lucht (V. 3):

“Wat drieste God is ’t, die mijn lichaam nijpt,
Den grooten Tamerlan bedwingen wil?
Moet ziekte mij als mensch doen kennen, mij,
Die steeds de schrik der wereld werd genoemd?
Techelles, allen! komt, en trekt uw zwaard,
Bedreigt dat wezen, dat mijn ziele kwelt!
Op nu! ten strijde met des hemels machten!
Verheft banieren, zwarte, in ’t firmament,
Ten teeken, dat der goden sterfuur naakt.
Wat, vrienden, zal ik doen? ik kan niet staan.
Komt, draagt mij, dat ik ’t godendom bekamp’,
Dat Tamerlans gezondheid zoo belaagt.”

Theridamas tracht hem tot kalmte te stemmen:

“Ach, goede heer, weerhoud die gramme taal,
Die uwer ziekte felheid veel verscherpt.”

Doch Tamerlan gaat voort:

“Wat! zou ik zitten, kwijnen aan mijn kwaal?
Neen, roert de trommen! op ter wrake! Komt,
En velt de lansen! hem de borst doorboord,
Die op zijn schouders de as der wereld draagt,
Opdat, val ik, ook aarde en hemel vallen!
Theridamas, spoed u naar Jovis’ hof;
Zeg, dat hij fluks Apollo tot mij zend’
Om mij te heelen, of ik haal hem zelf.”

Techelles doet een nieuwe poging:

“Zit kalm, mijn koning, wijken zal die smart;
Zij kan niet duren, want ze is al te sterk.”

Waarop Tamerlans antwoord is:

“Niet duren, vriend? neen, want ik sterf er aan.
Zie, hoe mijn slaaf, het leelijk monster, Dood,
Sterk bevend, sidd'rend, bleek en vaal van vrees,
Daar loerend staat, zijn moordpijl op mij richt,
En verre wegvlucht, als mijn blik hem treft,
Doch, zie ik niet hem aan, weer nader sluipt!—
Ellend'ling, weg! spoed u naar 't open veld;
'k Verschijn er met mijn heer; 'k belaad uw rug
Met zielen, duizend, van verminkte lijken.—
Daar gaat hij, zie!—maar zie, daar is hij weer,
Wijl 'k toef! Techelles, trekken we op! de Dood
Bezwijk' door zielen hellewaarts te dragen.”

Hoe gezwollen zulk een stijl ons moge voorkomen, men zal toch niet licht beweren, dat hij van schoonheid ontbloot, dat hij met gewonen bombast gelijk te stellen is. Integendeel, men kan hier en daar de zuiverste parels van schoonheid opmerken, hoewel dikwijls in de wonderlijkste omgeving. Als—om hier nog een enkel voorbeeld van te geven—Tamerlan ten tooneele komt op een wagen, door de koningen van Trebizonde en Syrië getrokken, en hen uitmaakt voor logge, volgevreten knollen, die slechts twintig mijlen daags afleggen, hoewel zij zulk een prachtige kar trekken en den grooten Tamerlan tot menner hebben, gaat hij voort: “De rossen, die het gouden oog des dags rondvoeren en den morgen uit hun neusgaten blazen, bij hun trotschen rit boven de wolken, erlangen niet zooveel eer van hun bestuurder als gij, gij slaven van den machtigen Tamerlan.” Met dit schoone beeld is Marlowe echter nog niet tevreden, de herinneringen uit de oudheid zijn over hem vaardig geworden en hij voegt er aan toe, dat de door Alcides getemde Thracische rossen, die koning Egeus met menschenvleesch voedde en zoo dartel maakte, dat zij hun kracht gevoelden, niet voor een goddelijker macht moesten bukken, dan zij, die door zijn onoverwonnen arm waren bedwongen; hij zou hen voeden met rauw vleesch en hun den sterksten muskadel uit emmers te drinken geven, opdat zij zijn kar sneller voorttrokken dan de jagende wolken; zoo zij dit niet vermochten, deugden zij voor niets, en mochten een aas zijn voor zwarte raven. Bij het beoordeelen dezer taal bedenken men, dat de jonge dramatische dichter ten doel moest hebben het publiek te boeien en te treffen, en dat dit publiek gewoon was Herodes op het tooneel te

hooren bulderen en zich ook niet kon voorstellen, dat een geweldig heerscher als Tamerlan zich anders dan op geweldige wijze uitte. En dan behoeft men zich inderdaad niet te verwonderen, dat het publiek zoowel door wat het oog te zien kreeg als door de prachtig rollende verzen van den jongen dichter en door de nieuwhed zijner beelden als het ware betooverd werd. Dat Marlowe ook nog op andere wijze, misschien door meer boertige tooneelen de toejuichingen van de schouwburgbezoekers trachtte te verwerven, blijkt uit het voorbericht van den drukker, waarin deze erkent enkele tooneelen, te weinig in overeenstemming met de rest, en, schoon met genoegen aangegaapt, niet genoeglijk bij het lezen, te hebben weggelaten. Wat hiervan zij, de bijval, dien het stuk vond, is zeer wel te verklaren, en tevens moet erkend worden, dat Marlowe, schoon den smaak van het volk treffend, niet tot het volk afdaalde, maar het tot zich optrok, en aan zijn toeschouwers het hoogste en verhevenste gaf, dat hij hun kon aanbieden.

Dat hij dit inderdaad deed, en zelfs niet schroomde, groote vraagstukken, die des menschen geest bewegen, ten tooneele te brengen, blijkt uit zijn volgend stuk: “De tragische historie van Doctor Faustus.” Reeds geruimen tijd was in Duitschland het verhaal in omloop van zekeren Johan Faust, een wonderdokter, astroloog en toovenaar uit de eerste helft der zestiende eeuw, die door den duivel gehaald zou zijn; zijn geschiedenis was reeds in 1567 tot een comédie verwerkt, die men in genoemd jaar in Frankfort aan de Main heeft willen opvoeren. In dezelfde stad verscheen in 1587 het eerste Duitsche volksboek over het Faust-verhaal, en hoogstwaarschijnlijk was reeds in het volgend jaar het stuk van Marlowe voltooid, vermoedelijk vóór den ondergang der onoverwinnelijke vloot; op welke wijze hij van het Duitsche volksboek kennis gekregen heeft, is onbekend. Marlowe’s stuk werd, natuurlijk meer of minder gewijzigd, later in Duitschland als poppenspel vertoond en een van deze omwerkingen heeft aanleiding gegeven tot Goethe’s beroemd dramatisch gedicht. Het mag een dwaasheid genoemd worden, beide werken, dat van Marlowe en dat van Goethe, met elkander te gaan vergelijken, maar onwillekeurig komt men er eenigszins toe, en daarom zij hier met enkele woorden gezegd, dat van den strijd, bij Goethe door Faust gestreden, tusschen den onwederstaanbaren aandrang tot weten en de beperktheid der menschelijke natuur, bij Marlowe geen spoor te vinden is. Zucht naar kennis drijft bij Goethe Faust tot beoefening der magie en tot zijn verbond met den duivel; bij Marlowe heeft de zucht naar wetenschap weinig te beteekenen en openbaart zich alleen door eenige vragen over verouderde redeneer- en sterrenkunde; wat Faustus bij hem door de magie tracht

te verwerven, is roem, macht en genot. Reeds in het begin van het stuk, in zijn eerste alleenspraak, spreekt hij het duidelijk uit:

“O, welk een wereld van genot en voordeel,
Van macht, van eer en van almogendheid,
Beloofd de kunst aan hem, die ijd'rig streeft!
Al wat zich tusschen beide polen roert,
Gehoorzaamt mij dan; koningen en keizers
Gebieden enkel in hun eigen land,
Hun wil ontboeit geen storm of scheurt geen zwerk;
Doch wie in dit gebied een heerscher is,
Regeert zoover de geest des menschen reikt.
Een echte Magus is een machtig god;
Scherp, Faustus, 't brein voor deze godd'lijkheid.”

Hierop zendt Faustus zijn dienaar en leerling naar twee vrienden, Valdes en Cornelius, die in de magie bedreven zijn; in dien tusschentijd spreken hem een goede en een kwade engel toe; Faustus blijft besloten de magie te beoefenen, die hem rijkdom en macht zal bezorgen, en wordt door zijn twee leermeesters in de zwarte kunst ingewijd. Hij bezweert daarop Mephistophilis, die een zwaarmoedige en goedaardige duivel blijkt te zijn, hem de helsche pijnen schildert, en hem dringend afraadt, het verbond met Lucifer te sluiten. Faustus blijft vastbesloten en zendt Mephistophilis naar Lucifer, met het bericht, dat hij dezen voor vier-en-twintig jaren levens van genot en macht zijn ziel wil verpanden. Daarna wordt hij nog wel door angst bekropen, maar blijft, ook bij het hernieuwd bezoek van den goeden en kwaden engel, bij zijn plan, en sluit met Mephistophilis het in allen vorm opgemaakte en met zijn bloed onderteekende verdrag. Meermalen gevoelt hij wroeging en komen de goede en de kwade engel hem bezoeken, maar hij blijft getrouw aan Lucifer, die ook zelf bij hem verschijnt en de zeven doodzonden in haar ware gedaante voor hem doet verschijnen. Van Mephistophilis vergezeld, bezoekt Faustus, op een kar, door draken getrokken, verschillende landen. Wij vernemen dit uit een mededeeling van het koor en uit een gesprek van Faustus met Mephistophilis; zijn verrichtingen in Rome worden vertoond. Hij voert er onzichtbaar, bij een gastmaal van den paus, allerlei kunststukjes uit, neemt dezen de schotels voor den neus weg, drinkt zijn beker leeg en dient hem eindelijk een oorveeg toe; de bedienende monniken, die de onzichtbare euveldaders vervloeken, krijgen slaag.

Vervolgens komen Faustus en Mephistophilis aan het hof des keizers te Innsbruck, waar Faust den grooten Alexander met zijn gemalin voor den keizer verschijnen doet, een ridder horens op het hoofd toovert en hem er weer van bevrijdt. Dan weder vermaakt zich Faustus door een paardenkooper te bedotten met een betooverd paard en zich door hem een been te laten aftrekken, wat den man natuurlijk een geweldigen schrik op het lijf jaagt; voorts bezorgt hij door zijn tooverkunst aan de hertogin van Anholt in Januari een schotel rijpe druiven, en laat eindelijk de schoone Helena voor zich verschijnen, wordt op haar verliefd en kust haar. Het is het laatste genot, dat zijn tooverkunst hem aanbrengt; zijn tijd is om; schoon hij na zijn contract eigenlijk alleen enkele onschuldige grappen verkocht heeft, benauwen hem geweldige gewetenswroegingen in zijn laatste ure; onder donder en bliksem wordt hij door duivelen naar de hel gesleept.

Bij het beoordeelen van Marlowe's Faustus moet men in het oog houden, dat wij het stuk niet voor ons hebben zooals het uit des dichters pen gevloeid is; de eerste druk is van 1604, meer dan tien jaren na zijn dood, en het is gebleken, dat er, toen het stuk een poos gespeeld was, wijzigingen in gemaakt zijn, die waarschijnlijk vooral in bijvoegingen bestaan hebben, om de toeschouwers, die het stuk meermalen gezien hadden, op enkele nieuwe tooneelen te onthalen. Maar ook al brengt men dit in rekening, dan moet toch erkend worden, dat de dichter, het volksboek tamelijk getrouw volgende, eenvoudig een reeks van tooneelen geleverd heeft, die onderling zeer weinig samenhangen, zoodat er van een doorlopende handeling eigenlijk geen sprake kan zijn. Evenzeer ontbreekt een scherpe karakterteekening, zelfs van den hoofdpersoon, wiens bedrijf en lot geen groote belangstelling kunnen wekken. Men moge alle hulde brengen aan de dichterlijke schoonheid van enkele gedeelten, het geheel is niet van dien aard, dat dit stuk aan Shakespeare als voorbeeld kan gediend hebben en op zijn ontwikkeling van eenigszins aanmerkelijken invloed geweest kan zijn.

Hetzelfde moet gezegd worden van het volgend stuk van Marlowe, "De Jood van Malta", *The Jew of Malta*, dat in 1589 of 1590 moet geschreven zijn. De rijke jood Barabas is door de willekeur van den bestuurder van Malta van zijn goederen beroofd en besluit zich te wreken, wat hij dan ook op de gruwelijkste wijze ten uitvoer brengt. Moorden te plegen is hem een wellust; zoo vergiftigt hij al de nonnen,—en onder deze behoort zijn eigen dochter,—van het klooster, dat in zijn vroegere woning gevestigd is, en bedenkt ten laatste een helsche machine,

om als met één slag de velen, die hij haat, te vermoorden, doch wordt zelf het slachtoffer zijner uitvinding. Dat hij een haatdragende en wraakzuchtige jood is en een bekoorlijke dochter bezit, is de eenige overeenkomst van den Barabas van Marlowe met den Shylock uit Shakespeare's Koopman Van Venetië. Het stuk is gruwelijk, niet tragisch.

Hooger lof moet toegekend worden aan Marlowe's ongetwijfeld later geschreven historiestuk Edward II. Dit omvat de geheele regeering van Edward II (1307–1327), zooals ook in den uitvoerigen titel der eerste uitgave (1598, dus 5 jaren na des schrijvers dood) wordt uitgedrukt: *The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second, King of England: with the tragicall fall of proud Mortimer: And also the life and death of Peirs Gavestone, the great Earle of Cornwall, and mighty favorite of king Edward the second, as it was publiquely acted by the right honorable the Earle of Pembroke his seruantes. Written by Chri. Marlow Gent.* Het stuk begint met de eerste regeeringsdaad des konings: Gaveston, onder koning Edward I verbannen, wordt dadelijk na diens overlijden, door zijn vriend en begunstiger, koning Edward II, teruggeroepen; dit is werkelijk het geval geweest, want de vader stond nog boven aarde, toen de zoon zijn gunsteling weder ontbood. Kunstige schikking van de gegevens, om het verband der gebeurtenissen beter te doen uitkomen en de handelingen uit het karakter der personen te doen voortkomen en te verklaren, heeft men hier niet te zoeken; en niet alleen mist men hier scherp geteekende karakters, maar ook levendige volkstooneelen. In al deze opzichten staat Marlowe's stuk zelfs bij de zwakkere historiestukken van Shakespeare, die het leven van Koning Hendrik VI ten tooneele brengen, verre achter. Het is een gedramatiseerde, in tooneelen verdeelde kroniek, waarin de gebeurtenissen met verbazende snelheid elkander opvolgen, in veel hoogere mate dan ooit bij Shakespeare. Men kan zeggen, dat Edwards troonsbeklimming, de terugkomst van Gaveston, zijn verheffing tot Graaf van Cornwall en andere waardigheden, zijn overmoed en beleedigende handelingen jegens de hoogste edellieden, hun dreigend verzet en 's konings toegeven, Gavestons tweede verbanning en zijn tweede terugroeping als het ware één tooneel uitmaken. Doch met dit al valt hier op te merken, dat de stijl vrij is van de gezwollenheid, die aan Marlowe in andere stukken vaak eigen is, dat de gesprekken lossier en natuurlijker, de verzen volkomener en rijker in verscheidenheid zijn, dan in zijn oudere geschriften. Marlowe's stuk is hoogstwaarschijnlijk van latere dagteekening dan de drie deelen van Shakespeare's "Koning Hendrik VI"; het vermoeden ligt voor de hand, dat

Marlowe de genoemde tooneelwerken gekend en er het een en ander uit geleerd heeft. Een der tooneelen, dat namelijk, waarin Edward II gedwongen wordt van de kroon afstand te doen, heeft overeenkomst met het gelijksoortig tooneel in Shakespeare's "Koning Richard II", doch kan er zich in schoonheid niet mede meten; het is Marlowe niet gelukt voor Edward II evenveel belangstelling en deernis op te wekken, als Shakespeare voor Richard II wist te doen; als deze heengaat, is hij ont kroond, doch blijft een koning; als Edward wordt weggeleid, is hij een arme gestrafte zondaar. Er is geen reden om te onderstellen, dat Marlowe, ware zijn leven niet zoo ontijdig, in zijn dertigste jaar, afgesneden, ooit met Shakespeare had kunnen wedijveren. Zijn geheele aanleg verbiedt dit te gelooven. Wel was hij voor zachtere stemmingen niet ontoegankelijk; zijn gedichten kunnen dit getuigen; hier zij het voldoende op het lied te wijzen van den Verliefden Herder aan zijn liefste, dat, als in "De Verliefde Pelgrim" voorkomende, in deze uitgaaf is opgenomen; maar over het algemeen trokken hem van de gebeurtenissen de vreeselijke, de schrikverwekkende aan, en hij schilderde deze het liefst met sterke kleuren en zware schaduwen; hij vatte verder deze gebeurtenissen en den ondergang, die er op volgt, meer op zichzelf in het oog, zonder na te gaan, hoe de handelingen uit het binnenst van 's menschen gemoed voortkomen, met het wezen der menschen samenhangen; zijn hartstochtelijke natuur liet hem niet toe met zijn blik diep in 's menschen wezen en de drijfveeren zijner handelingen door te dringen en meesterstukken te scheppen, eenigszins te vergelijken met die van zijn grooteren tijdgenoot, wiens zon eerst aan het rijzen was, toen de zijne plotseling werd uitgedoofd.

De overige iets oudere tijdgenooten van Shakespeare, wier stukken tusschen 1580 en 1590 of weinig later werden opgevoerd, kunnen korter vermeld worden.

THOMAS KYD (of KID) schijnt iets ouder dan Marlowe geweest te zijn, doch van zijn persoon of leven is niets bekend. Hij maakte naam door zijn "Jeronimo", een stuk, dat in 1588 werd opgevoerd, en door zijn "Spaansche tragedie, of Hieronymo is weer dol", *The Spanish Tragedy, or Hieronymo is mad again*. Vooral dit laatste stuk viel in den smaak en werd, evenals Shakespeare's Titus Andronicus, na vele jaren nog altijd met grooten bijval gespeeld, zooals Ben Jonson, wien deze bloedstukken een gruwel waren, met diepe ergernis opmerkt. Want een bloedstuk, veel gruwelijker dan "Titus Andronicus" was "De Spaansche tragedie." Men oordeele: in het begin van het stuk treedt de geest van zekeren vermoorden Andrea op, vergezeld door de Wraak; zij maken, zooals

gezegd wordt, als het ware het koor uit; de moordenaar van Andrea is zekere Balthasar; deze heeft natuurlijk de wraak van Andrea's achtergebleven geliefde, 's konings dochter Bellimperia, op zich geladen, en haalt zich bovendien, door het doden van haar tweeden geliefde, Horatio, bij haar wraak ook die van Horatio's vader Jeronimo op den hals. Om deze te zekerder te volbrengen veinst Jeronimo krankzinnig te zijn; hij bereikt eindelijk zijn doel door een tooneelvertooning, waarin hijzelf, Bellimperia, Balthasar en diens medemoordenaar Lorenzo, zoon van den hertog van Castilië, medespelen, en waarin de moorden, die slechts vertoond moesten worden, werkelijk gebeuren, daar Bellimperia Balthasar en daarna zichzelf doodsteekt, en Jeronimo aan Lorenzo het leven beneemt. Dit wordt alles aanvankelijk voor spel gehouden, doch als het spel ernst blijkt, bijt Jeronimo zich de tong af en helpt daarna den vader van Lorenzo, die toeschouwer was, alsook zichzelf van kant, zoodat er maar een paar personen in leven blijven. Merkwaardig, dat hier, evenals in den "Titus Andronicus" een vader zich waanzinnig voordoet om wraak te kunnen nemen, en dat voor het bereiken van dit doel een tooneelstuk wordt vertoond, als in den "Hamlet". In het bovenstaande is de slachting, die aangericht wordt, op verre na niet volledig beschreven; dit doet op het eind van het stuk bij wijze van epiloog een geest, die vermeldt, dat Horatio in zijns vaders tuin omgebracht is, de lage Serberino door Pedringano vermoord, de valsche Pedringano opgehangen, de schoone Isabella door eigen hand omgekomen, Prins Balthasar door Bellimperia doorstoken, de hertog van Castilië, met zijn snoeden zoon, door Jeronimo geveld, Bellimperia op de wijze van Dido gestorven en Jeronimo door zichzelf gedood. De geest voegt er aan toe, dat dit schouwtooneelen waren, die zijn ziel verlustigden.³ Dit stuk werd ook nog opgeluisterd door een stomme vertooning, *a dumb show*.

Men wane niet, dat de Spaansche tragedie van Kyd, wat moorden betreft, ongeveer het ergste was, wat aan de toeschouwers van dien tijd werd aangeboden; de Jood van Malta in Marlowe's stuk maakt niet minder slachtoffers, en een stuk van Henry Chettle, van 1598, "Hoffman of de wraak voor een vader" overtreft dat van Kyd eveneens. Dat tooneelwerken met zooveel bloedvergieten in den smaak vielen, behoeft niet te verwonderen, als men bedenkt, hoe een halve eeuw later, in ons land de "Aran en Titus" van Jan Vos toegejuicht werd, niet alleen door het volk, maar zelfs door het hoogst beschaafd publiek (zie de Aanteekeningen). Men bedenke hierbij, dat de menschen toen ter tijd in Engeland aan bloedvergieten gewoon waren geraakt, dat de dagen van

koningin Maria bloediger gedachtenisse, toen doodvonnissen aan de orde van den dag waren en de brandstapels schier dagelijks rookten, aan velen nog duidelijk voor den geest stonden, en dat in 1586 Babington met zijn eedgenooten op het schavot het leven verloor en in 1587 het hoofd van Maria Stuart viel. Verder moge hier nog opgemerkt worden, dat de ruwheid van vele tooneelstukken en de ongelijkmatigheid hunner deelen, zoodat hardvochtigheid en meewarigheid, onbeschaafdheid en fijn gevoel, grootspraak en gematigdheid er vaak onmiddellijk aan elkander grenzen, inderdaad een afspiegeling was van den geest dier tijden, waarin niet zelden stralende glans en lage gezindheid, fijne kunstzin en grove ruwheid, hooge beschaving en losse zeden, zelfopofferende heldenmoed en lage schraapzucht met elkander gepaard gingen. Welke pracht het hof van Elizabeth ook ten toon spreidde, en hoe het ook op beschaving boogde, matiging en zelfbeheersching was Elizabeths deel niet; zij sloeg in drift haar adellijke kameniers met de vuist, spuwde op het galakleed van een edelman en gaf haar gunsteling Essex, toen hij haar bij een driftige woordenwisseling den rug toekeerde, een slag in het gezicht.

Doch keeren wij voor een oogenblik tot Kyd terug. Zijn Jeronimo en zijn Spaansche tragedie zijn, zoowel wat het plan als de uitwerking er van betreft, zoo onzinnig mogelijk; in gezwollenheid en grootspraak geeft hij aan Marlowe niets toe; slechts hier en daar vindt men gedeelten, die inderdaad roeren en treffen; over het algemeen mangelt het hem aan smaak. Toch moest hier de aandacht op hem gevestigd worden, omdat zijn stukken ongetwijfeld aan Shakespeare bekend waren, zooals blijkt uit enkele aan Kyd ontleende gezegden, met name “Ga weg, Jeronimus” en het “Pocas palabros” in het voorspel van “Een Snibbe getemd”, doch vooral, omdat misschien enkele vindingen van Kyd, zooals het invlechten eener tooneelvertooning in zijn stuk aan Shakespeare het eerste denkbeeld van iets dergelijks aan de hand deden. Wat versbouw en meesterschap over de taal betreft, staat Kyd op een niet geringe hoogte; zijn vers moge vaak in kracht bij dat van Marlowe achterstaan, het was soms rijker aan verscheidenheid, daar hij de rusten naar eisch wist te wijzigen.

Nog een viertal Tooneelschrijvers uit het belangrijk tijdperk 1580–1590 moet hier beknopt besproken worden.

ROBERT GREENE, te Norwich, waarschijnlijk omstreeks 1560, geboren, studeerde te Cambridge, waar hij in 1578 het Baccalaureaat, in 1583 het Meesterschap in de vrije kunsten verwierf. Hij schijnt ook eenigen tijd de hoogeschool te Oxford

bezocht te hebben; hij noemt zich ten minste op den titel van eenige zijner boeken Meester bij beide academies, *Utriusque Academiæ in Artibus Magister*. Tusschen 1578 en 1583 heeft hij Spanje, Italië en andere landen bereisd, en, volgens zijn eigen bekentenissen, heeft hij, niet alleen toen, maar ook later, een zeer losbandig en slecht leven geleid. Wel is hij gehuwd, waarschijnlijk omstreeks 1586, en volgens zijn eigen getuigenis met een zeer beminnelijke en liefhebbende vrouw, maar hij verliet haar weldra en hervatte zijn losbandig leven. Hij stierf in September 1592 een ellendigen dood. Na zich op een avond overmatig te goed gedaan te hebben aan pekelharing en Rijnwijn, werd hij door een ziekte aangetast, die wel een maand duurde. Al zijn vrienden hadden hem verlaten; alleen de welwillendheid van de arme schoenmakersvrouw, bij wie hij woonde, gunde hem een bed om te sterven. Hij schreef op zijn doodbed een stuk, getiteld “Het Berouw van Robert Greene”, en voltooide nog een ander, later te vermelden werkje, waarbij ook nog een brief aan zijn vrouw afgedrukt is, een smeeking om vergiffenis, terwijl hij haar tevens verzocht den schoenmaker, door wiens vrouw hij zoo goed opgepast was, schadeloos te stellen. Met de ijdelheid had hij nog niet afgedaan; hij verzocht zijn trouwe verzorgster, hem na den dood een lauwerkrans om de slapen te drukken, wat de goede ziel ook gedaan heeft.— Hoe losbandig ook van leven, hij was een vruchtbaar schrijver van veel talent. Zijn verbeelding was levendig, zijn stijl boeiend, hij was te huis in volksoverleveringen en maakte er gaarne gebruik van; evenzoo verlustigde hij zich in herinneringen en beelden uit de oudheid. Van zijn prozawerken zijn vooral te vermelden korte romantische verhalen, met ingelaschte poëzij, die vaak zeer liefelijk is van inhoud en bevallig van vorm; zoo schreef hij onder andere “Pandosto, de triomf van den Tijd, of de geschiedenis van Dorastus en Faunia”, een verhaal, dat in 1589 het licht zag en aan Shakespeare de stof voor zijn “Winteravondsprookje” verschaft heeft. Verder schreef hij stukken, die op hemzelf of zijn lotgevallen betrekking hebben, of op het volksleven van verschillende streken. Hij schreef ook verscheiden tooneelwerken. Zij zijn geen eigenlijke drama’s, veeleer gedramatiseerde verhalen te noemen; de karakterteekening laat veel, zeer veel, ja alles, te wenschen over; de vrij eenvoudige handeling vloeit niet uit de karakters der personen voort en wordt alleen iets meer ingewikkeld gemaakt door bijkomende gebeurtenissen, die weinig of niets met de hoofdzaak te maken hebben; maar de wijze van uitwerking is verdienstelijk; zijn stijl is niet gezwollen als die van Marlowe, zijn versbouw is wel minder fors, doch vloeiend, aangenaam en niet zonder verscheidenheid; de samenspraken zijn natuurlijk en soms verrassend door

dichterlijke ongezochte wendingen. Van zijn overgebleven tooneelwerken is “De Geschiedenis van Broeder Baco en Broeder Bungay”, *The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, wel het meest bekend. De handeling is zeer eenvoudig: een Prins van Wales is op een landmeisje verliefd geraakt en zendt een zijner hovelingen uit om haar te bepraten; de zending wordt zelf op haar verliefd en is besloten haar te huwen; de Prins van Wales, schoon aanvankelijk recht verstoord, overwint zijn eigen neiging en vereenigt de gelieven; hijzelf treedt met een prinses, die zijn vader voor hem bestemde, in den echt. Doch gemakkelijk wordt deze uitkomst niet verkregen, tooverkunsten komen er bij te pas; niet alleen de twee in den titel vermelde geestelijke broeders zijn toovenaars, nog meerdere treden er in het stuk op; een paar keer wordt er iemand op den rug van een duivel weggevoerd, en zoo worden er nog andere goocheltoeren uitgehaald, waarvan men wel niet vat, waarom zij vertoond worden, maar die toch zeker den toeschouwer groot genoeg deden. Bovendien, behalve de prins van Wales, verschijnen ook de koning van Engeland en de keizer van Duitschland met het noodige gevolg in alle pracht ten tooneele, wat zeker niet weinig tot het slagen van het stuk heeft bijgedragen. Trouwens, alleen door zulke kunstgrepen kon het boeien, want van karakterteekening is geen spoor te vinden, evenmin van eenig redelijk plan; het geheel is uit tooneelen van zeer verschillenden aard zoo onzinnig mogelijk aaneengelapt.—Te zamen met zijn vriend Thomas Lodge schreef Greene een stuk, dat bijna aan de oude moraliteiten doet denken, “Een spiegel voor Londen en Engeland”; het heeft ten doel, den Engelschen hun zonden in den spiegel van het verledene te doen aanschouwen. Op walglijke wijze stelt de profeet Hosea het zedenbederf van Ninivé ten toon en richt zich daarna telkens tot de Londenaars met de verklaring, dat zij veel boozter zijn, dan de inwoners van Ninivé ooit waren. Later verschijnt ook, als ter afwisseling, de profeet Jonas, die “uit den buik van den walvisch op het tooneel geworpen wordt” en den ondergang van Ninivé voorspelt, maar zich ten slotte tot de Londenaars richt en hun verzekert, dat zij nog zondiger zijn dan Ninivé en hun stad de zetel is van alle mogelijke ondeugden; hierop volgt de vermaning, dat zij, hoe verstokt ook, eindelijk hun beeld mogen herkennen in den voorgehouden spiegel en boete doen en bekeeren, bedenkende, dat alleen de innige gebeden en de heete tranen hunner koningin de lang verdiende straffe nog vertragen. Hierop volgt dan, zooals men denken kan, een heilbede voor de koningin.

De zoo even genoemde THOMAS LODGE was omstreeks 1556 geboren en

behoorde tot een goede familie in Lincolnshire. Hij bezocht omstreeks 1573 de hoogeschool te Oxford, is misschien een poos tooneelspeler geweest, heeft expedities ter zee medegemaakt, is als schrijver opgetreden, heeft zich verder aan de studie gewijd, en is daarna de geneeskunde gaan beoefenen en te Avignon gepromoveerd. Hij verwierf zich in Londen als arts een goeden naam en overleed aldaar in 1626 aan de pest. Voor het tooneel schreef hij, behalve den reeds vermelden, te zamen met Greene geslepen “Spiegel voor Londen en Engeland”, een treurspel: “De wonden van den Burgeroorlog, duidelijk in het licht gesteld door de tragedie van Marius en Sylla”, welk stuk in 1594 uitgegeven werd.—Hier is van hem vooral, en met lof, te noemen het romantisch, met liefelijke gedichtjes doorweven verhaal “Rosalinde, een gulden legaat van Euphues”, *Rosalynde: Euphues golden legacie*, waaraan Shakespeare zijn merkwaardig meesterstuk “Elk wat wils”, *As you like it*, ontleende.

Reeds vroeger is in het voorbijgaan van THOMAS NASH gewag gemaakt. Deze was omstreeks 1564 geboren en stierf omstreeks 1600. Volgens zijn eigen getuigenis had hij een hard leven, en groote moeite om met zijn pen in zijn onderhoud te voorzien. Waarschijnlijk leefde hij, als zoovelen zijner tijd- en lotgenooten, van de hand in den tand, als hij geld gebeurd had, in weelde en overvloed, als het op was, in gebrek en ellende. Wat hij voor het tooneel schreef, beteekent niet veel en behoeft hier niet besproken te worden. Alleen dit zij vermeld, dat hij, in vereeniging met Marlowe, “Dido, koningin van Carthago”, schreef, een stuk, dat waarschijnlijk van 1590 dagteekent. De stijl heeft over het algemeen zooveel van dien van Marlowe, dat het moeilijk te zeggen is, welk aandeel Nash in dezen arbeid had. Het stuk wordt hier genoemd, omdat er een beschrijving van Priamus’ dood in voorkomt; Shakespeare laat in zijn “Hamlet” door een tooneelspeler ook een beschrijving van Priamus’ val en Hecuba’s wanhoop voordragen, waarin hij kennelijk Marlowe’s stijl nabootst; belangwekkend is het, beide beschrijvingen te vergelijken, en op te merken, hoezeer Shakespeare zijn voorganger overtreft.—Overigens was Nash vooral satyrisch schrijver, en bezat als zoodanig veel naam.

De laatste tooneeldichter, die hier vermeld moet worden, is GEORGE PEELE. Hij werd waarschijnlijk omstreeks 1558 in Devonshire geboren, was van goede afkomst, studeerde te Oxford en verwierf er in 1579 het Meesterschap in de vrije kunsten. Hij schijnt omstreeks 1580 naar Londen gekomen te zijn en er den overigen tijd van zijn leven doorgebracht te hebben. “Doorgebracht” mag de

juiste uitdrukking wel wezen, want naar alle berichten leidde hij er hetzelfde woeste leven als velen zijner gildebroeders, nu in overdaad het geld verspillend, dat een tooneelstuk of gedicht hem opbracht, dan weer armoede en honger lijdend, en niet keurig op de middelen om aan geld te komen. Hij stierf vóór 1598; een boek, in dit jaar uitgegeven, schrijft zijn dood aan zijn losbandige leefwijze toe. George Peele heeft verscheiden kleine stukjes geschreven, die bij feestelijke gelegenheden, b.v. bij het optreden van een nieuwen Lord Mayor of ter eere van een voornamen gast, werden opgevoerd, alsmede gedichten en grootere tooneelwerken. Hij was de taal goed meester en kon bevallig en boeiend schrijven, zoodat Thomas Nash hem in 1587 als *primus verborum artifier*, een eersten beheerscher der taal, roemde. Als zijn beste tooneelwerk wordt zijn “David en Bathseba” geroemd, waarvan de volledige titel is: *The love of King David and fair Bethsabe, with the tragedy of Absalon*. Het werd in 1599 voor het eerst gedrukt, doch was zeker eenige jaren ouder; het is waarschijnlijk na 1590 geschreven, te oordeelen naar een passage, die aan Spencers Elfenkoningin, *Faery Queen*, ontleend schijnt te zijn.—Daar hij zich tamelijk getrouw aan het bijbelsch verhaal houdt, is er van een kunstig plan geen sprake; men kan zelfs zeggen, dat hij bij zijn pogingen om het eenvoudig verhaal tot gesprekken uit te werken vaak zeer ongelukkig geweest is,—de ontvangst van Uriël door David, Davids gedrag als hij den dood van Bathseba’s kind verneemt, de wijze, waarop Thamars onteering door haar halven broeder Amnon bijna ten tooneele gebracht wordt, kunnen dit getuigen; men kan bovendien om Davids leed geen ware deernis gevoelen, daar hij den zijnen in schandelijke handelingen is voorgegaan;—maar toch moet erkend worden, dat Peele, hoeverre zijn stuk in tragische werking bij het bijbelverhaal achtersta, bij Davids klachten den rechten toon heeft aangeslagen, en dat taal en stijl in dit stuk over het algemeen vloeiend, levendig, hier en daar beeldrijk zijn, en waar het noodig is, verheffing en kracht bezitten.

Wij hebben in het voorafgaande de beste tooneeldichters van den tijd genoemd, hun voornaamste werken vermeld en, hoe kort ook, beschouwd, en wij hebben bevonden, dat het aan geen hunner gelukt is den echt tragischen toon te treffen, dan aan George Peele in zijn “David en Bathseba” en aan Marlowe in “Edward II”. Men moet hieruit niet afleiden, dat zij in dit opzicht als Shakespeare’s voorgangers en wegbereiders beschouwd moeten worden, want Shakespeare was ongetwijfeld met zijn eerstelingen, “Titus Andronicus” en “Koning Hendrik VI”, reeds opgetreden, eer de genoemde stukken van Marlowe

en Peele gespeeld werden, zoodat hij in dit opzicht eer tot hun voorgangers te rekenen is, dan zij tot de zijne. Shakespeare is slechts in zeer beperkten zin een kind van zijn tijd te noemen. Hij heeft van zijn voorgangers veeleer geleerd, wat hij te vermijden, dan wat hij te doen had; hij heeft het goede, dat in hun taal en stijl en versbouw te vinden was, overgenomen, maar hij heeft het geadeld en tot volkomenheid gebracht; in zijn kunst van karakters te scheppen, woorden en daden der personen uit deze te doen voortvloeien, had hij geen voorgangers. Wie zijn blijspelen, zijn historiestukken, zijn tragedies met die zijner voorgangers en tijdgenooten vergelijkt, moet erkennen, dat hij, zelfs reeds in zijn eerstelingen, onder hen optreedt niet als de eerste onder zijns gelijken, maar als dichter eener andere, eener hoogere orde. Bij den glans zijner zon zijn hun sterren verflauwd; zij worden thans slechts door enkele weetgierigen, als het ware met kijkers, gadeslagen, terwijl zijn luister allen helder in de oogen straalt.

¹ Toen Thomas Bodley in 1600 de Universiteitsbibliotheek te Oxford, die zijn naam draagt, uitbreidde en hervormde, bepaalde hij, dat comediestukken en dergelijke prullen (*riffe-raffes*) er niet in opgenomen mochten worden.

² Ook Walter Scott laat in “Kenilworth” Sir Pierce Shafton euphuistisch spreken.

³ Men vindt het Engelsch in de aantekeningen op “Titus Andronicus” aangehaald.

V.

Schouwburgen en tooneelspelers in Shakespeare's tijd.

Voor het juist begrijpen van den bouw van Shakespeare's tooneelwerken is het noodig, bekend te zijn met de inrichting van het tooneel zijner dagen, waarbij dan tevens, voor zoover wij ons hiervan een denkbeeld kunnen vormen, met een woord gesproken moet worden van de tooneelspeelkunst van zijn tijd.

Bij Shakespeare's optreden bestonden de schouwburgen nog slechts zeer kort. Vóór dien tijd werd er gespeeld in ruime zalen, van het koninklijk paleis, van de kasteelen der edellieden, van de raad- of gildehuizen der steden, van de gerechtsscholen, van herbergen, of wel op open plaatsen, door gedeelten dezer gebouwen omgeven. De eerste eigenlijke schouwburg werd, zooals reeds vroeger gezegd is, in 1575 geopend. Toen namelijk in het jaar 1574 de tooneelspelers, die zich "Dienaars van den Lord Kamerheer", dus van den Graaf van Leicester, mochten noemen en onder het bestuur stonden van den bekwamen James Burbage, een patent erlangden, dat hen machtigde om in stad en koninkrijk tot vermaak der koningin en ter verlustiging harer beminnende onderdanen te spelen, poogde wel het bestuur der City van Londen, dat tegen de tooneelvoorstellingen, die als bronnen van onrust, geldverspilling en onzedelijkheid beschouwd werden, gekant was, de voorstellingen nagenoeg onmogelijk te maken door de bepaling, dat de helft der ruwe ontvangst ten bate der armen moest opgebracht worden, doch bescherming van hooger hand stond den tooneelspelers toe van het ontruimde klooster der Dominicanen of Zwarte Broeders, *blackfriars*, even buiten de muren en dus buiten het gebied der city

gelegen, gebruik te maken en dit tot een schouwburg in te richten. De ligging was zoo goed als men wenschen kon, niet verre van de als waterstraat veelvuldig gebruikte Theems, nabij de Londener brug en aan den veelbezochten weg naar Westminster. In hetzelfde jaar ontstonden nog een paar andere schouwburgen; omstreeks 1600 waren er reeds elf, en onder koning Jacobus I steeg het aantal tot zeventien, tot zeer groote ergernis der puriteinen. Onder dit aantal was een tweede schouwburg van Burbage's gezelschap, de Globus, grooter dan Blackfriars, doch van boven open, zoodat de Globus alleen des zomers, Blackfriars waarschijnlijk alleen 's winters gebezigd werd. In deze twee, nabij elkander gelegen schouwburgen werden Shakespeare's meesterstukken ten tooneele gebracht, want de groote dichter behoorde evenals de zoon van den eersten bestuurder, Richard Burbage, de grootste en beroemdste tooneelspeler van zijn tijd, tot het gezelschap van den Lord Kamerheer.

De inrichting der schouwburgen was zeer eenvoudig en zoo geheel gelijk aan de wijze, waarop de pleinen van herbergen voor tooneelvertooningen dienstbaar werden gemaakt, dat men deze laatste inderdaad de eerste schouwburgen kan noemen. Men denke zich zulk een plein of plaats, van langwerpig vierhoekige gedaante, rondom of aan drie zijden door gebouwen omgeven, langs welker muren, galerijen waren, waarop de kamers uitkwamen; men denke verder deze galerijen van een dak voorzien, maar naar de plaats toe open en dus op deze uitzierende. Werd nu aan het eene einde van den rechthoek, langs de smalle zijde, wat hooger dan de begane grond, een vierhoekige vloer van planken gelegd, door een lage leuning omgeven, en hierop samengebracht wat ter vertooning van een stuk noodig was, dan bood het overige gedeelte van het binnenplein geschikte gelegenheid aan, om staande of zittende het schouwspel gade te slaan, en konden meer aanzienlijke bezoekers op de overdekte galerijen plaats nemen. Geheel op dezelfde wijze waren de openbare schouwburgen ingericht¹. De Globus b.v. was een houten gebouw, van buiten zes- of achthoekig, inwendig rond of langwerpig rond van gedaante, zoodat Shakespeare in den Proloog voor het eerste bedrijf van zijn Koning Hendrik V de ruimte van den schouwburg met een O vergelijkt. Binnen dezen kring, aan het smaller gedeelte van het langrond, was een huisje gebouwd, dat aan de buitenzijde een afzonderlijken ingang had en met twee deuren, rechts en links, op het tooneel uitkwam. Dit laatste was een eenvoudig planketsel, dat een eind weg in de zaal uitstak, een weinig, zeker niet meer dan twee of drie voet, boven den beganen grond verheven, misschien door een lage ijzeren leuning van de toeschouwers op den platten grond, die niet

zelden door het woord *groundlings* worden aangewezen, afgescheiden. Langs den wand waren galerijen aangebracht, zelfs twee of drie boven elkander, waar de meer betalende toeschouwers gezeten waren, doch in de binnenruimte beneden, die niet zelden, evenals de binnenplaats eener herberg, met den naam *yard* werd aangeduid, moesten de kijklustige bezoekers staan; alleen waren er misschien vlak bij het tooneel een paar rijen banken.

Het zoeven vermelde huisje diende als kleed- en wachtkamer voor de spelers en ter berging van de benodigdheden, die bij de vertooningen dienst moesten doen. Het had een bovenverdieping, welke boven den zijwand van den schouwburg uitkwam, zoodat een daarop geplante vlag, die het teeken gaf, dat er een vertooning aanstaande was, wijd en zijd gezien kon worden. Evenals dit huisje was ook het tooneel of ten minste de achterhelft er van, van een dak voorzien; hetzelfde was met de galerijen het geval; het overige van de binnenruimte des schouwburgs had alleen den open hemel tot bedekking.

Het tooneel eischt een afzonderlijke beschrijving, doch het is niet gemakkelijk deze te geven, daar uitvoerige afbeeldingen van het inwendige eens schouwburgs uit dezen tijd ontbreken. Tot voor korten tijd kende men er slechts een ruwe schets van, die wel is waar uit het jaar 1662 dagteekent en den schouwburg *Rad Bull* voorstelt, doch blijkbaar zeer wel een denkbeeld kan geven van de eenvoudige inrichting in Shakespeare's tijd. Naar aanleiding van deze teekening en enkele andere gegevens kan hier het volgende worden medegedeeld. Van de galerij, die langs den binnenwand van het geheele gebouw en ook langs de achterzijde van het tooneel op eenige hoogte was aangebracht, sprong aldaar in het midden een ruim balkon vooruit, als het ware een loge, die als een bovenverdieping van het tooneel mocht gelden en als zoodanig gebezigd werd. Van den rand van dit balkon hingen, zoo vaak dit noodig gerekend werd, aan de drie zijden gordijnen af, van welke die aan de voorzijde in het midden te openen en weg te schuiven waren. Zoo vormde dan de ruimte onder het balkon een kleiner tooneel op den achtergrond; van de loge op het balkon, die mede door gordijnen bedekt kon worden, voerde aan weerszijden een trap, eveneens door gordijnen aan het oog te onttrekken, naar het groote tooneel. Het tooneel bestond dus eigenlijk uit drie, nauw met elkander verbonden deelen, het voor-, het achter- en het boventooneel. De galerij aan weerszijden van het balkon was meestal, ten minste gedeeltelijk, voor het orkest bestemd, doch kon ook voor het spel der vertooners gebezigd worden; in andere gevallen namen er toeschouwers

plaats. Van deze inrichting kon in de verschillende stukken uitmuntend partij getrokken worden, zoodat de handeling voor het publiek, niet door decoraties verweerd en dus gewoon door zijn verbeelding het ontbrekende aan te vullen, volkomen duidelijk werd. Zoo kon het kleine tooneel op den achtergrond de kamer zijn, waar Desdemona vermoord wordt, waar Hendrik IV sterft, waar Imogeen slaapt, waar Julia den slaapdrank neemt, en ook het grafgewelf der Capulets, waarin zij ter ruste wordt gelegd. Het kon ook dienen voor de zitting van den senaat, waar Cæsar vermoord wordt, terwijl het eigenlijke tooneel voor den volksoploop beschikbaar bleef. De beknopte speelaanwijzingen, die men hier en daar in de folio-uitgave van Shakespeare's werken vindt, zijn volkomen duidelijk, als men met deze inrichting van het tooneel bekend is, zooals in 2 Koning Hendrik VI (III. 2. 62), waarin Warwick den koning uitnoodigt in het vertrek van Hertog Gloster te treden; "Warwick trekt het voorhangsel weg en men ziet Hertog Humphrey in zijn bed;" of in Koning Hendrik VIII, waar men leest (II. 2. 62): "De koning trekt het voorhangsel weg en zit nadenkend te lezen."

Eveneens kan het balkon boven het achtertooneel op allerlei wijze gebezigd worden. In den Othello kon het eerst het balkon zijn van Brabantio's huis en later de citadel van Cyprus; in Koning Jan kon het, te zamen met de aangrenzende deelen der galerij, de muren voorstellen van Angers, van waar de burgers der stad met de aanrukkende koningen spreken, en later den toren, waar de jonge Arthur zich van nederstort; evenzoo in andere historiestukken de wallen en muren eener vesting; in Romeo en Julia het balkon van Julia's kamer; in Antonius en Cleopatra den toren, waarin Cleopatra zich heeft opgesloten en waar zij den stervenden Antonius ophijscht; in Koning Richard III het balkon, waar de koning, tusschen twee bisschoppen gezeten, vroomheid huichelt. In laatstgenoemd stuk kon het ook uitstekend gebezigd worden in het tooneel, waar de geesten van Richards slachtoffers verschijnen. Het vooruitspringend achtertooneel liet aan weerskanten een ruimte vrij: aan de eene zijde lag Richard, aan de andere Richmond in zijn legertent te slapen, beiden zichtbaar voor het publiek, voor elkander onzichtbaar; de geesten der vermoorden verschenen op het balkon en konden zich dus achtereenvolgens tot beiden wenden, tot het dichtschuiven der gordijn hen aan aller oogen onttrok.

Dat alle schouwburgen geheel op dezelfde wijze waren ingericht, is natuurlijk niet te verwachten, en het kan dus niet verwonderen, dat een in den laatsten tijd

gevonden ruwe penttekening, die omstreeks 1596 moet vervaardigd zijn en het inwendige van een Londenschen schouwburg voorstelt, eenigszins afwijkt van de bovengegeven schets. Het tooneel is ook daar een vierkant plaketsel, op zware boomstronken rustend; op den achtergrond ziet men het huis der tooneelspelers met zijn twee uitgangen naar het tooneel; daarboven ziet men een met toeschouwers gevulde galerij, die over den geheelen omtrek van het huis doorloopt; hierover strekt zich een afdak uit, dat ook het achterste deel, ongeveer een derde, van het tooneel overdekt en van voren op een paar pilaren rust, die aan weerszijden op het tooneel niet verre van den rand geplaatst zijn. Het balkon ontbreekt hier dus; maar het tooneel was toch in een voor- en een achtertoneel verdeeld, die misschien, als het vereischt werd, door gordijnen van elkander werden afgescheiden; de galerij op den achtergrond kon voor boventoneel dienen, of misschien werd er, zoo noodig, op den achtergrond een houten toren getimmerd of iets dergelijks. De schouwburg, “de Zwaan”, of *The Theatre of the Cyn* (d. i. *Cygnets*, “Zwaan”) wordt als de grootste van Londen, met omtrent 3000 zitplaatsen beschreven².

Van eigenlijke decoraties was in die dagen nog geen sprake. Uit de woorden van het stuk kon den aandachtigen toeschouwer vaak blijken, hoe en waar men zich het tooneel te denken had, maar er werden toch meestal ook andere middelen gebezigd om der verbeeldingskracht te hulp te komen. Wie een paar standaards ten tooneele zag brengen, begreep terstond, dat hij zich een legerkamp of een slagveld moest voorstellen; werd er een tafel met een paar kroezen nedergezet, dan verbeeldde het tooneel natuurlijk een taveerne; een paar groene struiken verplaatste in een bosch of tuin; en bij het zien van een troon behoefde men niet te twijfelen, of men een zaal van een koninklijk paleis voor zich zag. Als er een proloog werd uitgesproken, zooals in *Pericles*, hoorde men vaak mededeelen, waar het stuk speelde, maar men werd hiervan ook dikwijls onderricht door een plank of bordje, dat met groote letters den naam van de stad of het land, waarheen men zich verplaatsen moest, te lezen gaf; zulk een bordje werd dan b. v. aan het balkon, goed voor allen zichtbaar, opgehangen. Zoo zegt in *Kyd's Spaansche Tragedie* Hieronymo: “Hang op het bordje: Ons tooneel is Rhodus.” Men was volkomen tevreden met zulke aanwijzingen; als men vernam, dat het stormde, hagelde of sneeuwde, verlangde men niet, dat liet stormgeloei of het gekletter der hagelsteen zich bij de woorden des spelers telkens deed hooren, of dat witte vlokken over het tooneel stoven; werd er een veldslag geleverd, dan behoefde er geen slagveld gebouwd te worden met hoogten en laagten, waarop

eenige meer of minder geoefende, of geheel ongeoeffende, krijgers heen en weder sprongen, die elkander af en toe klinkende zwaardslagen toebrachten, maar, zooals Shakespeare in zijn “Koning Hendrik V” (Proloog voor het vierde Bedrijf) zegt, vier of vijf gewapenden traden op,—om aan te duiden, dat er een gevecht geleverd werd, geenszins om een meer of min gelukte, of belachelijk mislukte, nabootsing van een ernstigen strijd te beproeven. Wel waren er enkelen, die den draak staken met de zware eischen, welke aan de verbeeldingskracht der toeschouwers gesteld werden, zooals b. v. Philip Sidney, die misschien in het buitenland luisterrijker tooneelvoorstellingen had leeren kennen en in zijn *Apology of Poetry* vraagt: “Welk kind, dat een schouwspel bijwoont en op een oude deur met groote letters *Thebe* geschreven ziet, zal daarom gelooven, dat dit *Thebe* is?” Wel vindt men, dat reeds in 1605 bij een tooneelvoorstelling aan het Engelsche hof van enkele decoraties gebruik werd gemaakt, maar over het algemeen was men met de eenvoudige aanduidingen tevreden, en het was eerst in de tweede helft der zeventiende eeuw, dat de decoraties in zwang kwamen, en wel door den tooneelspeler Davenant, die ze dadelijk overdreven aanwendde en er dus misbruik van maakte. Van één soort van decoraties, ten tijde van Shakespeare in gebruik, moet nog gewag worden gemaakt, het tooneel werd namelijk met wandtapijten gedrapeerd, en hiervan wordt in de stukken soms gebruik gemaakt: Hamlet doorsteekt Polonius, die er zich achter verborgen heeft (Hamlet, III. 4. 24), en Falstaff schuilt er achter weg (“1 K. Hendrik IV”, II. 4. 549), om aan de nasporingen van het gerecht te ontgaan. Naar den aard der stukken was de kleur der wandtapijten verschillend; in den proloog eener tragedie van het jaar 1599, waarin drie personen, de Tragedie, de Komedie en de Historie (het historiespel) optreden, zegt de laatste tot de Komedie:

“Maar zie,—ik merk het nu pas,—het tooneel
Is zwart behangen, en ’t publiek verwacht
Daarom, naar ik vermoed, gewis een treurspel.”

Ook andere getuigenissen zijn er, dat het tooneel bij het geven van een treurspel met zwart bekleed was; voor een historie- of blijspel zullen ongetwijfeld lichtere kleuren gekozen zijn.

Vóór het begin van het spel was het tooneel door gordijnen, die weggeschoven werden, aan het oog der toeschouwers onttrokken; was het spel begonnen, dan

werd er in eens doorgespeeld, zonder noemenswaardige tusschenpoozen aan het eind van een bedrijf; de tooneelen volgden onmiddellijk op elkander, daar de veranderingen slechts aangeduid, niet uitgevoerd werden. Zoo was het dan mogelijk, dat een stuk van gemiddelde lengte in omtrent twee uren ten einde liep, zooals b. v. uit enkele gezegden van Shakespeare blijkt (in den Proloog van “Romeo en Julia”, en van “Koning Hendrik de Achtste”); eenige stukken duurden echter ongetwijfeld veel langer, zooals Hamlet, Richard III, Koning Lear, en werden daarom, zooals in de aantekeningen op genoemde stukken uiteengezet is, door de tooneelspelers bekort; niet altijd werden deze kappingen, —dit is mede gebleken,—met oordeel aangebracht.

Uit de eenvoudige inrichting van het tooneel moet men niet afleiden, dat de vertooningen van alle pracht en praal verstoken waren. Allerlei hulpmiddelen werden bij de vertooning gebezigd; zoo waren er torens, boomen, wolken, tafels en andere voorwerpen; zoo had men inrichtingen om goden, engelen of helden uit den hemel te doen nederdalen, om geesten of duivels in de diepte te doen verzinken; veel gewicht ondertusschen werd aan zulke bijzonderheden niet gehecht, want men vindt bij een gedrukt stuk aangeteekend, dat, als er te veel toeschouwers op het tooneel hadden plaats genomen en de vertooning belemmerden, de eene of andere machinerie niet gebruikt, het een of ander voorwerp niet op het tooneel gebracht behoefde te worden. Want te dien tijde waren de duurste en meest gezochte plaatsen op het tooneel zelf; daar namen b.v. jonge edellieden, die den schouwburg geregeld bezochten, hun zetels in of vlijden zich neder, hielden in hun kleine zakboekjes aantekening van opmerkelijke of puntige gezegden, die zij zelf misschien ook te pas konden brengen, en onderhielden zich ook wel met de spelers of met den schrijver van het stuk. Ook dit kan ten bewijze strekken, dat het voortbrengen van een illusie der werkelijkheid noch door de spelers beoogd, noch door het publiek verlangd werd.

Uit overgebleven inventarissen van schouwburgen en uit aantekeningen van leveranciers blijkt, dat er groote zorg voor costumes werd gedragen en dat deze vaak zeer kostbaar waren. Men moet echter hierom niet meenen, dat er naar historische getrouwheid gestreefd werd; veeleer moest ongetwijfeld dezelfde vorstenmantel voor koningen van zeer verschillende tijd dienst doen; het werd voldoende geacht, als het gewaad den rang van den speler duidelijk deed uitkomen en koningen en andere vorstelijke personen door hun prachtige

kleederdracht het oog verlustigden.

Nog moet hier vermeld worden, dat de vrouwenrollen steeds door knapen en aankomende jongelingen vervuld werden, die van oudere ervaren tooneelspelers onderwijs ontvingen en aldus voor hun taak opgeleid werden. Ongetwijfeld had dit den gunstigsten invloed op hun latere ontwikkeling. Niet alleen leerden zij, door het ontvangen onderwijs, hoe zij als tooneelspelers een deel uitmaakten van een geheel en tot het slagen van de voorstelling moesten medewerken en niet zelf op den voorgrond treden, maar bovendien moest hun door den aard hunner meeste rollen een matiging, ingetogenheid, zachtheid eigen worden, die ook aan hun latere mannenrollen ten beste kwam. Want wat werd van deze jongelingen gevorderd! Een Portia, als die in den Koopman van Venetië een hoofdrol speelt, een andere Portia, Brutus' echtgenoot, een Cordelia, een Desdemona, een Isabella, een Julia als Romeo's geliefde, een Rosalinde, een Imogeen voor te stellen, of als koningin Margaretha het huis van York te vervloeken, als Lady Macbeth de bondgenoot en aanvuurster te zijn van haar euveldadigen man en later, van wroeging verteerd, rond te waren! Welke knapen en jongelingen moeten het geweest zijn, die dit naar eisch volbrachten, en hoe moeten deze studiën op hun volgende ontwikkeling een heilzamen en machtigen invloed gehad hebben! En naar allen schijn voldeden zij aan de eischen, die hun taak hun stelde; niet alleen zou Shakespeare, zelf tooneelspeler, en wel wetend voor welk een tooneelgezelschap hij schreef, zich anders wel gewacht hebben hun zulk een taak op de schouders te leggen en zoo moeilijke vrouwenrollen te schrijven, maar wij hebben ook uitdrukkelijke getuigenissen in hun voordeel, b. v. dat van een Engelschen reiziger uit dien tijd, die in Venetië, waar, zooals bekend is, voortreffelijk gespeeld werd, vrouwen in vrouwenrollen zag optreden, en verwonderd was, dat zij inderdaad even goed speelden als haar vertegenwoordigers in zijn vaderland. Voor de ontwikkeling dezer tooneelspelers was het vervullen dezer vrouwenrollen ook in dit opzicht van belang, dat zij wisten alleen door hun goed spel en niet door hun bekoorlijkheden de toeschouwers te kunnen boeien; zoo thans een bevallige Ophelia als waanzinnige luide toegejuicht wordt, kan de wijze, waarop zij zich in haar verleidelijk loshangend gewaad, dat haar schoonheid nauwelijks omhult en geenszins verbergt, aan de verrukte toeschouwers voordoet, hiertoe niet weinig bijdragen, maar werd de knaap als Ophelia toegejuicht, dan gold het handgeklap zeker zijn uitmuntend spel, en zoo kon hij leeren, ook later veeleer door degelijke kunst dan door kleine kunstgrepen naar de gunst van het publiek te streven.

De kennis van de tooneeltoestanden in Shakespeare's tijd heeft men volstrekt noodig om zich rekenschap te geven zoowel van den bouw zijner tooneelwerken met hun veelvuldige veranderingen in de plaats der handeling, als van de wijze, waarop zij werden gespeeld, en van den indruk, dien zij op de toeschouwers maakten. Het publiek, niet verwend door zimbegoochelende schouwspelen, was gewoon door zijn verbeeldingskracht aan te vullen en uit te werken, wat de tooneelschrijver slechts even had aangeduid en gaf zich over aan de betoovering, die de dichter en speler door woord en spel op het gemoed uitoefenden.

Tegenwoordig zou op ons, die aan praalvertooningen gewoon zijn, zulk een voorstelling zeker een vreemden indruk maken, maar wij kunnen toch begrijpen, dat een zoo eenvoudige opvoering diep treffen kon. Wij hebben ons slechts voor den geest te halen, hoe de lezing van een voortreffelijk tooneelstuk door eenige personen, die de kunst van lezen goed verstaan en de rollen onder elkander verdeeld hebben, een diepen indruk maakt, een onverdeeld genot kan schenken, waarbij de verbeelding onwillekeurig niet alleen de localiteiten, maar ook de handelingen en het geheele spel voor den geest toovert. En nu bedenke men, dat het Engelsche schouwburgpubliek geen denkbeeld had van een andere tooneelinrichting; het luisterde naar den inhoud en was in staat, de grootsche meesterwerken van Shakespeare te volgen en te bewonderen. Doch men moet hier toch niet uit besluiten, dat de zucht naar ruwer genietingen niet bestond; er werden ook tooneelwerken van minder allooi vertoond, en zelfs lang nadat Shakespeare's grootsche gewrochten de toeschouwers hadden verrukt, werd zijn eersteling, Titus Andronicus, alsmede Kyd's Spaansche tragedie, nog luide toegejuicht.

Deze beschouwing zou onvolledig zijn, indien hier ook niet de tooneelspeelkunst van Shakespeare's tijd in het oog werd gevat. Uit het gezegde over het vervullen van vrouwenrollen door aankomende jongelingen kan men afleiden, dat men over de wijze, waarop gespeeld werd, niet gering moet denken. Toch moet erkend worden, dat deze gunstige toestand vooral door Shakespeare en den grooten tooneelspeler Burbage in het leven geroepen is. Wanneer men de stukken van Marlowe en Kyd leest, komt men tot de overtuiging, dat zij den lust tot een bulderende, onnatuurlijke voordracht in de hand moesten werken. Ongetwijfeld was een wijze van spreken, die door Shakespeare in zijn Hamlet (derde bedrijf, eerste tooneel) met snijdende striemen gegeeseld wordt, als hij van het overdrijven van Termagant en het overherodessen van Herodes spreekt, nog al te zeer in zwang ten tijde, dat hij naar Londen kwam; in de mysteriespelen

moest Herodes bulderen en de duivel brullen, en deze gewoonte was toen op verre na niet afgelegd. Shakespeare kan ook nog den gevierden komiek of clown van dien tijd, Tarlton, gezien hebben, want deze stierf in 1588. Van lagen stand afkomstig, werd hij door zijn talent de meest bewonderde nar of clown van zijn tijd, zoowel op het tooneel als aan het hof; hij was klein, leelijk, platneuzig en min of meer loensch; doch zijn manieren waren zoo grappig, dat hij zijn neus maar op het tooneel behoefde te steken om de toeschouwers te doen lachen; hij misbruikte zijn talent, zoodat men van echte kunst niet bij hem kan spreken; zijn scherts was ongetwijfeld grof en werd vaak op ongepasten tijd geuit. Hij was niet alleen dan, wanneer zijn rol het eischte, op het tooneel, maar bleef er meestal gedurende een groot deel van het stuk en ontzag zich niet, ook daar zijn invallen en grappen ten beste te geven, waar zij storend op den gang van het stuk werkten; hij trad zelfs met het publiek in woordenwisseling, waarbij zijn gevatheid hem luide toejuichingen ten deel deed vallen. Na zijn dood werd William Kempe, ook Kemp of Kempt geheeten, de beroemdste komiek van zijn tijd, en stond evenals Tarlton zoowel bij het schouwburgpubliek als bij het hof hoog aangeschreven. Hij speelde voor Brummel (*Dogberry*) in Shakespeare's "Veel leven om niets", voor Peter in "Romeo en Julia", en vervulde waarschijnlijk ook de rol van Lancelot Gobbo in "De Koopman van Venetië", en dergelijke meer. Maar ook hij had de hebbelijkheid van Tarlton, van meer te zeggen dan in zijn rol stond, en zich ook daar, waar het niet te pas kwam, in het spel te mengen; het is misschien aan terechtwijzingen hierover te wijten, dat hij een paar keer het gezelschap van Richard Burbage, waartoe hij, evenals Shakespeare, behoorde, verlaten heeft; wellicht had Shakespeare vooral hem op het oog, toen hij, in den Hamlet, de narren gispte, die meer zeiden, dan in hun rol stond en hiermede de toejuichingen van het publiek wilden inoogsten. Want zooveel is wel zeker, dat bij het gezelschap, onder de leiding van Burbage, waarvan Shakespeare een deel uitmaakte, zoodanige handelwijze niet geduld kon worden. De gulden lessen, de eeuwige wetten der tooneelspeelkunst, die Shakespeare aan Hamlet in den mond legt ter bevordering van natuurlijkheid en gematigdheid in woord en gebaar, bewijzen, welke verkeerde manieren bij vele spelers heerschten, maar tevens, dat deze bij Shakespeare's tooneelgezelschap vrij wel waren afgelegd. Over de voortreffelijkheid van het spel van den leider van het gezelschap, den grooten Richard Burbage, zijn alle getuigenissen eenstemmig; hij vervulde in alle stukken van Shakespeare de ernstige hoofdrollen en ongetwijfeld was het voor den dichter een krachtige aansporing en bemoediging bij zijn arbeid, dat hij zeker was, juist begrepen en uitmuntend

vertolkt te zullen worden³.

Enkele korte mededeelingen over de tooneelvoorstellingen dier dagen mogen hier nog een plaats vinden. Zij begonnen te drie uren in den namiddag, dus na den tijd van het middagmaal, dat toen gewoonlijk te 12 of 1 uur genuttigd werd; eerst te twee uren te eten was toen zeer voornaam. Er werd dagelijks, ook des Zondags, gespeeld. De naam van het stuk, met de bijvoeging of het een droevige tragedie, een vermakelijke comédie, of een ware historie was, kon men bij den ingang van het gebouw lezen; de rolverdeeling of de namen der spelers werden niet opgegeven. De toegangsprijs bedroeg bij mindere schouwburgen voor de benedenplaatsen slechts een of twee stuivers, maar bij den Globus- en den Blackfriars-schouwburg zes stuivers, voor de galerijen en voor de plaatsen op het tooneel een shilling, zooals in den proloog van “Koning Hendrik de Achtste” vermeld wordt, prijzen dus, die, naar de toenmalige geldswaarde gerekend, niet gering te noemen zijn, daar men ze ter beoordeeling naar de tegenwoordige verzesvoudigen moet. Bij een eerste opvoering werden de prijzen ook wel verdubbeld. Naar de plaatsen op het tooneel begaf men zich niet door den algemeenen ingang, maar door het gebouw der tooneelspelers.—Wij onderstellen, dat wij de vlag op het gebouw van den Globus hebben zien wapperen en daar een vertooning gaan bijwonen. Wij zorgen bijtijds aanwezig te zijn, vóór de groote heeren, die eerst op het uiterst oogenblik komen; wij worden een goede plaats op de galerij machtig. De schouwburg is op alle rangen goed bezet. Op den platten grond, dus in het parterre, *the yard*, is er gewoel en gedrang, men ziet er matrozen, handwerkslieden, voerlieden, zakkendragers, kortom allerlei bedrijven, alleen de politie ziet men niet. Mocht een beurzensnijder zich onder het gezelschap mengen en betrapt worden, dan doen de toeschouwers zelf recht en binden hem aan een paal, in een hoek naast het tooneel voor dit doel geplaatst, en laten hem gedurende de voorstelling te pronk staan. Bij al het gewoel gaat het er toch vrij ordelijk toe; de “grondelingen” doen zich al wachtende te goed aan de appelen en noten, die zij medegebracht hebben, en hier en daar wordt een flesch bier ontkurkt. Op de galerijen ziet men een groote verscheidenheid van standen: officieren, tooneeldichters en andere letterkundigen, kooplieden en winkeliers, velen met vrouw en dochters, ook andere eerbare burgervrouwen, bijna allen met zijden of fluweelen maskers; hier en daar ziet men ook een dametje zonder masker, vermoedelijk van de lichtere soort; ook eenige snelschrijvers vallen op te merken, die hun best zullen doen om onder deze vertooning het stuk op papier te brengen; het ontbrekende

wordt bij een volgende aangevuld of het wordt uit het geheugen bijgewerkt en daarna wordt het buitgemaakte stuk aan den een of anderen boekhandelaar verkocht.

Het begin der voorstelling is nabij; het orkest, dat op de galerij ter zijde van het boventoneel, gezeten is, doet zich hooren. Het is zeer voltallig en bestaat hier in den Globus uit tien muzikanten, ieder op zijn instrument uitmuntend: luitspelers, violisten, hoboblazers, trompetters, paukslagers; in de andere schouwburgen is het meestal slechts acht man sterk.

Langzamerhand wordt het ook levendig op het tooneel, men hoort er gestommel en gepraat; het zijn niet de tooneelspelers, maar de voornamen toeschouwers, die zich aan weerszijden op het tooneel nederzetten, en onder de voorstelling hun aandacht verdeelen tusschen het spel en het publiek, dat door hen wordt gadeslagen, zooals zij zelf door het publiek bekeken worden; en die ook van tijd tot tijd zich met de tooneelspelers onderhouden en dan weder hun voornamen manieren toonen, door een pijp tabak, een pas in zwang gekomen nieuwigheid, op te steken en den rook naar den eisch der kunst in kringen of wolken uit te blazen.

Daar klinkt de trompet, 't zij aan den ingang, 't zij uit het dakvenster van het tooneelspelershuis; weldra volgt het tweede en derde trompetgeschal, en nu wordt het voorhangsel weggeschoven; de zwarte wandtapijten en het zwarte kleed op den vloer geven aan het tooneel een plechtig aanzien; de in het zwart gekleede proloog treedt naar voren. Onmiddellijk neemt het stuk een aanvang en wordt in eens doorgespeeld; in ruim twee uur is de vertooning ten einde gebracht.

Nu wordt het levendig en rumoerig in de zaal; fruit- en bierverkoopters komen binnen, en hun verfrisschingen zijn bijzonder welkom aan de toeschouwers van het parterre, die dicht opeengedrongen hebben gestaan en ook nu nog moeten zorgen hun plaats niet te verliezen, daar zij de *jig*, die volgen gaat, niet willen missen. Ook tabak wordt te koop geboden en hier en daar ziet men rookwolken opstijgen. Enkele toeschouwers halen kaarten uit den zak om een spelletje Primero (zie b. v. K. Hendrik VIII, V, 1, 7) te doen. Boekverkoopersjongens dringen in de zaal en verkondigen met luider stem, welke liederbundels, tooneelstukken, merkwaardige zeereizen, beschrijvingen van verwonderlijke zeemonsters, verhalen van terechtgestelde dieven of moordenaars, zij te koop

hebben. Wij kiezen het boekje van William Kempe, den beroemden komiek, dien wij zoo aanstonds met een nieuwe *jig* zullen zien optreden. Het heeft tot titel: “Het negendagig wonder”, *Nine Daies Wonder*, en bevat het verhaal van zijn tocht van Londen naar Norwich, die negen dagen duurde; hij heeft den geheelen weg al dansende afgelegd; allerwegen werd hij door tal van nieuwsgierigen begeleid, die zulk een moorendans, *morrisdance*,—want dezen voerde hij uit—wilden aanschouwen, en overal feestelijk onthaald, vooral te Norwich, den eindpaal zijner reis; hij werd daar met een concert der stedelijke muziek ontvangen, op stadskosten in de herberg ingekwartierd, en in het gilde der overzeesche kooplieden opgenomen, wat hem jaarlijks veertig shillings opbrengt; de onderbroek, die hij bij het volbrengen van dezen dans aanhad en er als aandenken achterliet, werd er op het raadhuis aan den wand genageld. Het boekje, waarin dit alles in bijzonderheden beschreven is, werd door hem aan een hofdame der koningin, aan Miss Mary Fitton, die wel eens van zich heeft doen spreken (zie de aantekeningen op de Sonnetten) opgedragen. Terwijl wij het boekje vluchtig doorbladeren, is de pauze verstreken; het voorhangsel wordt weder weggeschoven; de steeds toegejuichte William Kempe treedt op en draagt een inderdaad allerdwaaste, door hemzelf vervaardigde *jig* voor, zooals die altijd op een treurspel moet volgen, om de toeschouwers in vroolijke stemming naar huis te laten gaan. Hij wordt voorafgegaan door een knaap, die met trommel en fluit zijn voordracht moet begeleiden. De *jig* bestaat uit kreupele verzen, nu gezongen, dan gesproken, met goede en slechte kwinkslagen, waarin de voorvallen van den dag niet vergeten zijn, met dwaze gebaren en nu en dan al dansende voorgedragen, zoodat ook de ernstigste toeschouwer moet lachen en de “grondelingen” den speler met stormachtige toejuichingen begroeten.⁴

De *jig* is ten einde, het handgeklap is verstomd; daar betreden nog eens, doch nu in plechtigen optocht, al de tooneelspelers, ongeveer zestien in getal⁵, het tooneel, en scharen zich in een halven kring; zij knielen neder en het gebed voor de koningin wordt uitgesproken. Nu wordt het voorhangsel dichtgeschoven en het publiek stroomt door de wijdgeopende deur naar buiten.

¹ Er waren ook particuliere schouwburgen. Deze waren ingericht naar het model der raadhuis- of gildenzalen, die, voordat er openbare schouwburgen waren, voor tooneelvertooningen dienden (zie blz. 11). Zij waren geheel overdekt en hadden ook in het parterre, *the pit*, zitplaatsen voor de toeschouwers; er kon niet alleen over dag, maar ook bij kunstlicht gespeeld worden.

² Men vindt een afbeelding hiervan in: DR. K. TH. GAEDERTZ, *Zur Kenntnis der altenglischen Bühne*, Bremen 1888. Dr. Gaedertz ontdekte haar in de bibliotheek der Rijks-universiteit te Utrecht; zij is herkomstig van zekeren Johannes de Wit, kanunnik van St. Marie te Utrecht, een geleerd man, die theologie, geschiedenis en oudheidkunde beoefende; hij moet omstreeks 1596 Engeland bezocht en er aantekeningen gemaakt hebben; deze zijn niet te vinden, doch zijn vriend, de rechtsgeleerde Arend van Buchell (1565–1641), heeft er de tekening van den Zwaan-schouwburg en de bijbehorende aantekening uit gekopieerd, en dit afschrift is door Dr. Gaedertz te Utrecht ontdekt.

³ Burbage stierf twee jaren na Shakespeare, in 1618. Er bestaat een elegie op zijn dood, die door Collier ontdekt en openbaar gemaakt is. In deze elegie worden verscheiden rollen van Burbage opgenoemd, vaak met enkele aanwijzingen, waaruit men kan afleiden, hoe hij ze opvatte. Daar het mij niet bekend is, of de echtheid van dit gedicht door geloofwaardige onderzoekers bevestigd is, meende ik er niets uit te moeten ontleenen. Van Collier toch is het bekend, dat hij verscheiden valsche documenten heeft uitgegeven, zoodat het geraden is zijn mededeelingen alleen dan voor echt en waar aan te nemen, wanneer zij door degelijk onderzoek van anderen gewaarmerkt zijn.

⁴ Bij de uitgave van een *jig* van Kempe, van 1660, is een houtsnede gevoegd, die hem met zijn trommelslager-pijper voorstelt. Ook van zijn voorganger Tarlton bestaat zulk een afbeelding, doch daarop draagt deze zelf de beide muziekinstrumenten.

⁵ Het gezelschap, waartoe Shakespeare behoorde, schijnt omtrent zestien man sterk geweest te zijn; de meeste andere gezelschappen telden minder leden. Natuurlijk moesten zij zich meermalen door figuranten laten bijstaan en niet zelden moest een tooneelspeler meer dan één rol in een stuk vervullen.

VI.

De leerjaren van den tooneeldichter.

Wij hebben Shakespeare in den loop van 1585 of 1586 uit Stratford naar Londen zien vertrekken, maar weten niets van de beweegredenen, die hem er toe dreven. Dezelfde onzekerheid heerscht er aangaande de wijze, waarop hij daar ontvangen werd of zich zijn weg baande. Dat hij tooneelspeler werd, is zeker, maar of het hem dadelijk gelukte een plaatsing bij het tooneel te vinden, en wel bij de “Dienaars van den lord Kamerheer”, met andere woorden, bij den troep van Richard Burbage, is bij het ontbreken van alle berichten, niet met zekerheid te zeggen. Waarschijnlijk werd hij er zeer spoedig in opgenomen, daar hij zich reeds in 1592 als tooneelnaam gemaakt had; er kan niet veel tijd verloren gegaan zijn. Wel is er een verhaal in omloop geweest, dat hij eerst met het toezicht op de paarden der voorname schouwburgbezoekers belast was en zich zoo wel van die taak kweet, dat hij er weldra handlangers op na moest houden, die zeer gewild waren en onder den naam van *Shakspeare's boys* bekend stonden, doch of dit verhaal eenige waarheid bevat, is niet te zeggen¹. Even goed kan men vermoeden, dat zoowel zijn bekendheid met tooneelspelers uit Warwich als zijn begaafdheid hem terstond bij genoemd gezelschap deden aannemen; hij zal als speler zijn opgetreden en waarschijnlijk zich zeer spoedig niet alleen hierin, maar ook door zijn inzicht in de waarde van stukken en door het aan de hand doen of aanbrenge van verbeteringen of door het op nieuw bewerken van oudere stukken onderscheiden hebben, zoodat hij weldra zelf zijn krachten aan het schrijven van een tooneelwerk durfde beproeven. Met het oog op zijn werken mogen, ja, moeten wij dit gissen, en wij behoeven geen oogenblik aangaande het stuk in onzekerheid te zijn: zijn eersteling is ongetwijfeld Titus Andronicus

geweest.

Verscheiden Shakespeare-beoefenaars, en hieronder mannen van grooten naam, achten dit stuk, dat van bloed druipt, er naar riekt, Shakespeare geheel onwaardig en te zeer van zijn andere werken verschillend; zij willen niet toegeven, dat hij de schrijver er van kan zijn, schoon zij erkennen, dat hier en daar zijn hand niet te loochenen is; hij zou volgens hen in het werk van een ander hier en daar enkele toetsen hebben aangebracht. Doch deze meening is niet vol te houden; zoowel uitwendige als inwendige bewijzen spreken al te sterk voor het gevoelen van hen, die het geheel voor een werk van Shakespeare houden. Ondubbelzinnig is het getuigenis van den letterkundige Francis Meres, die het in 1598 aan hem toeschreef, en bovendien kennen de uitgevers zijner gezamenlijke tooneelwerken, Heminge en Condell, zijn vrienden en vakgenooten, leden van den troep, waarvan hijzelf een deel uitmaakte, het hem toe, door het in de folio-uitgave van 1623 op te nemen. Dat hij een meer dan schrikwekkend, ja, een gruwelijk onderwerp koos, dat de wijze van uitwerking aanmerkelijk verschilt van die zijner latere stukken, laat zich gereedelijk verontschuldigen en verklaren, als wij bedenken, dat wij in dit stuk de eerste proeve zijner dramatische kunst hebben te zien en dat het kort na zijn aankomst in Londen door hem geschreven werd. Toen Meres het in 1598 vermeldde, was het zeker een tiental jaren oud en ik ben geneigd aan te nemen, dat het van 1587 dagteekent, het jaar, waarin Marlowe's Tamerlan ten tooneele gevoerd werd. Het moet aan eenige andere zijner stukken, die vóór 1592 gespeeld werden, voorafgegaan zijn. Dit wordt bevestigd door een uiting van Ben Jonson in 1614, die er zich over ergert, dat gruwelstukken als Titus Andronicus en de Spaansche tragedie, (van Thomas Kyd) na vijf-en-twintig of dertig jaren nog steeds toeschouwers trokken.

Is de Titus Andronicus alzoo de eerste door Shakespeare geleverde dramatische proeve, dan vervallen eigenlijk alle bezwaren, die tegen zijn auteurschap geopperd worden. Men bedenke, dat de beginnende dramaschrijver, die zijn werk opgevoerd wil zien, zich niet, zooals de lierdichter, vrij kan achten in de keuze van zijn onderwerp; hij moet er een kiezen, waarmede hij weet den bijval der toeschouwers te kunnen inoogsten; het kan zelfs wezen, dat hem er een aan de hand wordt gedaan en hiermede het uitzicht geopend op het spelen van het stuk. Wanneer hijzelf kiest, ligt het voor de hand, dat de stoffe zoo rijk mogelijk is aan gebeurtenissen, die den toeschouwer boeien en treffen, want hij kent en

vertrouwt zijn eigen krachten nog niet, hij durft niet hopen door een goed ontworpen en weluitgewerkt plan, door juiste karakterteekening, diepe gedachten, rijke beeldspraak, zijn gehoor toereikend te kunnen boeien, maar hij zoekt hun toejuichingen te verwerven, door veel voor hun oogen te laten gebeuren. Zoo zal ten minste iemand doen, die niet aan dwaze zelfoverschatting lijdt. Naar ons gevoel wordt er in den Titus Andronicus veel te veel bloed gestort, doch men vergeete niet, dat Shakespeare's tijdgenooten in dit opzicht minder weekhartig waren dan wij en hun zenuwen vrij wat konden verdragen. Over de keuze van het onderwerp behoeven wij ons alzoo niet te verwonderen; andere groote dichters kozen voor hun eerste tooneelstukken iets dergelijks.

De wijze van uitwerking doet zien, hoe den jeugdigen dichter de herinneringen uit de Latijnsche school nog voor den geest zweven; Titus speelt, als hij zijn wraaklust achter het mom van waanzin verbergt, tegenover Tamora de rol van Brutus; als hij zijn dochter doorsteekt, die van Virginius; de mishandeling van Lavinia is als die van Philomela (of Procne) door Tereus; het onthaal van Tamora door Titus is als het gastmaal van Thyestes in de gruwelgeschiedenis der Atriden. Hierbij komt nog het bezigen van Latijnsche versregels en andere Latijnsche gezegden, evenals dit bij Marlowe en andere tooneelschrijvers van dien tijd veelvuldig geschiedt.

De gissing van sommigen, dat Shakespeare slechts hier en daar eenige wijzigingen zou gebracht hebben in eens anders stuk, behoeft hier niet nader besproken te worden; wie onbevooroordeeld den Titus Andronicus doorleest, moet erkennen, dat er van ongelijkheid van stijl geen sprake kan zijn; er zijn geen twee handen in te onderkennen, wij hebben het werk van één dichter voor ons.

En vergelijken wij zijn werk met dat zijner tijdgenooten, zelfs met Marlowe's Tamerlan, dan blijkt hij hen allen te overtreffen, reeds in dezen eersteling verre hun meerdere te zijn. Hoeveel aanmerkingen op het eerste bedrijf ook te maken zijn, men moet erkennen, dat de uiteenzetting van den toestand niets in duidelijkheid en volledigheid te wenschen overlaat, en tevens dat Titus een tragische schuld op zich laadt, die zijn ondergang ten gevolge hebben moet. In de volgende bedrijven gaat de handeling steeds voort, de tooneelen staan met elkander behoorlijk in verband en alleen het tweede tooneel van het derde bedrijf zou men als niet noodzakelijk er uit kunnen lichten; dat Titus waanzin veinst, is geen toevallige bijzonderheid, maar moest uit zijn gedrag in het eerste bedrijf

met noodzakelijkheid volgen; het einde moest komen, zooals het vijfde bedrijf het brengt, en het is in zooverre bevredigend, dat met het optreden van Lucius als heerscher een betere toekomst belooft aan te breken. Voorwaar, geen gelijktijdig tooneelschrijver heeft den dichter van Titus Andronicus in het ontwerpen en volgen van een geregeld plan overtroffen of zelfs geëvenaard.

Een andere bijzonderheid is, dat Shakespeare reeds in zijn eersteling er in geslaagd is, werkelijke personen, geen tooneelpoppen, te doen optreden en zelfs aan Aaron nog liefde voor zijn kind heeft toegekend, zoodat ook dit monster voor menschelijke gevoelens niet geheel ontoegankelijk is en zijn straf hierdoor gerechtvaardigd wordt. Verder is nog de matiging op te merken, die Shakespeare zelfs in dit gruwelijke stuk in acht weet te nemen: als de mishandelde en vreeselijk verminkte Lavinia voor Titus geleid wordt, als hem de hoofden zijner zoons gebracht worden, als Tamora verneemt, welk een maal zij genoten heeft, spaart de dichter ons uitbundige jammerklachten en vervloeking, — een matiging, waartoe noch Marlowe noch enig tooneelschrijver dier dagen in staat zou geweest zijn. Hier en daar, waar het onderwerp er aanleiding toe geeft, ademt de poëzie een liefelijkheid en zachtheid, die weldadig aandoet. De dichter blijkt reeds als een meester de taal te behandelen en zijn versbouw staat niet bij dien van Marlowe achter, ja overtreft dien in verscheidenheid. Het een en ander is breeder uitgewerkt in de aantekeningen op den Titus Andronicus, waarheen ik den belangstellenden lezer meen te mogen verwijzen, zooals ook bij de bespreking der volgende stukken de te geven aantekeningen mij tot het in acht nemen van beknoptheid in staat zullen stellen.

Toen Shakespeare met dezen eersteling zijn krachten beproefd had, legde hij zich terstond een andere taak op; hij ondernam een grootsch geheel van vier stukken, een tetralogie, die een belangrijk gedeelte van 's lands historie, de worsteling namelijk der huizen van Lancaster en van York, den strijd van de roode en de witte roos, ten tooneele zou brengen. Hoogstwaarschijnlijk was hij reeds in Stratford met de lezing zijner hoofdbron, de kroniek van Holinshed, begonnen, en had de nabijheid van het grootsche kasteel, eens de zetel van den machtigen koningmaker, den graaf van Warwick, aanleiding gegeven, dat vooral dit gedeelte der geschiedenis zijn opmerkzaamheid boeide. Thans, nu hij zich door den Titus Andronicus zijner kracht bewust was geworden, ondernam hij met moed zijn taak en ontwierp, ten minste in hoofdtrekken, waarschijnlijk terstond het grootsche geheel. In drie stukken werd de geheele levensloop van

den zwakken en ramspoedigen koning Hendrik VI ten toonele gebracht. Men moge het waarschijnlijk, ja bijna zeker achten, dat hij hierbij aanvankelijk nog niet als zelfstandig tooneeldichter, maar als bewerker van voorhanden stukken optrad, ongetwijfeld heeft hij volgens een welberaamd plan gewerkt en belangrijke gedeelten geschreven, ja, misschien ook in de eerste bewerking de hand gehad. Hierover wordt in de aantekeningen bij de stukken nader gehandeld. Doch moge zijn aandeel in deze tooneelwerken grooter of kleiner zijn, moge de invloed van Shakespeare's voorgangers of tijdgenooten, vooral van Marlowe, zeer merkbaar zijn, mogen deze stukken in menig opzicht den beginnaar verraden, langzamerhand wiesen den adelaar de vleugels, en toen de dichter, schoon Marlowe's invloed nog niet ontworsteld, met het vierde stuk, den K. Richard III, dezen arbeid besloot, schiep hij een indrukwekkend treurspel, dat alles, wat de dramatische kunst tot dusverre in Engeland had voortgebracht, verre achter zich liet en alleen door zijn eigen latere scheppingen overtroffen zou worden; de leerjaren waren voorbij, de dichter had het meesterschap verworven.

Het is voorwaar niet te verwonderen, dat de jeugdige Shakespeare dit onderwerp ter behandeling koos: historische onderwerpen, aan de Engelsche geschiedenis ontleend, vielen zeer in den smaak van het publiek; de dichter, die een goede keus deed, kon op belangstelling rekenen in een tijd, als Engeland toen doorleefde, een tijd, waarin het volk zijn kracht begon te gevoelen en groote overzeesche tochten werden ondernomen, waarin Engeland, reeds betrokken in den worstelstrijd van Nederland met Spanje en in den Franschen burgeroorlog, verwachten kon, dat de gespannen verhouding en voortdurende schermutselingen met Spanje tot een openbaren krijg zouden overslaan en de groote Armada naar de Britsche wateren zou stevenen; in zulk een tijd zag het volk gaarne het forsche voorgeslacht ten toonele gevoerd. Een ingewikkeld plan behoefde de dichter niet uit te denken, de kronieken leverden hem een reeks van belangwekkende gebeurtenissen; met de eischen van eenheid van plaats, tijd of handeling behoefde hij zijn hoofd niet te breken; hij kon de gebeurtenissen van jaren in één tooneel samenvatten, of de volgorde er van wijzigen, mits hij een helder beeld van den tijd en van het voorgeslacht aan de toeschouwers voor oogen stelde. En dit heeft Shakespeare, hoeveel leemten er in het werk des jeugdigen dichters ook op te merken zijn, inderdaad gedaan; hij heeft de personen, wier handelingen door de kronieken verhaald worden, met leven bezield, hunne drijfveeren blootgelegd; hij heeft de mannen van het voorgeslacht doen optreden met al de kracht, de heftige ijverzucht, den gloeienden haat, den

dorst naar roem, den onbezweken moed, de liefde voor het vaderland, de trouwe vriendschap of onbetrouwbare wuftheid en wankelmoedigheid, de lage begeerlijkheid of grootmoedige zelfopoffering, de vuige zelfzucht of de onbaatzuchtige genegenheid, die hun eigen waren. Ongetwijfeld is het eerste stuk het zwakste van alle en verraadt het meest den beginnaar, maar toch, met welk een stoutheid is reeds het eerste tooneel ontworpen! Het vat de gebeurtenissen van verscheiden jaren samen en geeft tegelijkertijd een beeld zoowel van de droevige gewaarwordingen, die ieders borst vervulden bij het vroegtijdig sterven van den voortreffelijken Hendrik V, als van den verwarden, ellendigen toestand, die het gevolg was van de oneenigheid en den onderlingen naijver der grooten. Wel zijn er tooneelen, die men mislukt mag rekenen, zooals dat, waarin Talbot op uitnoodiging der gravin van Auvergne op haar kasteel komt, doch hier staat tegenover, dat andere uitstekend geslaagd zijn; Marlowe heeft er geen enkel geschreven, dat in schoonheid en eenvoudige verhevenheid met de tooneelen van Talbot en zijn heldhaftigen zoon te vergelijken is (IV. 5, 6 en 7), waarin het diep gevoel, dat vader en zoon bezielt, er als het ware een elegie van maakt op den dood van het heldenpaar, en de weemoedige stemming in gerijmde verzen is uitgedrukt.

Opmerking verdient, dat de dichter, die in het eerste stuk alles heeft samengebracht, wat in Frankrijk gebeurde, en die hiertoe Talbots dood veel vervroegd heeft, tevens zorg gedragen heeft, er de draden in te spannen, waarmede hij in het tweede stuk kon voortweven, zoodat zich dit inderdaad onmiddellijk aan het eerste aansluit, evenals het tweede met het derde ten nauwste samenhangt en het derde reeds het vierde, Koning Richard III, voorbereidt. De schrijver van de drie deelen van Koning Hendrik VI is dus ongetwijfeld dezelfde Shakespeare, die den Richard III gedicht heeft. Al zijn die drie gedeelten van “Koning Hendrik VI” misschien slechts gedeeltelijk door hem geschreven, zijn aandeel was ongetwijfeld belangrijk genoeg, dat de uitgevers der folio-editie, die het ware van de zaak ongetwijfeld wisten, zich gerechtigd achtten alle aan Shakespeare toe te kennen.

Het is volkomen zeker, dat in 1592 de drie deelen van “Koning Hendrik VI” reeds verscheiden malen ten tooneele gevoerd waren. Van het eerste weten wij dit uit een geschrift van Thomas Nash, dat in 1592 het licht zag; hij vermeldt er in, dat Talbot, na tweehonderd jaar in het graf te hebben gelegen, weder op het tooneel vele malen triumfeert en dat zijn gebeente besproeid is met de tranen van

wel tien duizend toeschouwers. Dat ook het derde deel van Koning Hendrik VI in genoemd jaar reeds met grooten bijval gespeeld was, blijkt uit een geschrift van den in 1592 gestorven dichter Robert Greene, die, door den nieuw opgetreden mededinger van de baan geschoven, zich over diens welslagen geweldig ergerde. Hierover moet later nog gesproken worden; men zie blz. [45](#).

Tot dit zelfde tijdperk van des dichters leven zijn ten minste nog een drietal stukken van geheel anderen en onderling zeer verschillenden aard te brengen.

Een van deze is de *Klucht der Vergissingen*, waarin Shakespeare ruimschoots gebruik heeft gemaakt van het recht des kluchtspelschrijvers om toestanden, die vrij onwaarschijnlijk, doch inderdaad niet geheel onmogelijk zijn, te scheppen, mits hij den toeschouwer boeie en vermake. Aan den laatstgenoemden eisch is ruimschoots door hem voldaan. Doch rekent men het een kenmerk van de klucht, dat het toeval alleen heerschappij voere, en de toestanden, waarin de personen geraken, den lachlust moeten opwekken, terwijl hun karakter en gezindheid ons tamelijk onverschillig laten en zij ons geen ware belangstelling en deelneming inboezemen, dan staat Shakespeare's stuk veel hoger. Let men op den ernstigen achtergrond er van, op het gevaar, waarin de oude vader verkeert, op het verschil in karakter zijner twee zoons, een verschil dat ook, hoewel in geringere mate, bij hun slaven valt op te merken, op het karakter van de vrouw des eenen broeders en dat van haar zuster, op de eenvoudige, natuurlijke wijze, waarop de verwikkelingen ontstaan, op de poëtische schoonheden van verscheiden gedeelten, b.v. van het episch breede verhaal van den vader, waarmede het stuk begint, van de gesprekken tusschen de beide zusters en tusschen Luciana en haar vermeenden zwager, dan moet men erkennen, dat de jeugdige dichter een belangwekkend en boeiend, een voortreffelijk tooneelwerk heeft geleverd. Dit valt nog meer in het oog, wanneer men het vergelijkt met de stukken van Plautus, die hem de stof voor zijn arbeid hebben geleverd; diens klucht, de *Tweelingen* of *Menæchmi*, ligt namelijk aan Shakespeare's werk ten grondslag, zooals in bijzonderheden is aangewezen in de aantekeningen op dit stuk, welke men gelieve na te slaan. Een andere klucht van Plautus, de *Amphitruo*, bracht Shakespeare waarschijnlijk op het denkbeeld, het tweelingpaar te verdubbelen, en deed hem wellicht ook het tooneel aan de hand, waarin de vrouw aan haar echtgenoot, met wiens evenbeeld zij aan tafel zit, den toegang tot zijn eigen woning ontzegt. Bestond er toen nog geen vertaling van Plautus, niets belet ons aan te nemen, dat Shakespeare Latijn genoeg verstond, om het oorspronkelijke te

raadplegen. Hier zij verder nog gewezen op twee bijzonderheden in den vorm, namelijk op het uitgestrekt gebruik van zoogenoemde knuppelverzen, *doggerel rhymes*, die in oudere Engelsche tooneelwerken zoo vaak gebezigd worden, en op het veelvuldig voorkomen van afwisselend rijmende verzen. Alleen in zijn oudere stukken maakt Shakespeare van deze twee versvormen gebruik, in de latere niet meer. Waarschijnlijk is dit stuk tusschen 1588 en 1592 geschreven, misschien wel in 1591; hoe dit zij, het legt getuigenis af van de groote heerschappij over taal en vorm, door Shakespeare reeds vroeg verkregen.

Uit denzelfden tijd is ongetwijfeld ook het blijspel “Twee Edellieden van Verona” afkomstig; wellicht is het zelfs ouder dan het vorige. Dat het inderdaad onder de oudere stukken van den dichter behoort, blijkt zoowel uit den geheelen bouw van het stuk en uit het herhaald gebruik van het rijm en van knuppelverzen, als uit het optreden der twee dienaren als Clowns, die, waar zij samenkomen, de handeling van het stuk wel is waar niet verder brengen, en wier scherts ook niet van de fijnste soort is, maar die toch ontegenzegglijk boeien en vermaken. Dat niet slechts zij, maar ook andere personen aan de zucht naar woordspelingen toegeven, kan mede toonen, dat wij in dit stuk een werk van den jeugdigen dichter hebben te zien. Ook de onvolkomenheden, die er aan eigen zijn, zouden ons zijn onbedrevenheid aantoonen, indien zij niet zoodanig en zoovele waren, dat wij zeker kunnen zijn, slechts een verminkt en door een onbevoegde hand gewijzigd stuk des dichters voor ons te hebben, waarover men de aantekeningen nazie. Met dit al is het stuk een nauwgezette lezing overwaardig, niet alleen om de dichterlijke schoonheden, die genoeg zouden zijn om aan verscheiden blijspelen van gewoon allooï een hooge waarde en bekoorlijkheid te verleenen, maar ook om de overeenstemming van verscheiden gedachten en beelden met die, welke men in enkele Sonnetten en in “Venus en Adonis” aantreft, waaruit men vermoeden mag, dat ook deze dichtwerken den geest des dichters reeds bezighielden. Bovendien is de vergelijking van dit werk des jeugdigen dichters met een meesterstuk van zijn rijperen leeftijd, namelijk met “Driekoningenavond of wat gij wilt”, zeer aan te bevelen. Evenals hier Julia, verkleedt zich daar Viola tot een page, en zij wordt evenzoo door haar heer, dien zij bemint, als bode naar zijn aangebedene gezonden; ja, wanneer Julia bij Silvia van zichzelf als derde persoon spreekt en haar eigen leed schildert, kan men denzelfden gedachtengang opmerken als in het overheerlijk tooneel, waarin Viola tot hertog Orsino van haar zusters hartzeer spreekt. Maar welk een verschil tusschen beide tooneelen; hoe wordt de eerste welgelukte proeve door

meesterwerk overtroffen! en welk een inzicht geeft de vergelijking in de ontwikkeling des dichters!

Het recht vermakelijk stuk “Veel Gemin, geen Gewin”, *Love’s Labour’s Lost*, ongetwijfeld tot dit zelfde tijdperk van Shakespeare’s leven te rekenen, is blijkbaar eerst geschreven, toen hij vrij wat kennis van de wereld opgedaan en door veelzijdige oefening een zeer groote heerschappij over de taal verkregen had. Het drijft op geestige, humoristische wijze den spot met alles, wat affectatie genoemd kan worden, met een gezochte wijze van spreken, met het najagen van allitteraties, met het vertoon van geleerdheid door het telkens bezigen van Latijnsche gezegden of van mythologische toespelingen, met dwaze, nietsbeteekenende vertooningen, toen bij voorname kringen zeer in zwang, zooals van helden der oudheid, die weinig of niets bijzonders vertellen. In zijn oudere stukken is Shakespeare zelf niet vrij van verscheiden gebreken, die hij met zijn lachwekkenden spot ten toon stelt; hij had reeds opgemerkt, welke klippen te vermijden waren, en hij had erkend, dat eenvoud en natuurlijkheid zijn richtsnoer moesten zijn. Daarom is het niet waarschijnlijk te achten, dat dit stuk tot zijn allereerste tooneelwerken behoort; men heeft het onder andere willen afleiden uit de vele gerijmde versregels, die er in voorkomen, ongeveer twee derden van het geheele aantal; doch het bezigen er van vloeide ongezoekt uit den aard van het stuk voort, die ook aanleiding geeft tot het gebruik van allerlei versmaten. Zoo vindt men er voorbeelden in van de lange zevenvoetige regels, die men ieder in twee regels van vier en drie voet, om en om, of van acht en zes lettergrepen, zooals zij in den Midzomernachtdroom III. 1. 125 genoemd worden, kan verdeden; in “Veel Gemin, geen Gewin” bedient Hector er zich van, als hij zegt:

“Nu kom ik hier op deze kust en land toevall’gerwijs,
En leg mijn spiets hier aan den voet der maagden van Parijs.”

In deze maat werden zelfs groote gedichten, ja tooneelstukken geschreven, zooals “Sir Clyomon en Sir Clamydes” van George Peele. Ook het oude, vroeger veel gebezigde vers met vier heffingen, waartusschen een of meer lettergrepen zonder klemtoon zich kunnen bevinden, wordt aangetroffen; van zulke verzen, *doggerel rhymes*, bedient zich b.v. op uitstekende wijze Boyet op het eind van het tweede bedrijf, als hij den verliefden koning beschrijft:

“Zijn doen en gebaren, ’t was al naar zijn oogen,
Als burg, waar ’t verlangend door uitkeek, getogen,
Zijn hart, als een agaatsteen, besneên met uw beeld,
Heeft, trotsch hierop, trots in het oog hem geteeld”; enz.

Sonnetten en andere verzen ontbreken niet, en het gedicht van den schoolpedant Holofernes op den dood van een hert (IV. 2. 58) is een vermakelijk staaltje van allittereerende verzen. Reeds de meesterlijke wijze, waarop Shakespeare al deze versmaten bezigt, verbiedt aan dit blijspel een zeer vroegen oorsprong toe te kennen. Veeleer moet men er uit vermoeden, dat het afkomstig is uit den tijd, dat hij gewoon was zijn gedachten in rijm uit te drukken, zijn “Venus en Adonis” en ook Sonnetten schreef. Zoo komt het mij waarschijnlijk voor,—laatstgenoemd gedicht verscheen in 1593 en op dat tijdstip waren ongetwijfeld ook reeds enkele sonnetten uit zijn pen gevloeid,—dat “Veel Gemin, geen Gewin” tusschen 1591 en 1593 geschreven is. Doch ongetwijfeld is dit stuk later herzien en hier en daar niet onbelangrijk gewijzigd; de sporen eener omwerking zijn duidelijk. Evenzeer is duidelijk, dat Shakespeare hetzij tijdens de eerste, hetzij tijdens de tweede bewerking, zich vaak met het dichten van sonnetten bezighield. Uit vele zijner sonnetten mag men afleiden, dat Shakespeare eenigen, wellicht geruimen tijd verward is geweest in de strikken eener zwartlokkige vrouw met fraaie donkere oogen, die meer door vernuft en geest dan door schoonheid uitblonk, waaromtrent men de aantekeningen op de Sonnetten vergelijkte. Hoe men ook over deze betrekking moge denken, zij is waarschijnlijk van grooten invloed geweest op zijn dichterlijke ontwikkeling. Dat Shakespeare in Londen omgang heeft gehad met beschaafde en geestige vrouwen is zoowel uit dit stuk, als uit vele volgende allerduidelijkst, en het heeft ongetwijfeld niet weinig tot de bevalligheid en volkomenheid zijner werken bijgedragen. Wat dit stuk in het bijzonder betreft, mag men vermoeden, dat hem bij het teekenen van Rosaline het beeld zijner zwartoogige schoone voor den geest stond.

De geestigheid van het stuk moet ons den ernst niet doen voorbijzien, die er in verscholen ligt. Het stelt onbedachtzame, in jeugdigen overmoed ontworpen plannen, om het leven naar droombeelden, niet naar de werkelijkheid en overeenkomstig ’s menschen natuur, in te richten, in al hun ijdelheid ten toon. Men kan zeggen, dat Biron hier de altijd practische denkwijze van Shakespeare zelf uitdrukt. Al de personen, die in dit blijspel een belangrijke rol vervullen, ontvangen een les ter verbetering hunner inzichten. De koning en twee zijner

eedgenooten moeten een jaar in ontbering en ernstige bespiegeling doorbrengen en aldus standvastigheid en ware wijsheid leeren; de spotzieke Biron moet een jaar onder ongelukkigen verkeer en zoo het leed der wereld leeren kennen. Doch de prinses en haar gezellinnen, die, wars van bespiegelingen, door het leven dartelden, krijgen een harde les: een rouwhuis zal haar leeren, dat men op 's levens pad niet alleen langs bloemen treedt, maar ook aan storm en onweer blootgesteld kan zijn; “gene zijde is *Ver* de Lente, deze *Hiems*, de Winter”, zooals het aan het einde van het stuk heet.

Het kan zijn, dat nog enkele andere tooneelwerken des dichters in dit eerste tijdperk zijner werkzaamheid voltooid zijn, doch zekerheid is hieromtrent niet te verkrijgen; wat men er van vermoedt, zal later worden aangestipt. Ongetwijfeld echter kan men als waardig slot van dit tijdperk het historie- of treurspel “Koning Richard III” aanwijzen. Dit draagt, hoe grootsch het zij, den stempel van de jeugd des dichters, die zijn krachten nog niet vertrouwt en naar hulpmiddelen zoekt om indruk te maken. Zoo klagen in het tweede tooneel van het tweede bedrijf de schoondochter, de kleinkinderen en de grootmoeder met dezelfde woorden:

“Nooit leed een weduw zulk een zwaar verlies!”

“Nooit leden weezen zulk een zwaar verlies!”

“Nooit leed een moeder zulk een zwaar verlies!”

Zoo worden de drie vrouwen, die reden hebben om over Richard wraak te roepen, in het derde tooneel van het vierde bedrijf tot een groep bijeengeschild, en uit en achtereenvolgens en op bijna gelijke wijze haar grieven, doch beide keeren zijn de klachten en vervloeking en zoo treffend, dat zij den toeschouwer ademloos doen luisteren, hem zoo roeren en medeslepen, als weinige meesterscheppingen vermogen. Al heeft Shakespeare in zijn latere werken, ook zonder zulke kunstmiddelen, met de eenvoudige natuurlijkheid van woord en daad, de snaren der menschelijkheid nog dieper en weemoediger doen trillen, reeds hier toonde hij, dat hij het gemoed beheerschte, dat hij verdiende, als een grootmeester der dramatische dichtkunst erkend te worden.

Wie de reeks van werken, die hier beknopt vermeld zijn, nagaat en overziet, moet verbaasd staan over de werkzaamheid des dichters. Toch is dit alles slechts een gedeelte van wat hij voortbracht. Dat eenige of vele zijner sonnetten uit

dezen tijd dagteekenen, is boven reeds opgemerkt; maar ook de “Venus en Adonis”, in 1593 door hem uitgegeven, was een vrucht dezer jaren en werd een jaar later door de “Lucretia” gevolgd. Beide gedichten zijn aan den graaf van Southampton opgedragen; de eerste opdracht is zeer bedeesd, de tweede, hoe nederig ook gesteld, ademt reeds meer vertrouwen, zoodat wel niet te betwijfelen valt, dat hij zich in de gunst van den graaf verheugen mocht. Of diens welwillendheid zich ook in rijke geschenken uitte, is niet met zekerheid te zeggen; wel is er een overlevering, dat de graaf hem eens duizend pond sterling zou geschonken hebben, doch op welke gronden zij steunt, is onbekend,—en reeds de aanzienlijke grootte der som, vijf- of zesmaal grooter naar de tegenwoordige waarde van het geld berekend, moet aan de juistheid doen twijfelen. Onbetwifelbaar echter is het, dat de uitgave dezer twee gedichten,—zijn sonnetten waren niet uitgegeven en alleen door afschriften aan zijn bijzondere vrienden bekend,—Shakespeare’s roem als dichter vestigde. Tooneelwerken achtte men toen ter tijd te uitsluitend voor de vertooning bestemd en zij waren te weinig als letterkundige voortbrengselen in tel, dan dat zij hem dien grooten naam verschaft hebben. Voor de juiste waardeering dezer gedichten en ook voor de beantwoording der vraag, wat de sonnetten ons van Shakespeare’s leven en neigingen kunnen leeren, deelen de aantekeningen op deze dichtwerken het noodige mede, zoodat de belangstellende lezer daarheen mag worden verwezen.

Dat Shakespeare ook als tooneelschrijver reeds in 1592 grooten naam verworven had en bij zijn tooneelgezelschap een man van beteekenis geworden was, blijkt ten duidelijkste uit de woorden, waarmede de in ellende stervende dichter Robert Greene lucht geeft aan zijn wrok over den opkomeling, die hem en zijn vrienden verdrong en zich verbeeldde de eenige tooneelschokker, *Shake-scene*, in den lande te zijn. Bedoeld geschrift, waarover in de aantekeningen op I Kon. Hendrik VI meer is medegedeeld, werd na Greene’s dood door Henry Chettle, mede als tooneelschrijver bekend (zie blz. [29](#)), uitgegeven. De uitval was zoo bitter en onverdiend, dat Chettle zich gedrongen zag, nog in hetzelfde jaar een klein geschrift, *Kindhart’s dream*, uit te geven, waarin hij betreurde dit gezegde niet onderdrukt te hebben, “omdat ik”, zegt hij, “sedert dien tijd zijn gedrag als evenzoo beschaafd en wellevend heb leeren kennen, als hij in zijn beroep voortreffelijk is. Bovendien hebben verscheiden eerbare mannen mij bericht gegeven van de oprechtheid van zijn handel, die van zijn rechtschapenheid getuigt, en van zijn bevalligheid in het schrijven, die zijn kunstvaardigheid

bewijst”. De getuigenissen omtrent Shakespeare’s handel en wandel zijn schraal genoeg, om deze uiting op prijs te stellen. Wanneer Chettle met Sh.’s beroep zijn tooneelspelen bedoelt, wat niet onwaarschijnlijk is, daar hij van het schrijven nog afzonderlijk gewaagt, dan hebben wij hier tevens een gunstig getuigenis omtrent hem in dit opzicht. Hoe diep hij doordrongen was in de ware beginselen der tooneelspeelkunst, weten wij uit de lessen, die hij hierover in zijn Hamlet gaf, doch hoe hij deze beginselen in praktijk bracht, is onbekend. Men mag vermoeden, dat hij de daad bij de leer voegde, doch meer dan een vermoeden is dit niet; zijn eerste levensbeschrijver, Rowe (1709), kon, met de vlijtigste nasporingen, niets anders te weten komen, dan dat hij voor den geest van Hamlet’s vader gespeeld zou hebben, een kleine, maar belangrijke en moeilijke rol. Een andere overlevering zegt, dat hij in “Elk wat wils”, *As you like it*, de eveneens kleine, maar indrukwekkende rol van den ouden knecht, van Adam, vervuld zou hebben. Te verwonderen zou het niet zijn, als hij, die zooveel tooneelwerken schreef, en misschien ook wel de repetities te leiden had, bij voorkeur kleine, maar veelbeteekenende rollen speelde. Toch is hij waarschijnlijk in de historiestukken als koning opgetreden; in een boek van Davies, “Geesel der Dwaasheid”, dat in 1611 verscheen, leest men namelijk in een vers, “Aan onzen Engelschen Terentius, Mr. William Shakespeare” getiteld, dat, ware het zijn beroep niet geweest bij wijze van spel koningen voor te stellen, hij een waardig metgezel voor een koning zou geweest zijn. Als men nu hierbij voegt, dat hij in 1603 in een stuk van Ben Jonson, namelijk in “Sejanus”, is opgetreden, dan is hier alles samengevat, wat wij van zijn loopbaan als tooneelspeler weten. Maar moge zijn spel, als van alle, ook van de grootste tooneelspelers, voor het nakroost verloren gegaan zijn, zijn ervaring en zijn diep inzicht in de eischen der kunst hebben een grooten en beslissenden invloed gehad op zijn scheppingen en er zoozeer den stempel der volkomenheid op gedrukt, dat zij, hoe ook de inrichting van het tooneel zij veranderd, slechts eenige wijzigingen behoeven, om ook thans nog voor opvoering geschikt te zijn, en dat haar vertolking zelfs de schoonste en dankbaarste taak is voor de tooneelkunstenaars en tevens de beste toetssteen voor hun voortreffelijkheid.

¹ Vernuftig is de gissing van Halliwell-Philips, dat Shakespeare het paard, waarop hij van Stratford naar Londen was gereden, te Smithfield zou verkocht hebben. Daar zou hij in kennis zijn gekomen met Richards vader, James Burbage, den eigenaar van Londens oudsten, in 1576 geopenden schouwburg in Shoreditch, *the Theatre*. Deze had in Smithfield zijn stallen en zou volgens deze gissing Shakespeare belast hebben met de zorg voor de paarden, door hem aan schouwburgbezoekers verhuurd.

VII.

Bepaling van de tijdsorde der tooneelwerken.

De ware, belangrijke geschiedenis van Shakespeare is natuurlijk de geschiedenis van zijn geest. Om deze te ontwerpen, moeten zijn werken onze archieven zijn, maar om ze hiertoe met vrucht te kunnen bezigen, moet de tijdsorde, waarin zij ontstaan zijn, opgespoord en bepaald worden. De eerste uitgave zijner gezamenlijke tooneelwerken, de folio-editie van 1632, leert ons door haar rangschikking niets; de stukken worden tot drie groepen gebracht: *comedies*, *histories* en *tragedies*; en in ieder dezer groepen is de volgorde geheel toevallig of willekeurig, ja, het eerste stuk van alle is een der laatste, zoo niet het allerlaatste van Shakespeare.

Bij de tot dusverre besproken werken was het niet moeilijk te zien, welke werken tot dit tijdperk zijner oefening, tot zijn leerjaren te brengen zijn, maar overigens is reeds hier de juiste volgorde niet met zekerheid te bepalen; alleen staat volkomen vast, welk stuk als zijn eersteling te beschouwen is, en zien wij terstond in, dat “Koning Richard III” als het laatste stuk van dit tijdperk mag beschouwd worden. Voor wij verder gaan, moet beknopt nagegaan worden, op welke wijze men de historische volgorde van Shakespeare’s werken tracht vast te stellen.

Verschillende middelen zijn voor deze bepaling te bezigen. Gedeeltelijk zijn zij in de werken zelf op te sporen, gedeeltelijk er buiten te vinden. Van de laatste zij hier in de eerste plaats gesproken.

De twee groote gedichten, *Venus en Adonis* en *Lucretia*, zijn door den dichter

zelf uitgegeven, in 1593 en 1594, ongetwijfeld korten tijd nadat zij voltooid waren. Negentien tooneelstukken zagen eerst in de folio-uitgave van 1623 het licht, maar van de overige achttien verschenen bij des dichters leven, schoon geenszins door zijn zorg, afzonderlijke uitgaven, naar het formaat gewoonlijk met den naam *quarto's* aangeduid. Sommige dezer zijn zeer slecht, en blijkbaar steelsgewijs verkregen door snelschrijvers, die onder het spel zich een onvolkomen tekst verschafte, welke dan zoo goed en kwaad het ging aangevuld en bijgewerkt werd; andere zijn beter, 't zij door betere snelschrijvers of door herhaald bijwonen der vertooningen verkregen, 't zij door de medewerking van het tooneelgezelschap, dat misschien een afschrift verschafte of het ter inzage gaf, daar het toch de uitgave niet kon verhinderen en de verminking van het stuk voorkomen wilde. In enkele gevallen zijn *quarto's* ten grondslag gelegd bij het drukken der folio en niet zelden bewijzen zij bij het verbeteren van de onnauwkeurigheden der folio grooten dienst.

De *quarto's* kunnen natuurlijk over het algemeen niet dienen om met juistheid te bepalen, wanneer een stuk geschreven is, maar zij geven, daar zij van een jaartal voorzien zijn, een jaar aan, waarin het stuk reeds bestond; enkele malen verschenen zij tamelijk kort nadat het voor het eerst gespeeld was. Daar de boeken, voor zij gedrukt of uitgegeven werden, volgens een besluit van koningin Maria in 1557, ingeschreven moesten worden in een register voor den boekhandel, *entered at Stationers' Hall*, en daar deze registers bewaard zijn gebleven, zijn wij in verscheiden gevallen vrij nauwkeurig onderricht van het tijdstip, waarop het plan tot uitgave van een stuk was opgevat. Zoo zag Hamlet het eerst het licht in 1603, maar in de registers vindt men voor den uitgever James Robertes op 26 Juli 1602 ingeschreven: "Een boek, geheeten De Wraak van Hamlet, Prins van Denemarken, zooals het onlangs gespeeld is door den Lord Kamerheer zijn dienaars", voor welke inschrijving zes stuivers betaald werd. Zoo werden ook het eerste stuk van Koning Hendrik IV (1597), Veel Leven om Niets (1600), Koning Lear (1607) en Pericles (1609) tamelijk kort, nadat zij geschreven waren, reeds ingeschreven en uitgegeven. Andere stukken, die de uitgevers misschien niet vroeger konden machtig worden, waren bij de eerste uitgave reeds enkele jaren oud; zoo kent men van Titus Andronicus, schoon reeds in 1594 ingeschreven, geen ouderen druk dan van 1600; eerst in hetzelfde jaar verscheen de Midzomernachtdroom; van den Othello, die ongetwijfeld van omstreeks 1604 dagteekent, zag eerst in 1622 een *quarto* het licht. Behalve de reeds genoemde stukken verschenen in *quarto* de volgende:

Romeo en Julia (1597), Richard III (1597), Richard II (1597), Veel Gemin, geen Gewin (1598), het tweede deel van Koning Hendrik IV (1600), Koning Hendrik V (1600), de Koopman van Venetië (1600), de Vroolijke Vrouwtjes van Windsor (1602), Troilus en Cressida (1609); al de overige stukken,—en welke meesterstukken zijn er onder!—zijn alleen door de folio voor ons bewaard gebleven.—Van Elk wat wils (*As you like it*) zij nog vermeld, dat het wel niet in quarto uitgegeven, maar toch op 4 Augustus 1600 in de registers van den boekhandel vermeld is.

Een tweede middel, buiten de stukken zelf gelegen, om den tijd na te gaan, wanneer zij geschreven zijn, bezitten wij in de getuigenissen van tijdgenooten. Het belangrijkste onder deze is ongetwijfeld dat van den letterkundige Francis Meres in zijn *Palladis Tamia* (Londen 1598), die Shakespeare, na zijn “Venus en Adonis” en zijn “Lucretia” wegens de honigzoete taal geroemd te hebben, den voortreffelijkste van allen noemt voor blijspel en treurspel, en van zijn blijspelen vermeldt: zijn Edellieden van Verona, zijn Klucht der Vergissingen, zijn Liefdes Moeite te loor gegaan (Veel Gemin, geen Gewin), zijn Liefdes Moeite gelukt,—waarmede “Eind goed, Al goed” bedoeld moet zijn,—zijn Midzomernachtdroom, en zijn Koopman van Venetië; en van zijn treurspelen: zijn Richard de Tweede, Richard de Derde, Hendrik de Vierde, Koning Jan, Titus Andronicus, en Romeo en Julia. In de aantekeningen op den Titus Andronicus vindt men den oorspronkelijken tekst aangehaald. Men begrijpe wel, dat Meres geen volledige lijst geeft en alleen noemt, wat hem vooral getroffen heeft en hem daarom duidelijk voorstaat.—Nog van enkele andere stukken blijkt het, dat zij ouder zijn dan een bepaalde dagteekening: zoo vermeldt een rechtsgeleerde, John Manningham, in zijn dagboek op 2 Februari 1602, volgens den ouden stijl 1601, dat hij een stuk “Driekoningenavond of Wat gij wilt” heeft zien spelen; hij zegt genoeg van den inhoud om er Shakespeare’s stuk uit te herkennen. Evenzoo getuigt Dr. Forman in zijn dagboek, op 15 Mei 1611, dat hij “Een Winteravondsprookje” heeft zien spelen. Dat de Globus-schouwburg op 29 Juni 1613 afbrandde, toen er een nieuw stuk, “Koning Hendrik VIII”, gegeven werd, is uit meer dan één brief van dien tijd bekend. Men zie hieromtrent de aantekeningen op de genoemde stukken.

Ook toespelingen van gelijktijdige schrijvers kunnen, mits zij duidelijk genoeg zijn, dienstig wezen om te bepalen, wanneer een stuk reeds bekend was. Zoo is het tweede deel van “Koning Hendrik IV” zeker niet later dan 1599 gespeeld,

want van dit jaar is Ben Jonson's blijspel *Every Man out of his Humour*, en dit maakt gewag van den vrederechter Stil, die in genoemd stuk van Shakespeare optreedt. "Julius Caesar" is op zijn laatst van 1601, want in dit jaar verscheen Weevers' "Spiegel van Martelaren", *The Mirror of Martyrs*, waarin duidelijk op de toespraken van Brutus en Antonius gedoeld wordt, die wel in Shakespeare, maar niet in zijn bron, Plutarchus, te vinden zijn.

Aan de werken zelf zijn kenmerken te ontleenen, waaruit blijken kan, omstreeks welken tijd zij geschreven zijn. De geheele geest, die er in heerscht, kan deze opleveren. Wanneer men b. v. "Elk wat wils", *As you like it*, vergelijkt met "De Storm", dan vindt men in beide een edel, verdreven vorst, die zich in zijn ballingschap zeer goed weet te schikken en tegen de ondankbaarheid troost vindt, maar men erkent terstond bij de lezing, dat het eerste stuk door een jongeren dichter, met een vroolijken blik op het leven, geschreven is, het tweede door een man van rijperen leeftijd, die, hoe welgemoed ook, het leven met een kalmer oog beziet. Bij zulke gevolgtrekkingen moet men echter zeer omzichtig zijn; wij willen de geschiedenis van Shakespeare's geest uit zijn stukken, in tijdsorde geschikt, afleiden, en moeten alzoo de tijdsorde niet uit de stemming, die wij hem toeschrijven, maar uit andere kenmerken opmaken. Naar deze dus moeten wij uitzien.

Wij vinden somwijlen enkele bijzonderheden in zijn werken, die hierbij van goeden dienst kunnen zijn. Zoo vermeldt in "Koning Hendrik V" de proloog van het vijfde bedrijf het dempen van een opstand in Ierland en wijst hiermede duidelijk op 1599, in welk jaar Essex tot dit doel er van April tot September vertoefde; in dezen tijd moet dus de proloog geschreven en het stuk gespeeld zijn. Zoo zal "Elk wat wils" wel niet vóór 1598 geschreven zijn, daar het stuk een aanhaling bevat uit Marlowe's in genoemd jaar uitgegeven gedicht *Hero en Leander*, en men geen reden heeft om aan te nemen, dat deze aanhaling later is ingelascht. De dagteekening van "Koning Lear" moet na 1603 gesteld worden, want de namen van duivels, die er in voorkomen, zijn aan een boek ontleend, dat in genoemd jaar werd uitgegeven. Wat "De Storm" betreft, dit stuk bevat beschouwingen, ontleend aan een Essay van Montaigne, waarvan de Engelsche vertaling door John Florio in 1603 het licht zag, en verder kan een geweldige storm, die in 1609 een Engelsche Vloot naar de Bermudas dreef en in 1610 door een der tochtgenooten beschreven werd, tot de inkleeding van het onderwerp aanleiding gegeven hebben. Natuurlijk moet van dergelijke gegevens met

omzichtigheid en oordeel gebruik worden gemaakt, om ze tot bepaling van de tijdsorde der stukken te doen strekken. Hetzelfde geldt, als men op overeenstemming van gedachten of van toestanden in verschillende stukken let, als het ware schakels opmerkt, die ze verbinden, waardoor men er toe geleid kan worden ze tot hetzelfde tijdperk te brengen; dit onderzoek kan dienst doen, doch vereischt natuurlijk de uiterste omzichtigheid.

Kan alzo de inhoud van verscheiden stukken belangrijke inlichtingen over hun tijd van ontstaan en de volgorde geven, niet mindere diensten kunnen bij dit onderzoek de vorm, waarin de gedachten geuit worden, alsmede de bouw der verzen bewijzen; ja, deze kenmerken, door het onderzoek opgespoord, zijn, niet zoals de vroeger genoemde, op enkele, maar op alle stukken van toepassing, en hierom te hooger te schatten. Met name geldt dit van den versbouw; is door dezen eenmaal de volgorde van Shakespeare's werken eenigermate vastgesteld, dan kan hieruit de verandering in de wijze van gedachtenuiting worden onderzocht en deze op haar beurt de uitkomsten der overige onderzoekingen bevestigen of verzwakken.

Aangaande den versbouw moet hier een historisch overzicht gegeven worden. Nadat Lord Surrey, in Januari 1547 het laatste slachtoffer van Hendrik VIII, in zijn vertaling van Virgilius' Æneïs het vijfvoetige rijmlooze jambische vers, *the blank-verse*, gebezigd, en Sackville en Norton het in 1563 voor hun treurspel "Gorboduc" ("Ferrex en Porrex") gekozen hadden, werd het vooral door Marlowe's "Tamerlan de Groote" de heerschende versmaat voor dramatische werken, en gerijmde vijfvoetige verzen werden een uitzondering. Ook Shakespeare volgde deze gewoonte, en in zijn "Titus Andronicus" is slechts een vijftiende der versregels gerijmd. Alleen in enkele zijner vroegere stukken maakt hij een zeer uitgebreid gebruik van het rijm. In "Veel Gemin, geen Gewin" zijn zelfs twee derde deelen der vijfvoetige versregels gerijmd, in "De Klucht der Vergissingen" is dit met één derde het geval, liederen of sonnetten natuurlijk niet medegerekend. Daarentegen komen in "De Storm" slechts twee gerijmde vijfvoetige versregels voor, in "Een Winteravondsprookje" vindt men er zelfs geen enkelen; beide behooren tot de allerlaatste stukken van Shakespeare. Men kan dus zeggen, dat hij, verder in zijn kunst gevorderd, dit hulpmiddel versmaadde; maar men moet tevens erkennen, dat hij alleen daar rijmde, waar het met den aard en de stemming van het stuk of met de voorgestelde toestanden strookte. Dat in een stuk, waarin de gekunsteldheid ten toon gesteld werd, zoals

in “Veel Gemin, geen Gewin”, van het rijm een zeer ruim gebruik gemaakt werd, kan niemand bevreemden; dat in den Midzomernachtdroom bijna de helft der regels gerijmd was, evenmin; niet minder natuurlijk is het bezigen van het rijm in het treurspel der liefde, de “Romeo en Julia”, met zijn vele echt lyrische gedeelten, of in den “Richard II”, in welke beide stukken het aantal gerijmde versregels ongeveer een vierde is van het geheel; in “Eind goed, al goed” is het ongeveer een vijfde, maar in de overige stukken een tiende of een vijftiende of nog minder, in “Hamlet” b. v. slechts een dertigste, in “Antonius en Cleopatra” en in “Coriolanus” ongeveer een zeventigste, namelijk 42 op de 2761 en 2521 rijmlooze versregels. In de latere stukken rijmde Shakespeare slechts dan, waar hij aan een gezegde bijzonderen nadruk wilde verleen, b. v. bij de slotregels van een tooneel. Is alzoo het veelvuldiger voorkomen van gerijmde regels aan vroegere stukken eigen, men leide hier niet uit af, dat aan deze gedeelten daarom gezochtheid of gewrongenheid eigen zijn; integendeel, Shakespeare is genoegzaam meester van vorm en taal om alle onnatuurlijkheid te vermijden; dat hij later het rijm minder bezigde, is eenvoudig, omdat hij toen van oordeel was het niet meer te behoeven, en het is ook in overeenstemming met de opmerkelijke wijzigingen, die de bouw zijner rijmlooze verzen onderging.

De boven (blz. [23](#) en [vgg.](#)) gegeven voorbeelden mogen een denkbeeld geven van de wijze, waarop zijn voorganger Marlowe het *blank-verse* hanteerde. Men leze in de vertaling uit den Tamerlan (blz. [25](#)) de zes-en-dertig regels, beginnende:

“Wat drieste god is ’t, die mijn lichaam nijpt,
Den grooten Tamerlan bedwingen wil?”

Dit vers verschilt van het vroeger gebruikelijke alleen door het niet aanwezig zijn van het rijm; iedere regel is een afgesloten geheel en de zin of een belangrijk gedeelte van den zin eindigt met den regel, zoodat de stem onwillekeurig op het slotwoord eenigszins rust. Al de regels zijn volkomen regelmatig gebouwd en onder het geheele getal zijn er slechts vier, die met een slepende lettergreep eindigen. In het oorspronkelijke is deze regelmatigheid, of als men wil eentonigheid, nog iets grooter, daar *al* deze regels er met een staande lettergreep eindigen; trouwens bij Marlowe vindt men nagenoeg geen enkelen slepend of vrouwelijk eindigenden regel dan in geval het slotwoord een eigennaam is, die den klemtoon op de voorlaatste lettergreep heeft; bovendien is de rust in

nagenoeg elken regel onmiddellijk achter den tweeden voet.

Reeds in de oudste stukken van Shakespeare vindt men meerdere verscheidenheid dan bij Marlowe, maar toch, het vers is op overeenkomstige wijze gebouwd, regelmatig, zoodat de zin met den regel ten einde is; het heeft slechts zelden een slependen uitgang. Men neme, om dit na te gaan, b. v. het verhaal van den ouden Ægeon in “De Klucht der Vergissingen”, I. 1. 98 ter hand, beginnende:

“O hadden zóó de goden zich erbarmd,
Dan zou ik niet terecht thans wreed hen noemen,” enz.

Men vindt, onder de bedoelde 23 regels er slechts 3, waar de zin uit den eenen in den volgenden overloopt, of zooals men 't noemt *enjambeert*, en evenzoo is het in het oorspronkelijke, waarin mede, zooals hier, door een langere pauze midden in den regel, eenige afwisseling ontstaat. Slechts enkele regels, 5 in 't geheel, hebben in de vertaling een vrouwelijken uitgang, in het origineel zijn zij alle manlijk, een verschil, dat zich gereedelijk uit dat der beide talen laat verklaren, daar in het Engelsch de meeste werkwoorden, door het te loor gaan van den uitgang, met een lettergreep eindigen, die den klemtoon heeft, en het meervoud slechts zelden, zooals vaak in het Nederlandsch, door het bijvoegen van een toonloozen uitgang gevormd wordt. Men vergelijke hiermede een 24-tal regels uit een der allerlaatste werken van onzen dichter, uit “Koning Hendrik VIII”, en wel II. 4. 186–209, waar de koning van de gemoedsbezwaren, die hem aan de wettigheid van zijn huwelijk doen twifelen, spreekt:

“Eerst
Dacht ik niet meer in 's hemels gunst te staan,
Die had beschikt, dat mijner vrouwe schoot,
Als die een manlijk kind van mij ontving,
Dit niet meer diensten deed ten leven, dan
Het graf den doode doet; haar knaapjes stierven
Waar zij ontstonden, of zeer kort nadat
De wereld hen deed aad'men;” enz.

In dit gedeelte loopt, in het oorspronkelijke 16-maal de zin van den eenen regel

in den volgenden over; in 21 regels valt een grootere, door den zin gevorderde rust in den regel zelf. De zin beheerscht hier de versmaat in die mate, dat men, om goed te lezen en aan den zin recht te doen wedervaren, genoopt is vlug over het einde van den versregel heen te glippen; ja, men kan meermalen schier niet anders lezen door den aard van het woord, dat op het eind staat. Het slotwoord kan namelijk een der korte woorden zijn, welke op zichzelf den zin niet volledig maken, maar een of meer woorden achter zich verlangen: vormen b.v. van hulpwerkwoorden, zooals *ben, kan, zijn, zou, wilde*, of van voornaamwoorden, zooals *ik, gij, zij, dat*; zulk een einde der regels kan men *vluchtig* noemen, in het Engelsch bezigt men er den naam van *light endings* voor. Niet zelden is het slotwoord zelfs van nog minder gewicht in den zin en verbindt slechts den eenen zin met den ander of duidt de betrekking aan tusschen twee woorden, zooals: voegwoorden, *en, maar, zoo*, of voorzetsels, *met, door, in*; zulk een einde der regels zou men *zwak* kunnen noemen, in het Engelsch spreekt men van *weak endings*. Op de eerste soort van versuitgangen *moet* men niet drukken, op de tweede *kan* men het zelfs niet doen. Geheel scherp zijn natuurlijk zulke onderscheidingen niet; de zin kan zoodanig zijn, dat op een woord als *tenzij*, ja zelfs op *maar* of *en*, veel nadruk moet gelegd worden, zoodat zij met volle recht aan het einde van een regel staan; omgekeerd kan een zelfstandig naamwoord, dat gewoonlijk zeer wel den nadruk verdragen kan, in het verband als voegwoord dienst doen, zoodat het, aan het slot van een regel voorkomende, een “zwak” einde te noemen is, den overloop inleidt en dus zonder stemverheffing, ongeveer als een deel van den volgenden regel, gelezen moet worden. Een voorbeeld vindt men, in het oorspronkelijke, in “Macbeth”, II. 1. 57, waar Macbeth, op weg om Duncan te vermoorden, tot de aarde zegt:

“Hoor gij mijn schreden niet, waarheen zij gaan,
Opdat de steenen van mijn doel niet klappen
En aan de nacht de doodsche stilte rooven,
Die passend is.”

Hier heeft het Engelsch:

Hear not my steps, which way they walk, for fear
Thy very stones prate of my whereabouts¹, etc.

Het *for fear*, “uit vreeze dat”, dient hier alleen als voegwoord en is daarom met “Opdat” vertaald.

Wil men een tweede voorbeeld van Shakespeare’s stijl in zijn lateren tijd, dan vergelijkte men “Coriolanus”, II. 2. 105–126, waar de consul Cominius de daden van Caius Marcius den senaat schildert:

“Doch dit laatste,
Dit voor en in Corioli verrichte,
't Is niet naar eisch te schild'ren;” enz. ²

Het is niet overbodig nog een proeve uit Shakespeare’s vroegeren tijd, schoon niet uit zijn eersten, met gedeelten uit zijn latere werken te vergelijken. Zij moge ontleend zijn aan den “Richard III”, toen de dichter reeds verre in zijn kunst gevorderd was, doch zijn versbouw nog geen groote wijzigingen ondergaan had. Koning Edward verneemt met schrik en berouw, dat zijn bevel om zijn broeder Clarence ter dood te brengen, reeds is uitgevoerd en geeft een edelman, die hem genade vraagt voor een moordenaar, ten antwoord, II. 1. 102–132:

“Heb ik een tong, die mijnen broeder doodt,
En moet die tong een knecht het leven schenken?” enz.

In het oorspronkelijke zijn in deze 31 regels 5 overloopen (*enjambementen*), waarvan er slechts één zeer merkbaar is, die van regel 115; en er zijn 4 regels bij, die vrouwelijk of slepend eindigen.

Men vergelijkte hiermede, wat Macbeth zegt, III. 1. 48:

“Koning zijn is niets,
Tenzij men 't veilig is.—Mijn vrees voor Banquo
Heeft diepen wortel; in zijn koningsaad
Heerscht iets, wat vrees moet wekken; hij waagt veel,
En bij zijn onverschrokken geest bezit hij
Een wijsheid, die zijn kloekheid veilig leidt
Bij 't hand'len”.

Onder deze regels zijn er in het Engelsch vier, die slepend eindigen, en bij drie loopt de zin in den volgenden regel onmiddellijk door.

Eveneens vergelijkte men de ontboezeming van Imogeen tegen haar getrouwen dienaar Pisanio, als zij door hem verneemt, dat haar man in Milfordshaven is en haar wacht (Cymbeline, III. 2. 50–70):

“O! een gevleugeld paard!—Pisanio, hoor!
Hij is in Milfordshaven; lees, en zeg me
Hoe ver dat is. Als iemand zonder haast
Het afreist in een week, zou ik dan niet
In éénen dag er komen!” enz.

In deze 21 regels zijn er, in het oorspronkelijke, 7 met vrouwelijk einde en 9 enjambementen op te merken³.

Men erkent gereedelijk, dat het vers in de latere stukken lossier, minder straf van bouw is geworden; hier en daar is de vorm zoo los, zoo tot de taal van het dagelijksch leven naderend, dat men zelfs, zoo niet de rijke poëzie, die in de gedachten zich openbaart, er zich tegen verzette, geneigd zou zijn, van metrisch proza te spreken. Waar de gedachten minder dichtertlijk zijn, waar het stuk eischt, dat er een betoog geleverd wordt, zooals in de aangehaalde plaats uit Koning Hendrik VIII, mag deze uitdrukking zelfs juist genoemd worden. Doch men merke op, hoe deze vorm aldaar terecht gebezigt wordt, er volkomen op zijn plaats is. Shakespeare werd door een zuiver kunstgevoel geleid, en aan de verandering in versbouw ligt een zeer juist beginsel ten grondslag. Men moet erkennen, dat de verzen zijner vroegere stukken, zooveel strenger van bouw dan die der latere, voortreffelijk gezegd kunnen worden; zij bieden, bij al hun regelmatigheid, tevens genoegzame verscheidenheid aan; zij zijn natuurlijk, en zoowel voor kalme beschouwingen als voor het uiten van heftige hartstochten geschikt. Waar het noodig is, maakt de dichter van de vrijheid gebruik, om de gedachte niet in één regel te besluiten; zij gaat ook hier reeds meermalen van den eenen regel in den anderen door. Een zeer duidelijk voorbeeld levert de “Romeo en Julia”, zeker een der oudere stukken, in de volgende regels, II. 6. 24. Romeo begroet Julia bij haar komst in de cel van broeder Lorenzo met de volgende woorden:

“O Julia, is de mate van uw heil
Vol als de mijne, en hebt gij meer dan ik
De macht van ’t woord, doorgeur dan met uw adem
De lucht om ons; uw zilv’ren stem verkonde
In rijke melodie de zaligheid,
Die bij dit samenzijn ons hart doortintelt!”⁴

Men merke hier op, hoe niet alleen het samensmelten van iederen volgende regel met den vorigen, den heftigen, onweerstaanbaren stroom van hartstocht uitdrukt, maar hoe ook de snelle opeenvolging van eenlettergrepige woorden hiertoe strekt en den zin een rijke beteekenis verleent. Men vertale het woord *skill* uit den tweeden regel door “vaardigheid” of “bekwaamheid” en men zie, hoeveel het zeggen in dichterlijkheid en kracht verliest. Wij hebben hier een duidelijk voorbeeld, welk innig verband er bij groote dichters tusschen den inhoud en den vorm hunner scheppingen bestaat.

Doch zulk een doorloopen van den zin in meer dan een of in verscheiden versregels is in de vroegere stukken betrekkelijk zeldzaam; meestal is het vers regelmatiger en aan het einde van den regel kan de stem vaak een oogenblik rusten. Men zou dit vers *declamatorisch* kunnen noemen. Als men uit de lessen, door Hamlet aan de tooneelspelers gegeven, ziet, hoeveel gewicht Shakespeare aan een eenvoudige en natuurlijke voordracht hechtte, dan kan het ons niet vreemd voorkomen, dat zijn versbouw langzamerhand verandering onderging. Doch inderdaad langzamerhand. Eerst nam het aantal regels met slepend of vrouwelijk einde toe, zoodat de stem telkens minder aanleiding vond om op het einde der regels bijzonder te drukken; vervolgens werd de zin meermalen dan vroeger in den volgende regel voortgezet, eerst nog met belangrijke eindwoorden; ten laatste werden er meermalen ook woorden voor gebezigd, die geen nadruk dulden en vluchtig of zelfs zeer zwak moesten uitgesproken worden (de op blz. 49 besproken *light* en *weak endings*). Ongeveer het eerst treft men zulke regels in den “Macbeth” aan, doch in de latere stukken neemt hun aantal toe. Hoeveel versregels in een stuk op het geheel aantal slepend, zwak of vluchtig zijn, is te tellen, en dit is dan ook trouw in praktijk gebracht: de hiervan opgemaakte lijsten kunnen, als zij met oordeel gebruikt worden, belangrijke diensten bewijzen bij de pogingen om de opeenvolging in tijdsorde van Shakespeare’s stukken te bepalen. Zoo was langzamerhand uit het vers van

Shakespeare's voorgangers een versvorm ontstaan, die zich niet meer voor declamatie leende, maar een eenvoudige en natuurlijke voordracht in de hand werkte en deze zelfs eischte. Men zou dit vers het *dramatische* vers kunnen noemen.

Met het gezegde is de beschrijving van het dramatische vers nog niet voltooid. Het gewone, regelmatige vers bezit vijf heffingen, telkens door een daling voorafgegaan en bestaat dus uit tien, of, als het slepend eindigt, uit elf lettergrepen. Eischt nu bij de voordracht van een vers de zin na een heffing een rust, dan kan deze laatste ook voor een daling gelden; meermalen begint Shakespeare daarom weder met een heffing, zoodat er, als men doorlas, twee beklemtoonde lettergrepen op elkander zouden volgen. Doch het komt bij hem ook voor, dat de rust volgt na een daling, en dat bij het weder opvatten van het vers op nieuw met een daling begonnen wordt, zoodat men tusschen twee heffingen niet één, maar twee niet-beklemtoonde lettergrepen aantreft. Het karakter van het vers wordt hierdoor niet veranderd, daar de vijf gewone heffingen aanwezig zijn; en de voordracht kan zelfs van de onregelmatigheid partij trekken.—Deze onregelmatigheden in den versbouw behoeften echter in de vertaling over het algemeen niet nagebootst te worden en men zal ze dan ook slechts zelden, en alleen bij hartstochtelijke uitingen, aantreffen.

Evenzeer als de versbouw heeft ook de levensbeschouwing, de denkwijze des dichters met de jaren verandering ondergaan. Dit kan blijken uit de onderwerpen, die hij kiest, uit de karakters, die hij ontwerpt, uit de scherpte en grondigheid, waarmede hij deze teekent. Doch hierover moet later gesproken worden, thans zij alleen in het kort gehandeld over de wijzigingen, die in zijn stijl op te merken zijn. De boven aangehaalde gedeelten uit zijn vroege tooneelwerken kunnen voldoende geacht worden om een denkbeeld te geven van zijn stijl in zijn eersten tijd; men ziet, dat de gedachten, hoe stout zij ook zijn mogen, helder en eenvoudig zijn teruggegeven, de beelden met zorg uitgewerkt. Wil men zich er nader van overtuigen, dan sla men b.v. "Romeo en Julia" op, en leze er, III. 2. 1–30, de alleenspraak van Julia, waarin zij haar verlangen naar Romeo uit; zelfs in de spanning, waarin zij verkeert, bij den hartstocht, die haar beheerscht, is haar taal, de geheele gang harer gedachten duidelijk; de beelden zijn alle scherp en zuiver geteekend. Neemt men een stuk uit een iets lateren tijd, b.v. "Koning Hendrik V", en leest men daar een proloog, of wel IV. 1. 247–301, de alleenspraak des konings, dan ziet men, dat dezelfde eigenschappen, bij allen

rijkdom van gedachten, behouden zijn gebleven. Hetzelfde vindt men, als men in “Driekoningenavond of Wat gij wilt” het overheerlijke vierde tooneel van het tweede bedrijf nagaat, waarbij men tevens op de uitstekende karakterteekening lette, die door haar fijnheid den gerijpten dichter verraadt. Nemen wij nu een werk van eenige jaren later ter hand, den reeds meermalen genoemden “Macbeth”, dan kunnen wij natuurlijk, bij een zoo somber stuk, waarover zware onweerswolken hangen, die telkens bliksemschichten uitschieten en de aarde doen trillen van haar donderslagen, een anderen stijl verwachten dan in het laatstvermelde, waarin de hemel geen wolkje vertoont en de heldere zon alles verlicht en doortintelt; maar ook al brengt men dit in rekening, zoo moet men toch erkennen, dat de stijl, de geheele wijze van uitdrukking, gewijzigd is. Men leze b.v. I. 7. de alleenspraak van Macbeth, waarin hij de gevolgen van den moord, op Duncan te plegen, overweegt. Nog sterker valt de verandering in het oog, wanneer wij een der allerlaatste stukken, den “Cymbeline” b.v., openslaan en er de beschrijving lezen van den veldslag tusschen de Britten en Romeinen, die in het derde tooneel van het vijfde bedrijf door Posthumus aan een Britsch edelman gegeven wordt. Hier, niet minder dan in Macbeth, kan men opmerken, hoe de gedachten van den dichter in kracht en diepte gewonnen hebben, hoe zij, evenals de beelden, hem steeds in vollen rijkdom toestroomden, maar hoe zijn machtige geest dien schat ten volle beheerscht. De taal moge schier onvermogen zijn om zulk een overvloed van gedachten en beelden in een kort bestek samen te vatten, de meester dwingt haar, hoe zij ook wederstreeve, hem ten dienste te staan; en hoe de denkbeelden ook in weinige regels zijn samengedrongen, welke inspanning het ook vordere hun gang te volgen en den vollen rijkdom te bevatten, toch weet hij hun steeds den schoonen vorm te geven, die de waarde van zijn werk verhoogt en de duurzaamheid verzekert; zijn onbeperkte heerschappij over de taal maakt hem voor altijd meester van het gemoed. Doch, welk een krachtig heerscher hij zich ook getoond hebbe,—waar geen ontwikkeling van macht noodig is, laat hij haar niet bespeuren, en in het liefelijk stuk, “De Storm”, dat de dichter zelf tot eindpaal zijner loopbaan schijnt bestemd te hebben, en waarin hij zijn tooverstaf schijnt neder te leggen, stroomt de taal weder, als in de blijspelen zijner jeugd, gelijk een kalme stroom, die geen weêrstand ondervindt, geen hindernissen ontmoet om er tegen op te bruisen, maar die, door het zachte gekabbel der golfjes aan den oever en door de betooverende weerkaatsing van de schoone boorden en den lichtrijken hemel, met onweerstaanbare bekoring het oog en gemoed van den toeschouwer boeit.

¹ Het woord *whereabout* drukt uit “wat ik ga doen”, “waarmede ik bezig ben”, en wordt dus nog beter door *doel* of *doen* vertaald dan door “gang”; men vergelijkte reg. 4 van het volgend tooneel: *He is about it*, “Hij is aan ’t werk”, “Hij is bezig”.

² Ter toetsing mijner vertaling zijn de plaatsen niet door mijzelf uitgezocht, maar aan Furnivall’s introductie voor den *Leopold Shakspeare* ontleend.

³ Ook deze aanhalingen zijn niet door mijzelf uitgekozen, maar ontleend aan de uitmuntende introductie van James Darmesteter voor zijn *édition classique* van *Macbeth*, Paris, Ch. Delagrave, 1881.

4

O Juliet, if the measure of thy joy
Be heaped like mine and that thy skill be more
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music’s tongue
Unfold the imagined happiness that both
Receive in either by this dear encounter.

VIII.

De zonnige tijd.

Hebben wij vroeger gezien, tot welk een hoogte van volkomenheid Shakespeare met zijn “Richard III” gestegen was, hij trad in 1593 of 1594 met een ander meesterstuk op, met de tragedie der liefde “Romeo en Julia”¹. In zijn “Venus en Adonis” schilderde hij de hartstochtelijke uiting der liefde bij de vrouw; in zijn “Lucretia” drijft de hartstocht den man zelfs tot euveldaad; omstreeks denzelfden tijd schreef hij dit wondervolle stuk. Het onderwerp werd hem geleverd door een uitvoerig gedicht van Arthur Brooke, *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*, waarbij hij nog enkele trekken voegde uit Painter’s novelle van “*Rhomeo and Julietta*”, te vinden in de verzameling van verhalen, *Palace of Pleasure* getiteld²; doch, mocht het aan zijn voorgangers ook gelukken een boeiend, ja treffend verhaal te leveren, Shakespeare doet de gelieven voor ons leven, hij doet hun de echte taal der vurigste liefde spreken; wij gevoelen en denken met hen mede. Heeft een boos gesternte hun den ondergang bereid, nog in hun dood zegepraalt de liefde, die beider laatste gedachte was. En hoe hun sterven ons ook roere, wij weten, dat zij de zaligheid der liefde hebben genoten; zij hebben den bedwelmenden beker snel geledigd; waarom zouden wij wenschen, dat zij dien vaak en lang elkander toebrachten? Het einde komt ras, maar hun liefde bewerkt nog na hun dood vrede en verzoening, waar de haat lange jaren geheerscht had; verzoend met hun lot, zien wij het scherm vallen.

Wondervol noemde ik Shakespeare’s schepping; inderdaad, wien is het ooit gegeven geweest, een tooneelwerk zoo te doordringen van een zuidelijken gloed? Welk een betoovering oefent Julia uit, dat ook de onschuldige aanleiding van den noodlottigen afloop, de haar als echtgenoot opgedrongen Paris, in het

grafgesticht der Capulets moet vallen! En hoe blijkt hierbij de vroegere droomer Romeo in korten tijd tot ras-besloten man gerijpt te zijn! Hoe heerlijk komt Julia's karakter uit bij de verschillende gesprekken met haar voedster! Welk een geest en leven wordt aan het eerste gedeelte van het stuk verleend door Mercutio, die, zichzelf steeds gelijk blijvend, op treffende wijze en juist dan van het tooneel verdwijnt, wanneer de noodlottige afloop nader komt en zijn rol afgespeeld is! En hoe zijn ook de andere karakters: de ouders, de vorst, broeder Lorenzo, de dienaars der beide twistende huizen, geteekend! Van dit alles vindt men geen spoor in de verhalen, die aan Shakespeare's werk ten grondslag liggen. Al drage het stuk ook alle kenmerken van de jeugd des dichters, al moge men de zucht naar woordspelingen en gekunstelde uitdrukkingen er in gispn, al zou Shakespeare later die feilen waarschijnlijk vermeden hebben, men mag betwijfelen, of hij op rijperen leeftijd een zoo voortreffelijke tragedie der liefde geleverd zou hebben.

Uit denzelfden tijd, misschien van iets vroeger, dagteekent de Midzomernachtdroom; hoe het zij, ongetwijfeld liggen beide stukken, wat den tijd betreft, niet verre uit elkander; de beschrijving van koningin Mab door Mercutio, in het vierde tooneel van het eerste bedrijf van "Romeo en Julia" toont aan, hoe toen de elfenwereld den dichter voor den geest zweefde. De vertooning van het sterven van Pyramus en Thisbe, kinderen van overhoop liggende burens, in den Midzomernachtdroom, moet wel aan den dood van Romeo en Julia in het grafgesticht der Capulets doen denken. Doch kon de dichter zoowel het roerend slottooneel van de tragedie der liefde schrijven, als een parodie er van in een ander stuk, dat even eenig is in zijn soort, even voortreffelijk en ongeëvenaard? Het moge vreemd zijn, maar waarom zou hij dit niet gedaan hebben? Is er één tooneelwerk ter wereld, dat zich met den Midzomernachtdroom laat vergelijken? En is het onmogelijkste er niet mogelijk in gemaakt?³ Het stuk heeft drie zeer ongelijksoortige bestanddeelen: de bruiloft van Theseus en Hippolyta, benevens de lotgevallen der vier verliefden; de pogingen der handwerkslieden om comédie te spelen; de twist van den koning en de koningin der elfen en hierbij de guitenstreken van Puck; dit alles komt in het stuk niet eenvoudig naast elkander voor, maar het is samengeschalkeld, samengeweven, door een innig verband vereenigd! Wie het wonder doorgronden wil, leze en herleze het onvergelijkelijk meesterstuk!

Dezelfde begaafdheid, van zeer ongelijksoortige bestanddeelen dooreen te

weven en tot een wonderschoon geheel te verwerken, merken wij ook in den “Koopman van Venetië” op. De zoo verschillende geschiedenissen van Antonio en Shylock, van Portia en Bassanio, van Jessica en Lorenzo zijn met elkander in het nauwste verband gebracht. Gegevens voor het beloop der geschiedenis leverde hem een oud verhaal van Giovanni Fiorentino, waaruit in de aantekeningen bij het stuk het noodige medegedeeld is⁴; hij wijzigde dit, daar het niet geheel te gebruiken was, door er de keuze tusschen de drie kastjes in te vlechten, waarvan hij het denkbeeld aan een oude novellenverzameling, die ook Fiorentino’s bron geweest was, de *Gesta Romanorum*, ontleende. Meer dan den gang der geschiedenis leverden hem zijn bronnen niet op; hij vond er Antonio en Shylock, Portia en Bassanio in, maar de prachtige karakterteekening is zijn eigen werk; hij dacht Jessica en Lorenzo, ook Gratiano en de andere vrienden van Antonio uit, evenzoo de twee Gobbo’s, en natuurlijk ook de schaking van Jessica door Lorenzo, die van zooveel belang is om het karakter van Shylock te doen uitkomen en zijn handelingen te verklaren; hij wist Shylock een jood te doen zijn, jegens de christenen in het algemeen vervuld van den haat, dien deze zelf gedurende de middeleeuwen door vervolging en verschopping bij de joden hadden aangekweekt, en bovendien uit geldgierigheid in het bijzonder op den koopman Antonio gebeten, die door welwillendheid jegens anderen hem benadeelde. Uit dezen haat wordt het begrijpelijk, dat het hem een wellust is, een gezegeld stuk in handen te hebben, waardoor hem de kans, hoe gering aanvankelijk ook, aangeboden wordt, van eens over het lot van den gehaten christen te kunnen beschikken. Had in den beginne alleen de gedachte aan mogelijke wraak hem gestreeld, nu ongeluk op ongeluk zijn schuldenaar treft, en zijn dochter, door een christen geschaakt, zijn dierbare dukaten en edelgesteenten met christenen verkwist, is zijn wrok zoo fel, dat hij dien, alle vermaningen tot menselijkheid terugwijzend, en trots zijn geldgierigheid zelfs de voordeeligste aanbiedingen versmadend, met het leven van den christen wil verzadigen. De gloed, waarmede dit alles geschilderd is, de onpartijdigheid des dichters, die niet verheelt, wat de joden, als paria’s der maatschappij, te lijden hadden, moeten ons niet op het dwaalspoor brengen, de teleurstelling van Shylock niet als een tragisch voorval doen beschouwen, en in hemzelf geen martelaar doen zien, die door spitsvondige redeneeringen zijn recht moet derven; wij moeten niet door diepzinnige wijsgeerige redeneeringen gaan opsporen, welke verborgen waarheden de dichter in dit stuk op bedekte wijze heeft willen verkondigen; want de blijkbare moraal van het tooneel in de gerechtszaal is, dat, wie een kuil voor anderen graaft, er ten slotte zelf in valt; een moraal, die in een

blijspel volkomen op haar plaats is, zoodat zeer terecht onmiddellijk daarna het stuk op schertsenden toon voortgaat en ten einde wordt gebracht. Wie goed in den geest van het stuk wil doordringen, moge het lezen en herlezen, daarbij zich goed voor den geest stellend, hoe in Shakespeare's tijd de toestand der joden in de maatschappij was; hij zal bij het opmerken der tallooze schoonheden veel genieten, en tevens waarnemen, dat de dichter in meer dan één opzicht zijn tijd vooruit was; doch hij geve niet te veel toe aan de bespiegelingen van velen, over de wijsgeerige grondbeginselen, welke Shakespeare op geheimzinnige wijze er in predikt. Trouwens in vele gevallen doet men beter, zich aan Shakespeare zelf te houden en zich niet door zijn verklaarders te laten leiden.

“De Koopman van Venetië” is omstreeks 1595, misschien een jaar vroeger of later, geschreven; uit dit zelfde tijdperk dagteekenen hoogstwaarschijnlijk de historiestukken, “Koning Jan” en “Koning Richard de Tweede.” Het eerste staat geheel op zichzelf, maar “Koning Richard II” maakt met de beide deelen van Koning Hendrik IV en met “Koning Hendrik V” een geheel uit; deze vier zijn natuurlijk achter elkander bewerkt, en “Koning Jan” moet er aan zijn voorafgegaan. De meermalen (b. v. blz. [47](#)) vermelde lijst van Meres, van 1598, bevat “Koning Jan”, “Richard II” en “Hendrik IV”, waarvan hij alleen het eerste deel, maar misschien tevens het tweede bedoeld kan hebben; men weet, dat “Hendrik V” in 1599 voltooid was (zie blz. [47](#)).

“Koning Jan” zal dus omstreeks 1595,—blijve in het midden, vóór of na “De Koopman van Venetië”—geschreven zijn. Terwijl Shakespeare aan al de overige koningsstukken de mededeelingen van Holinshed's kroniek ten grondslag legt, heeft hij hier een ouder, zeer uitvoerig, uit twee deelen bestaand, historisch drama, dat in 1591 zonder den naam van den schrijver het licht zag, gebezigd. Hij volgt dit door alle bedrijven en tooneelen heen, en waar hij er van afwijkt, is dit niet om van Holinshed gebruik te maken en zich nader aan de geschiedenis te houden, doch alleen om een beter, den toeschouwer meer boeiend geheel te leveren, dus om dramatische redenen. De vergelijking van het oudere stuk en Shakespeare's bewerking is wel geschikt om het onderscheid tusschen gewoon werk en meesterwerk te doen inzien. Dat de oudere “Koning Jan” mede van Shakespeare afkomstig en later door hem omgewerkt zou zijn, is niet aan te nemen; zijn oudere historiestukken, die op zichzelf een goed beeld zijner ontwikkeling als schrijver van historiestukken geven, dragen een anderen stempel, dien van zijn machtigen geest. Bovendien, Shakespeare werkte een

vroegeren arbeid van hemzelf slechts zelden om; wat hij voortbracht, had waarschijnlijk bijna altijd dadelijk den vorm, dien het behield; de uitgevers der folio-editie deelen zelfs mede, dat zij schier nooit een doorhaling in zijn handschriften hebben gevonden. Zijn overvloed van denkbeelden en zijn scheppingsvermogen waren te groot, dan dat het veranderen en beschaven van zijn vroegeren arbeid hem kon aantrekken. Iets anders was het herscheppen van het werk eens anderen, waarvan de kern goed, doch de vorm gebrekkig was. Dat hij dit hier ondernam, behoeft niet te verwonderen; de historiestukken vielen zeer in den smaak⁵, zoodat het belang van den schouwburg het wenschelijk kan gemaakt hebben, het tweeledige stuk, dat veel goeds bevatte, in meer beknopten vorm te vertoonen. Zoo kan het zijn, dat Shakespeare op aandringen van anderen, van zijn vakgenooten, zich met de omwerking belastte. Doch evenzeer is het mogelijk, dat hijzelf er zich met liefde aan wijdde; moge ook Koning Jan op verre na niet zooveel belangstelling wekken als de door eigen schuld ongelukkige, maar dichterlijke Richard de Tweede, de figuur van den zich tot een held ontwikkelenden bastaard Faulconbridge, de tooneelen, waarin Constance of haar zoon optreden, waren wel waardig, dat Shakespeare ze bewerkte. Dat het stuk de toeschouwers boeide, zouden wij, zelfs al hadden wij het getuigenis niet van Meres, die het als voortreffelijk opnoemt, niet kunnen betwijfelen; want waar de liefde tot het vaderland en de liefde eener moeder zóó ten tooneele worden gevoerd, blijft het handgeklap niet uit, en is de indruk diep en duurzaam.

Ongetwijfeld is “Koning Richard II” korten tijd na “Koning Jan” geschreven; de overeenkomst in bewerking van beide stukken kan dit doen zien. Met zeer groote waarschijnlijkheid kan men 1596 voor het jaar van ontstaan aannemen, want een quarto-uitgave van dit stuk zag in 1597 het licht. Vergelijkt men het met de oudere historiespelen, dan ziet men, hoe verre Shakespeare in de dramatische opvatting en bewerking van historische onderwerpen gevorderd was. Dit stuk omvat de matige tijdsruimte van slechts twee jaren, en met de drie, die er bij behooren, een geringere, dan het eerste deel van “Koning Hendrik VI” alleen. Het begint met de aanklacht van den hertog van Norfolk door Hendrik van Hereford in 1398 en eindigt met Richards dood in 1400, zoodat de loop der gebeurtenissen gemakkelijk te overzien is. De reeks van tyrannieke daden, door Richard begaan, waaromtrent in de aantekeningen op het stuk het noodige vermeld is, krijgen wij dus niet te zien en vernemen wij slechts van zijn aanklagers. Het ergste, wat wij van hem zien, is zijn gedrag aan het sterfbed van

zijn oom Jan van Gent, en het schreeuwend onrecht, dat hij pleegt, door zich diens erfenis toe te eigenen, en deze, tegen alle gegeven beloften in, aan den zoon en rechtmatigen erfgenaam, Hendrik van Hereford, te onthouden,—een daad, waardoor hij zich in het verderf stort. De schuld van Richard II komt dus in het stuk minder uit dan in de geschiedenis, en terecht, want hierdoor kan bij den toeschouwer deernis met zijn lot opgewekt worden, en in dezelfde mate schijnt ook de schuld van Hendrik van Hereford, of Bolingbroke, die tegen hem in opstand is, die rijst naarmate Richard daalt, en die niet vrij te pleiten is van de medeplichtigheid aan zijn dood, grooter, zoodat de moeiten en zorgen, die in de twee volgende stukken den overwinnaar steeds bezighouden en drukken, voldoende gerechtvaardigd en in den “Richard II” behoorlijk voorbereid worden.

Letten wij nu verder op de dichterlijke natuur, die aan Richard wordt toegekend en die zich op de schoonste wijze uit, op de uitmuntende karakterteekening van Jan van Gent, van Bolingbroke, van den ouden York, dan moet erkend worden, dat Shakespeare met de grootste zorg dit stuk geschreven heeft en er zijn kunstvaardigheid schitterend in heeft doen blijken. Dat het stuk desniettemin niet den diepen, tragischen indruk maakt, dien men verwachten zou, is aan den aard en de handelingen van den hoofdpersoon te wijten. Wij kunnen medelijden met hem hebben, omdat hij ongelukkig is, maar zijn zwakheid en wankelmoedigheid, de miskennis zijner plichten en het dwaas vertrouwen op zijn rechten, het misbruik, dat hij van zijn macht maakt, dit alles toont hem als onbekwaam tot heerschen, waar zijn tegenstander uitnemend geschikt toe blijkt, en ontrooft hem de sympathie, die zijn val zou betreuren.

Hoewel de volgende historiestukken reeds ontworpen waren, zal de dichter waarschijnlijk in dezen zelfden tijd, als ter afwisseling, nog een of twee blijspelen geschreven hebben. Misschien behoort de “Temming van de Snibbe” hier gerangschikt te worden, maar het kan ook zijn, dat dit stuk van vroeger dagteekent; men vergelijke, wat hierover in de aantekeningen, bij het stuk gevoegd, gezegd is. Shakespeare leverde ons een verfijnde, veredelde bewerking van een ouder, grof en plomp stuk, dat in 1594 het licht zag. Dat hij er veel bijval mee behaald heeft, dat de vertooning veel toeschouwers getrokken en deze bijzonder vermaakt heeft, is, al ontbreken ons berichten hieromtrent, met zeer groote waarschijnlijkheid te gissen, daar het stuk reeds spoedig in andere landen met name in Nederland en Duitschland, nagevolgd en vertoond werd en nog heden ten dage, als het gespeeld wordt, met groot genoegen gezien en luide

toegejuicht wordt.

Eveneens moet “Eind goed, al goed” tot de stukken behooren, waarmede Shakespeare het schrijven van de historiespelen afwisselde. Het kan in 1594 of 1595 geschreven zijn, doch is waarschijnlijk van vroeger dagteekening en door Shakespeare later omgewerkt, waarbij het karakter van Helena misschien aanmerkelijk gewijzigd is, ernstiger en edeler geworden, maar zeker is het geschreven vóór het eerste deel van “Koning Hendrik IV”, dat in 1598 door Meres genoemd wordt; dat deze waarschijnlijk “Eind goed, al goed” bedoelt, als hij een stuk *Love’s Labour’s won* vermeldt, is reeds, blz. 47, medegedeeld. Men raadplege hierover, alsmede over de bronnen, welke Shakespeare ten dienste stonden, en over den stijl, of liever de verschillende stijlsoorten, die in dit stuk aangetroffen worden, de Aanteekeningen. Dat het vóór “Koning Hendrik IV” geschreven is, mag onbetwifelbaar genoemd worden: de zwetser Parolles, die er in voorkomt, is genoeg, om dit te staven. Men herkent in hem een eerste, zeer goed gelukte schets, die uitgewerkt is tot den dikken ridder Falstaff en ook tot den vaandrig Pistoool. Nadat Shakespeare deze karakters geschapen had, heeft hij er zeker geen schetsachtige herhaling van gegeven, zooals Parolles dan wezen zou.—Hoeveel schoons het stuk ook moge bevatten, en met hoeveel zorg Helena’s karakter ook geteekend zij, geheel en al kan het niet bevredigen: dat Helena zich door den koning aan den beminden Bertram als vrouw laat opdringen en dan door list de voorwaarden weet vervuld te krijgen, van welke hij geschreven heeft, dat zij door haar vervuld moesten zijn, eer hij haar als zijn vrouw wil aannemen en erkennen, verder, dat Bertram, in plaats van straf, een vrouw als Helena krijgt, is meer, dan men met genoegen leest, en zou ongetwijfeld tegenwoordig bij de vertooning slechts bij zeer enkelen bijval vinden. In Shakespeare’s tijd dacht men hieromtrent blijkbaar anders.

Hoogstwaarschijnlijk zette Shakespeare na deze afwisseling zijn reeks van historiestukken voort en schreef de beide deelen van “Koning Hendrik IV”. Van het eerste deel verscheen in 1598 de eerste quarto, die in 1599, 1604, 1608, 1613 en 1622 door andere drukken gevolgd werd, welke wel de bijvoeging “Op nieuw verbeterd door William Shakespeare” op den titel dragen, doch alleen meer drukfouten bevatten. In de folio van 1623 is het naar de quarto van 1613, hier en daar verbeterd, afgedrukt; voor de verkrijging van een zuiverder tekst moet men meermalen tot de vroegere quarto’s teruggaan. Van het tweede deel verscheen slechts een enkele quarto, in 1600, die in menig opzicht gebrekkig is, zoodat zij

slechts hier en daar ter verbetering of aanvulling van den tekst der folio, welke naar een veel beter handschrift gedrukt is, strekken kan. Op de beide deelen van “Koning Hendrik IV” volgde ongetwijfeld spoedig “Koning Hendrik V”, die blijkens den proloog voor het vijfde bedrijf, in 1599 ten tooneele werd gebracht, zoodat toen de geheele reeks van acht historiestukken, welke, met de laatste regeeringsjaren en den val van Richard II beginnende, de opkomst en den ondergang der vorstenhuizen van Lancaster en York en de troonsbestijging van den eersten Tudor voor oogen stellen, volledig was. Van “Koning Hendrik V” verscheen in 1600 een quarto-uitgave, maar zeer slecht en onvolledig (zie de aantekeningen op het stuk), zoodat de tekst blijkbaar op onrechtmatige wijze, door opschrijving onder de voorstelling, verkregen was en eerst de folio de echte lezing deed kennen; toch werd de quarto tweemaal, in 1602 en 1608, herdrukt.

De beide deelen van “Koning Hendrik IV” worden, zooals reeds gezegd is, in “Koning Richard II” uitstekend voorbereid en voor het goed begrijpen van het karakter, de moeilijkheden, handelingen en bepeinzingen des konings, is het volstrekt noodig laatstgenoemd stuk vooraf met aandacht te lezen. Niet minder schoon dan het karakter des konings, is dat van zijn zoon, den prins van Wales, den lateren koning Hendrik V, ontwikkeld. Wars van allen schijn en onwaarheid, had hij het leven aan het hof ontweken en zich aan een loszinnig leven, dat hem aantrok, overgegeven, den omgang zoekende met ruwe klanten, onder welke de onverbeterlijke egoïst, Sir John Falstaff, de eerste is. Wanneer de prins optreedt, in het tweede tooneel van het eerste bedrijf, heeft hij ondertusschen de voosheid en nietswaardigheid van dit loszinnig leven reeds doorgrond, zooals uit zijn eerste alleenspraak blijkt. Moge hij tijdelijk nog met den dikken deugniet en diens gezellen als kameraad omgaan, nog vóór het eerste deel ten einde loopt, in den strijd met Percy en in de woorden, die hij aan den gevallen tegenstander wijdt, komt zijn edele aard ten volle uit. In het tweede deel is hij nog wel niet van Falstaff en diens aanhang geheel vervreemd, maar de omgang is op verre na zoo levendig niet meer als vroeger; en wie op den deemoed en de bescheidenheid let, waarmede hij zich als zoon en als held gedraagt, behoeft niet verbaasd te staan over de waardige wijze, waarop hij onmiddellijk na den dood zijns vaders als koning optreedt, en evenmin over de vastberadenheid en kloekheid, welke hij in het stuk, dat zijn naam draagt, zoowel tegenover de samenzweerders, die hem belagen, als tegenover de vijanden van zijn land aan den dag legt. Onder de andere personen verdient vooral Hendrik Percy de aandacht; vergelijkt men verder de tooneelen, waarin de samenzwering tegen

Hendrik tot stand komt, met tooneelen van het tweede en derde deel van “Koning Hendrik VI”, dan ziet men, welke vorderingen de dichter gemaakt heeft, hoe vast en scherp de toestanden geteekend zijn, hoe ieder geheel naar zijn aard spreekt en handelt, en hoe zorgvuldig alle bijzonderheden zijn uitgewerkt.

Welk waarachtig leven Shakespeare zijn scheppingen inblaast, blijkt ten duidelijkste uit den machtigen indruk, dien Sir John Falstaff met de zijnen op den toeschouwer en lezer maakt. Zij brengen de handeling wel is waar niet of weinig vooruit, doch men zou ze niet willen missen, vooral den onsterfelijken Falstaff niet, al nemen de tooneelen, waarin hij optreedt, een overgrootte ruimte, wel vijf twaalfden van het stuk, in. De buitengewone bijval, dien het eerste deel van Koning Hendrik IV gevonden heeft, onder andere uit het groot aantal herdrukken van de quarto blijkbaar, is ongetwijfeld voor een goed deel aan den dikken ridder te danken. Van het tweede deel zag, zooals boven gezegd is, slechts een enkele afzonderlijke uitgave het licht; het schijnt nooit zooveel indruk gemaakt te hebben als het eerste. Wel treedt Falstaff er in op, meermalen zelfs en in groote tooneelen, doch de omgang met zijn vorstelijken kameraad is bijna opgehouden, en hiermede blijft een groote prikkel uit, die zijn geest voortdurend opwekt; hij moet zich in lagere kringen bewegen; en hoe kostelijk ook de personen, waar hij mede verkeert, zooals Zielig en Pistool, geteekend zijn, hoewel Falstaff's geest nog even slagvaardig zij als vroeger, dit alles is geen vergoeding voor het gemis van zijn gesprekken met Prins Hendrik. Toch moesten deze wegblijven, om er op voor te bereiden, dat de prins, die het leven ernstiger gaat opnemen en weldra een voortreffelijk vorst zal blijken, hem terug zal wijzen, wanneer de onverbeterlijke zondaar zich tot hem wendt. En zoo gebeurt het hem, terecht; hij vertrouwt, nu zijn Hendrik koning geworden is, nog meer dan ooit te kunnen toegeven aan zijn eigenbatige lusten, maar moet ondervinden, dat hij verbannen wordt en op geen mijlen afstands het hof mag naderen; ja, hij moet het nog genadig achten, dat hij geen gebrek te lijden zal hebben, daar hem levensonderhoud wordt toegezegd! Moge de dichter zelf, volgens zijn eigen mededeeling, eens van plan geweest zijn, Falstaff nogmaals in “Koning Hendrik V”, te doen optreden, het bleek hem zeker bij het uitwerken van dit stuk, dat het niet gebeuren mocht, en hieraan hebben wij, uit den mond van vrouw Haastig, het fraaie verhaal van Falstaff's dood te danken.—Kon alzoo de dikke zondaar in het tweede deel van “Koning Hendrik IV” niet zooveel bewonderaars en toejuiching oogsten als in het eerste, evenzeer was het ten nadeele van dit tweede deel, dat zoowel de hernieuwde opstand van Engelsche

grooten, als de spanning, die op nieuw tusschen den koning en zijn zoon ontstond, herhalingen waren van handelingen en toestanden, die in het eerste deel voorkwamen. Hoe rijk het tweede deel ook zijn moge aan schoonheden van den eersten rang, te verwonderen is het niet, dat het in mindere mate dan het eerste de gunst van het publiek verwierf.

Een andere snaar werd aangeslagen in “Koning Hendrik V”. De hoogvereerde vorst, wiens dood op jeugdigen leeftijd, na een roemvolle regeering, voor Engeland een zware slag was, die gevolgd werd door tal van rampen,—reeds jaren vroeger door Shakespeare in zijn “Koning Hendrik VI” ten tooneele gebracht,—treedt hier op in al zijn grootheid. Kalm en vastberaden weet hij, kort na zijn optreden, een geduchte samenzwering in de geboorte te smoren, en grijpt daarna, uitgetart, naar het zwaard, om den krijg in ’s vijands land over te brengen. In dit stuk, dat eigenlijk geheel aan den roemvollen krijg met Frankrijk gewijd is, dat de ongehoorde zege bij Agincourt in herinnering brengt, en met het huwelijk van den koning en de Fransche prinses, waardoor de heerschappij van Englands koning over Frankrijk bezegeld wordt, eindigt, komen al de deugden van den geliefden vorst, zijn bezonnenheid, zijn heldenmoed, zijn bescheidenheid en zijn innige vroomheid op het heerlijkst uit. Van dramatische verwikkeling, van een knoop, die gelegd wordt en ontward moet worden, is er eigenlijk in dit stuk geen sprake; misschien heeft Shakespeare om deze reden, ten einde zijn dichtwerk te nadrukkelijker ter verheerlijking van Englands heldenmoed te doen strekken, elk bedrijf door een met gloed geschreven koor doen voorafgaan. En wel mocht hij dezen krijg zijn toeschouwers voor oogen brengen, en hun gemoed tot liefde voor hun land ontvlammen, want—in de aantekeningen op dit stuk wordt dit nader aangewezen—in dezen krijg werd de eenheid van het Engelsche volk voor goed gevestigd en was dit volk zich zijner kracht bewust geworden.

Hiermede was de reeks der Engelsche historiestukken voltooid; nog slechts eenmaal, veel later, behandelde Shakespeare een gedeelte der Engelsche geschiedenis, in den “Koning Hendrik VIII”, welk stuk, evenmin als “Koning Jan”, tot deze groote reeks behoort. Geen wonder, dat hij, na het afweven dezer belangrijke taak, afwisseling zocht en enkele blijspelen schreef, waaronder er zijn, die tot zijn schoonste scheppingen gerekend moeten worden.

Deze laatste woorden zijn ongetwijfeld niet van toepassing op het eerste hier te vermelden stuk: “De vroolijke Vrouwtjes van Windsor” Er bestaat een

overlevering, dat koningin Elizabeth den wensch geuit had, Falstaff verliefd te zien, en dat binnen veertien dagen alles hiervoor gereed moest zijn. Dit bericht is eerst van 1702, toen J. Dennis een omwerking van Shakespeare's stuk ten tooneele bracht; doch onwaarschijnlijk is de mededeeling niet te noemen. Er moet een krachtige drang uitgeoefend zijn om van den dichter te verkrijgen, dat hij de schim van den dooden Falstaff deed rondwaren. Want inderdaad, alleen een schim van hem,—zij het ook een dikke,—treedt in dit stuk op; de oude rot is versuft en loopt op allerlei manieren in de val; zijn geest is vet geworden, zijn guitig oog is dof, een uitgezeten strik merkt hij niet meer op. Met dit al is het opmerkelijk, hoe Shakespeare zich van de waarschijnlijk, 't zij door de koningin, 't zij door het publiek, hem opgedrongen taak kwijt; een novelle van Giovanni Fiorentino kon hem op den weg helpen en het gebruik van de waschmand aan de hand doen, maar Anna Page, Fenton, dokter Cajus, Slapperman, zijn alle scheppingen des dichters. Hoeveel geestigs er in dit blijspel ook op te merken zij, het is voor het nagaan der ontwikkeling voor Shakespeare's geest van geen belang; Falstaff was dood, en geen bevel der koningin in staat hem op te wekken. Toch moet zijn levensbeschrijver op dit stuk letten, daar men er met groote waarschijnlijkheid uit kan afleiden, dat Shakespeare met Sir Thomas Lucy iets uitstaande had, waarover men de Aanteekeningen op dit stuk en boven blz. [11](#) nazie.

Hooger lof is aan “Veel Leven om Niets”, ongetwijfeld mede uit dezen tijd herkomstig, te geven al zijn er op dit stuk aanmerkingen te maken, zoodat het wat al te veel aan zijn titel beantwoordt en den lezer of toeschouwer niet geheel bevredigt. Evenals in verscheiden andere stukken, zijn hier ernst en boert op verrassende wijze dooreengeweven. Shakespeare nam een oud verhaal, waarvan de kern reeds in Ariosto's “Razende Roeland” te vinden is, maar dat meer uitgewerkt in Bandello's novellenverzameling voorkomt, ter hand, en ontleende er de door Claudio lichtvaardig geloofde belastering van Hero door Don Juan aan; doch de door hemzelf in het leven geroepen personen, de elkander met kwinkslagen steeds bevechtende Benedict en Beatrice, spelen een zoo belangrijke rol, dat de vroolijke bijhandeling de ernstige hoofdhandeling, die trouwens een blij einde neemt, overheerscht, en het geheel een recht blijspel is. Hoe kunstvol Shakespeare te werk gaat, moge in dit stuk opgemerkt worden. Mocht het verwondering wekken, dat Claudio, wiens daden in den krijg zoo hoog geroemd worden en den nijd van Don Juan in zoo hooge mate opwekken, zóó lichtgeloovig en zwak is, dat hij zonder nader onderzoek de arme Hero van

zich stoot,—de dichter heeft er voor gezorgd hem reeds vroeger als lichtgeloovig, zwak en heftig te doen kennen, daar hij op het bal even gretig aan de inblazingen van Don Juan, die den prins belastert, het oor leent. Evenzeer heeft hij zorg gedragen, dat wij door de verstooting van Hero niet al te diep getroffen worden en uit de blijspelstemming geraken, want wij weten, dat de uitvoerders van het schelmstuk reeds achter slot en grendel zitten, en zijn terstond ook met het geheim bekend, dat de doodgewaande Hero niet wezenlijk dood is. En kostelijk is het, dat het plumpe bedrog van Don Juan niet door het verstand der verstandigen, maar door het onverstand der onnoozelen, de zoo meesterlijk geteekende dwaze nachtwachts, ontdekt wordt! In zulk een stuk mocht een bijhandeling, als de schermutselingen en het vrede-sluiten van Beatrice en Benedict, een breede ruimte innemen. Dat deze twee fijne vernuften, die onophoudelijk kibbelen, zoo ras en op zoo eenvoudige wijze tot elkander gebracht worden, behoeft mede niet te verwonderen, want reeds in het begin van het stuk zien wij, hoe Beatrice verlangt, Benedict weder te ontmoeten, zij het dan ook om met hem slaags te geraken; en Benedict geeft, hoe hij ook smale, duidelijk genoeg te kennen, dat zij hem bevalt, hem aantrekt. De door den prins uitgedachte list brengt niet samen wat van elkander afkeerig is, maar verhaast alleen de vereeniging, die toch niet zou uitblijven. En dat deze vereeniging op innige overeenstemming berust, dat beiden, hoe zij ook kibbelen en elkaâr plagen, een edelen aard bezitten, blijkt ten duidelijkste uit beider vaste overtuiging, dat de zachte Hero belasterd is, en uit beider innige deelneming in haar lot, een overeenstemming, die hun liefde bevestigt. Men vergelijke met dit paar Biron en Rosaline uit “Veel Gemin, geen Gewin”, en overwege, of de dichter op een hooger standpunt staat dan vroeger!—Waar alles zoo gelukkig afloopt, letten wij niet verder op den lasteraar; wij weten, dat hij in hechtenis is, doch wij bekommeren ons niet verder om hem; de straffen, die hem wachten, zullen later worden uitgedacht!—In een later tijdperk van zijn leven, toen de tijd van lustige en luimige blijspelen voor hem voorbij was, zou Shakespeare nog eens hetzelfde onderwerp behandelen, nog eens den beminnenden, maar lichtgeloovigen man, de onschuldige en vertrouwende liefde en den lasterenden duivel ten tooneele brengen, maar dan zou hij tot in de diepste verborgenheden van het menschelijk hart doordringen, dan zouden de hartstochten het geheele wezen van den mensch innemen, en Othello, Desdemona en Jago zouden de hoofdpersonen zijn van een onvergelykelijk treurspel.

Dat het volgende stuk “Elk wat wils”, *As you like it*, van 1599 of slechts enkele

maanden vroeger of later dagteekent, is buiten allen twijfel, daar het in 1598 door Meres niet genoemd wordt en op 4 Augustus 1600 in het boekhandelaarsregister werd ingeschreven. De bron, waar Shakespeare uit putte, was de roman van Thomas Lodge, “Rosalinde, Euphues’ gouden nalatenschap”, *Rosalynde: Eupheus Golden Legacie* (reeds blz. [31](#) vermeld), waarvan hij een uitgestrekt gebruik maakte, zoodat hij de meeste personen en den gang der handeling, ja zeer vele bijzonderheden er uit overnam. Jacques, Toetssteen, Dorothea, Willem en Draaitekst echter komen alleen bij Shakespeare voor. In het tweede gedeelte moest hij, om de eischen, die de vertooning stelt, hier en daar van zijn bron afwijken. Bij Lodge wordt Celia door Orlando’s broeder Olivier uit de handen eener rooverbende gered, zoodat haar genegenheid voor haar redder beter dan in het stuk verklaarbaar wordt; bij Lodge komen de grooten van het land, de pairs, tegen den overweldiger in opstand en leveren hem aan den zoom van het woud een gevecht, waarbij hun de verdreven hertog met de zijnen te hulp komt en na de overwinning in zijn heerschappij hersteld wordt; den overweldiger heeft hij niet meer te duchten, want deze is in den strijd gevallen. Shakespeare kon in de eenzaamheid van het woud geen rooverbende brengen, geen leger doen optreden, hij moest zich op een andere wijze redden; doch dat de handeling hierdoor in waarschijnlijkheid gewonnen heeft, zal wel niemand beweren. Evenwel, dit is hier van minder beteekenis, want op waarschijnlijkheid, ja op mogelijkheid kan de handeling toch geen aanspraak maken; en als men alles, wat voor de handeling niet noodig is, uit het stuk wilde verwijderen, zou zeker meer dan de helft moeten gekapt worden; doch Shakespeare weet alles met zooveel bekoorlijkheid te bedeele, met zulk een dichterlijken glans te doen stralen, dat men bij het lezen van het begin tot het einde geboeid wordt en geen enkel gedeelte zou willen missen; hoe ongewoon ook in vorm, hoe ook met alle regelen in strijd, is dit stuk toch een voortreffelijk blijspel, dat eenig in de geschiedenis der letterkunde en tegelijk onnavolgbaar is. Voor de vertooning stelt het natuurlijk aan de spelers zeer hooge eischen: zij moeten zorgen, dat het dichterlijk waas, dat over het geheele stuk is uitgebreid, door de plumpe werkelijkheid niet wordt weggevaagd, de verbeelding des toeschouwers voortdurend wordt beziggehouden en aan zijn verstand de tijd niet gelaten om over de mogelijkheid of waarschijnlijkheid der gebeurtenissen en handelingen te gaan nadenken.

Nog kostelijker parel ondertusschen onder Shakespeare’s echte blijspelen is ongetwijfeld “Driekoningenavond of Wat gij wilt”, dat van 1600 of 1601

dagteekent. Van den eersten regel af, waarin de hertog de muziek het voedsel der liefde noemt, tot den laatsten, waarin hij aan Viola de hand reikt, worden wij geboeid, en nu eens gestreeld en geroerd, zonder daarom tot weemoed gestemd te worden, dan weder tot gullen aanhoudenden lach geprikkeld. De verwikkelingen zijn vele en houden de aandacht en nieuwsgierigheid voortdurend levendig, de personen zeer verschillend van karakter en allen behoorlijk in verband gebracht; het meer ernstige deel der handeling is van een zoo opgewekte levensbeschouwing doordrongen, de meer boertige gedeelten zijn zoo dol en vroolijk, dat wij steeds in de aangenaamste stemming verkeerden; de ontkenning maakt allen gelukkig, en zij vloeit op de natuurlijkste wijze uit al het voorafgaande voort. Geen enkel blijspel van Shakespeare is zoo zonnig als dit. En letten wij nader op de hooge kunst, waarmede de zeer verschillende bestanddeelen tot een harmonisch geheel vereenigd zijn, op de wijze, waarop de gedachten zijn uitgedrukt, dan erkennen wij, dat de dichter een volkomen meesterschap verworven heeft, zoowel in den bouw van het drama, als in stijl en taal. Aan een Italiaansche novelle van Bandello, die hij in een Engelsche bewerking door Barnaby Rich, welke in 1851 verscheen, gelezen kan hebben, is een gedeelte der handeling ontleend, maar hij heeft dit zoo gewijzigd en door de bijgevoegde, meer comische handeling zoo verrijkt, dat het geheele blijspel zijn eigen schepping kan genoemd worden.

Rekenen wij, dat het eerste tijdperk, de morgenstond van Shakespeare's werkzaamheid, met den Titus Andronicus begonnen, zich uitstrekt tot de voltooiing van "Koning Richard III", een echt treurspel, dat hem reeds als meester kenschetst, dan moeten wij de stukken, die daarna geschreven werden en hier door ons beschouwd zijn, tot zijn tweede tijdperk rekenen. Op den morgenstond, waarin alleen zeer in de vroege zijn zon door eenige nevelen verduisterd werd, was een prachtige voormiddag gevolgd, en nu stond zijn zon, aan een onbevleeten hemel, op haar middaghoogte. Aler wij haar nu in haar verderen loop nagaan, moeten wij de tot dusver genoemde stukken nogmaals overzien.

Merkwaardig is het op te merken, hoe Shakespeare, die in oorspronkelijkheid ongeëvenaard is, bij het ontwerpen van het plan zijner stukken geenszins naar oorspronkelijkheid streeft, maar het plan meestal vrij getrouw aan de geschiedenis of aan de eene of andere novelle ontleent. Bij de historiestukken ligt dit wel in den aard der zaak, doch ook in deze houdt hij zich bijzonder

getrouw aan de kroniek, welke hij eenmaal tot leidraad heeft gekozen; hij is natuurlijk gedwongen hier en daar de gebeurtenissen van jaren in een kort bestek, soms in een enkel tooneel, samen te trekken; soms is hij verplicht de volgorde der gebeurtenissen te wijzigen, zooals hij dit op groote schaal in het eerste deel van Koning Hendrik IV gedaan heeft; soms smelt hij twee gebeurtenissen, die voor het vervolg ongeveer dezelfde beteekenis hebben, zooals den slag van Sint Albaans in 1455 en dien van Nottingham in 1460, tot één samen; maar over het algemeen volgt hij de overlevering, voor zoover de ontwikkeling der karakters hem niet tot verandering dwingt. Want de menschen in hun waren aard te doen kennen, hun karakter in een helder licht te stellen, de drijfveeren hunner handelingen aan te toonen en deze laatste uit het karakter te doen voortvloeien, kortom, zijn personen echte menschen te doen zijn, die geheel naar hun aard spreken en handelen, is het doel, dat hij zich voorstelt. Waar hij, om een karakter duidelijk te doen uitkomen, de geschiedenis moet wijzigen, schroomt hij geenszins, hoe getrouw anders aan zijn kroniek, dit te doen. Om dat van Richard van Gloster, den lateren koning Richard III, goed te doen kennen, laat hij hem reeds tijdens den dood zijns vaders, in 1460, te velde staan en een dapper krijgsman blijken, schoon hij toen inderdaad nog een knaap was van acht jaren; doch Shakespeare bereikt er dan ook dit mede, dat het geheele karakter ons onuitwischbaar voor oogen staat. Met gelijk doel weet hij ook treffende episodes uit te denken; de overpeinzing van Koning Richard II in den kerker, zijn gesprek met den stalknecht en zijn strijd met de binnendringende moordenaars mogen er voorbeelden van zijn. Waar de overlevering meldt, dat Prins Hendrik, later de voortreffelijke koning Hendrik V, in zijn jeugd met losbandig volk van minderen rang omging, was hem dit genoeg om aan Sir John Falstaff en de zijnen het leven te schenken. Hij schroomt dus niet te verdichten, maar draagt hierbij steeds zorg een scherp en zoo veel mogelijk juist beeld zijner personen te teekenen; zelfs komt het meermalen voor, dat zijn scherpzinnigheid onjuist oordeel, met wonderbaar vermogen uit 's menschen daden de roerselen van het gemoed doorgrondend, aan de figuren der kronieken een leven schonk en gedachten leende, in overeenstemming met de uitkomsten, door de latere zorgvuldige onderzoekingen der wetenschap verkregen. Wat een beroemd geschiedkundige aangaande de historische waarde van Shakespeare's stukken gezegd heeft, is in de aantekeningen op Koning Jan medegedeeld.

Was Shakespeare bij het schrijven zijner historiestukken uit den aard der zaak verplicht, de stof aan de kronieken te ontleenen, ook bij het treurspel, dat in dit

tijdperk van zijn leven geschreven werd, heeft hij zich voor den gang van het stuk aan een verhalend gedicht gehouden; doch ook hier heeft hijzelf karakters geschapen; ja, verscheiden belangwekkende personen van zijn stuk worden in dit gedicht niet of te nauwernood genoemd.

Dat Shakespeare ook aan zijn blijspelen over het algemeen, met slechts weinige uitzonderingen, de een of andere novelle ten grondslag legde, heeft op deze werken een eigenaardigen stempel gedrukt, daar hij zich ook hier ten doel stelde de karakters te doen uitkomen; de wijzigingen, die hij meermalen aan het verhaal toebracht, waren steeds hierop berekend, en geenszins altijd bestemd om den loop der geschiedenis natuurlijker te maken. De verwickelingen zijn bij zijn stukken geenszins hoofdzaak; ja, de wijze, waarop de ontkenning plaats heeft, is vaak onwaarschijnlijk genoeg. Shakespeare hechtte in zijn blijspelen hier blijkbaar minder gewicht aan. Zoo wordt het booze plan, dat in “Veel leven om niets” door Don Juan gesmeed en heimelijk ten uitvoer gelegd is, daardoor ontdekt, dat zijn medehelper het, dom genoeg, aan een ander vertelt, en wel juist op een plaats, waar toevallig eenige nachtwachts zich ophouden, die, hoe onnoozel ook, dadelijk begrijpen, dat er een schelmstuk gepleegd is, en terstond een vreemden prins, gast van hun vorst, durven beschuldigen! Dat in “Veel Gemin, geen Gewin”, de koning en drie zijner edellieden, tegen hun pas bezegelde gelofte in, allen op hetzelfde oogenblik verliefd raken op een der vier dames, die zij ontmoet hebben, en gelukkig geen twee op dezelfde, dat zij allen achtereenvolgens, zonder iets van elkaar te weten, op dezelfde plaats van een bosch komen, en dat drie hunner daar hardop de dichtregelen lezen, die zij aan hun aangebedenen gericht hebben, dit alles zondigt zeker niet door te groote waarschijnlijkheid. Meermalen laat Shakespeare een meisje in mannengewaad optreden,—en daar in zijn tijd de meisjesrollen door jongens of aankomende jongelieden vervuld werden, werd het natuurlijk spel hierdoor bevorderd,—maar dat het verkleede meisje zich niet het minste geweld behoeft aan te doen, en, zooals Portia in den “Koopman van Venetië”, een pleidooi kan houden en op het oefenen van genade aandringen, waarbij zij haar stem vol en indrukwekkend moet laten klinken, en dat zij toch niet door haar man herkend wordt,—dat Rosalinde in “Elk wat wils” zelfs schertsen kan met haar vader en zijn nieuwsgierigheid kan prikkelen, zonder dat hij vermoedt, wie voor hem staat,—dat Viola in “Driekoningenavond” noch door hertog Orsino, die zooveel en zoolang met haar spreekt, noch door de gravin Olivia, wier liefde zij afwijzen moet, als meisje herkend wordt,—is zeker meer, dan waarschijnlijk geacht kan

worden. Met zulke berekeningen laat Shakespeare zich echter niet in; hij rekt veeleer op zijn kunst, van den toeschouwer te betooveren, zoodat deze niets anders meer ziet, dan hij verlangt, en het onmoog'lijkste moog'lijk acht. En dat hij inderdaad hierin slaagt, wie zal het loochenen? Schier al de genoemde stukken zijn, tot den laatsten tijd toe, ten tooneele gebracht met een praal, die in zijn tijd onmogelijk gerekend zou zijn, een praal waarbij niet de verbeeldingskracht, door hem steeds bij zijn toeschouwers ondersteld, te hulp werd geroepen, maar waarbij men de werkelijkheid nabij trachtte te komen, een praal, die voor een poëzie van minder echt gehalte verderfelijker zou geweest zijn, —en zij hebben de zware proef zegevierend doorstaan. Dat wij dus vrede hebben met de eischen, die hij aan de verbeelding stelt, en thans vragen, welke karakters door hem in zijn blijspelen onder de oogen zijner toeschouwers worden gebracht, en tevens welke niet; want ook dit laatste kan tot kennis en waardeering van zijn geest en zijn dichtkunst leiden.

In het tafereel van zeden en karakters, dat groote blijspeldichters ontrollen, vallen steeds tweeërlei bestanddeelen te onderscheiden. Brengen zij de wereld, waarin zijzelf en hun toeschouwers leven, ten tooneele, dan boeien en treffen zij door de zeden van hun tijd, vaak van de belachelijke zijde, voor te stellen, en door de personen, zooals zij deze met hun scherp blik hebben gadeslagen, in al hun eigenaardigheid te doen optreden. Hebben zij hierbij alleen de uiterlijke eigenaardigheden, in kleeding en manieren, nagebootst, dan moge het afbeeldsel de tijdgenooten boeien en vermaken, voor de lateren, die het oorspronkelijke niet voor zich zien, is het aantrekkelijke van de nabootsing grootendeels verdwenen. Maar mogen zeden en gewoonten veranderen, de mensch zelf, met zijn gewaarwordingen, met zijn begeerten en hartstochten, met de drijfveeren zijner handelingen, blijft steeds dezelfde. Hebben zij dit alles bespied en als in een spiegel den toeschouwers voor de oogen getooverd, dan zal het beeld, hoe ook de zeden veranderen, door alle tijden heen, door zijn waarheid treffen en behagen. In dit opzicht was Shakespeare een meester. Zelfs daar, waar hij personen teekent, wiens origineelen niet meer voorkomen, zooals den Spaanschen bluffer Don Armado, den dwazen geestelijke Nathaniel, den onwetenden schoolmeester Holofernes uit “Veel Gemin, geen Gewin”, weet hij ze zoo vol leven te doen zijn, dat wij de waarheid der schildering, al zij deze naar den aard van het blijspel ook overdreven, terstond gevoelen, en er, als waren wij tijdgenooten, behagen in kunnen scheppen.

Dat Shakespeare in al zijn werken steeds de natuur zelf tot gids nam en 's menschen aard scherp gadesloeg, drukt een eigenaardigen stempel op zijn scheppingen. De Italiaansche tooneelschrijvers waren bij de Latijnsche, Plautus en Terentius, ter schole gegaan, zooals deze bij de Grieken, zonder onophoudelijk uit het volle menschenleven, dat belangwekkend is, waar men het weet te vatten, hun onderwerpen te putten. Vandaar dan ook, dat telkens dezelfde personen in hun werken terugkeeren; men vindt gierige vaders, die door verkwistende zoons bedrogen worden, oude verliefde gekken, die bitter teleurgesteld worden, jongelingen, die verliefd zijn en de tegenwerking der ouders door schalksche middelen weten vruchteloos te maken, pochers, die van hun moed en krijgsbedrijven zwetsen, doch ten laatste in hun nietigheid ontmaskerd worden, slaven, die met den zoon des huizes samenspannen om hun heer en meester te bedriegen, onwetende schoolpedanten, die door schijngeleerdheid anderen zand in de oogen trachten te strooien. Dit werden als het ware vaststaande tooneelfiguren, naar een bepaald model ontworpen, doch niet door studie der natuur met eigen leven begiftigd. Shakespeare kende ze, zooals blijkt, wanneer men zijn "Temming der Snibbe" ter hand neemt; daarin leveren de oude minnaar Gremio en zijn jonge mededinger Lucentio er voorbeelden van; doch men bedenke, dat dit stuk een omwerking is van een ander en de karakterteekening niet belangrijk gewijzigd is; als hij meer zelfstandig te werk gaat, zooals in een zijner oudste werken, de "Klucht der vergissingen", waaraan toch een Latijnsche klucht van Plautus ten grondslag ligt, weet hij dadelijk den tooneelpoppen leven in te blazen en karakters te schilderen.

Aan Shakespeare's scherp en fijn waarnemingsvermogen en diepe studie is de groote natuurlijkheid en verscheidenheid in zijn karakters te danken. De waard, een recht vermakelijk persoon in de "Vroolijke Vrouwtjes van Windsor", is naar het leven geteekend; al moge Parolles in "Eind goed, al goed" veel verwantschap hebben met de tooneelfiguur van een bluffenden lafaard, ook van hem moet hetzelfde getuigd worden. En welk een verscheidenheid bij de minnenden! Een Portia, een Julia uit de "Twee Edellieden van Verona", een andere Julia, een Helena uit "Eind goed, al goed", een Rosalinde, en een Viola, zij beminnen allen even diep en vurig, maar ieder van haar is een nieuwe schepping, zeer verschillend van de overigen. Welk een rijkdom, in vergelijking van andere, zelfs groote tooneelschrijvers, bij wier beminnende vrouwen maar al te vaak een sterke familietrek op te merken valt! En bij de minnaars heerscht niet minder verscheidenheid.

Op nog een ander belangrijk verschil tusschen Shakespeare en vele andere tooneeldichters mag gewezen worden. Bij Shakespeare komt in al de blijspelen geen enkele valsche of meenedige vrouw voor, geen enkele, die haar man tracht te bedriegen; integendeel, waar, zooals in de “Vroolijke Vrouwtjes van Windsor”, een man het hof aan een getrouwde vrouw maakt,—in dit geval aan twee vrouwen tegelijk,—moet hij er danig voor boeten, en de echtgenoot, die ten onrechte jaloersch is geweest, krijgt een nadrukkelijke les, dat hij het niet had moeten zijn. De schennis der huwelijksrouw is door Shakespeare nooit tot stof gekozen om de toeschouwers te doen lachen.—De vaders worden bij Shakespeare niet als belachelijk, en evenmin als gierig voorgesteld,—Shylock natuurlijk uitgezonderd. Zij worden niet door hun zoons bedrogen: als Valentijn, in “Twee Edellieden van Verona”, de dochter des hertogs, Sylvia, wil schaken, komt zijn toeleg uit en wordt hij met verbanning gestraft; als de hertog later zijn toestemming tot het huwelijk geeft, doet hij dit gewillig, omdat hij overtuigd is van Valentijns waarde en van de onderlinge liefde der jongelieden, niet met tegenzin, omdat hij bezwijken moet voor een slim overlegde zamenzwering. Hermia (Midzomernachtdroom) en Anna Page (Vroolijke Vrouwtjes van Windsor) zetten haar wil door tegen den zin van haar vader, doch ook deze schikken zich in het geval.—De dienaars gaan soms op vertrouwelijkten voet met hun heer om, maar zij spelen niet de eerste rol; al dienen zij hun jongen meester van goeden raad, zij bestelen niet, te zijnen behoeve en tegen een goede belooning, zijn vader, om straks, zoodra zij de kans schoon zien, ook hun meester de beurs te lichten; Adam in “Elk wat wils” en Pisanio zijn zelfs voorbeelden, dat de edelste gezindheden in de borst van een trouwen dienaar kunnen wonen.—Men vergelijke in deze opzichten Latijnsche, Italiaansche of Fransche blijspelen van Shakespeare’s tijd en later, Molière niet uitgesloten, met de zijne, en oordeele, aan welke, uit het oogpunt van zedelijkheid, de palm toekomt.

Maakt Shakespeare zich dus niet vroolijk met wat voor anderen een onuitputtelijke bron van vroolijkheid is, toch zal niemand beweren, dat hij minder hartelijk doet lachen. Integendeel, waar hij vroolijk is, is hij het door en door, en sleept onwillekeurig mede. En hij is het telkens, in al de stukken van dit tijdperk. In zijn “Romeo en Julia” beeldt hij het leven af zooals het is, en telkens komen er lachwekkende tooneelen, tot het naderen der droevige ontknooping ze van zelf verbiedt. Welk een schat van geestige en vermakelijke tooneelen er in de historiestukken voorkomen, behoeft wel niet in herinnering gebracht te

worden. En in de blijspelen moge er, evenals in het leven, ernst met de scherts gemengd zijn, de geest der stukken is zoo vroolijk, scherts en boert maken er zoo de schering en den inslag van uit, doen den fijneren lach om geestigheden zoo vaak afwisselen met den schaterlach om koddige invallen, dat men overal den frisschen levenslust des dichters kan opmerken. Het vuur der jeugd doortintelt hem; hij geniet het leven met volle teugen; zijn wereldbeschouwing doet hem overal het goede, alles wat het leven veraangenaamt, opmerken; het landschap, waar zijn blik op rust, wordt door de zon beschenen. Het vaderland en de liefde zijn de machtige drijfveeren tot handelen. Hij kent ook de schaduwzijden der wereld en wijst die aan; hij kent het kwade en de ondeugd; hij kent de verderfelijke gevolgen van overmatige eerezucht en van geldgierigheid; maar het gevoel van het booze in de wereld grijpt zijn innigst wezen niet aan, het vervult zijn gemoed niet; het moge hem hier en daar juiste opmerkingen en redeneeringen ontlokken, hij zet er zich over heen en bekijkt de wereld weer van den goeden kant; hij is optimist. De peinzers Jacques moge mijmeren over het verkeerde in de wereld, en deze voos, bedorven en onrein noemen, hem wordt toegevoegd⁶, dat zijn beschouwingen voortvloeien uit levensmoeheid, daar hij te veel heeft willen genieten; Amiëns moge een roerend lied aanheffen over de ondankbaarheid⁷, de verbannen hertog geeft terstond daarna aan den jongen Orlando te kennen, dat hij door weldaden aan den zoon de diensten wil erkennen, door den vader hem bewezen, en de droefgeestige bespiegelingen van Jacques zijn niet bij machte een schaduw te werpen op het zonnig leven in het woud, ver van het gewoel der wereld.

Wèl had Shakespeare reden om met opgeruimden blik in de wereld rond te zien. Op ongeveer twee-en-twintigjarigen leeftijd zijn landelijke geboorteplaats ontweken, en vreemd in de woelige wereldstad Londen aangekomen om er een geheel nieuwe loopbaan in te treden, had hij ongetwijfeld in den beginne met groote moeilijkheden, misschien met gebrek en tegenspoed, te kampen gehad, en had met onverdroten inspanning hard moeten werken: maar lang had toch zeker de tegenspoed niet geduurd en de belooning van zijn arbeid was niet uitgebleven, want reeds na vijf of zes jaren behoefde hij niet meer beklagd te worden, maar had integendeel den nijd van oudere kunstbroeders in hooge mate opgewekt. Een hunner, Robert Greene, die stervend aan zijn wrok lucht gaf, erkende hierdoor tevens, dat de nieuw opgekomen tooneelschrijver, die aan zijn voorgangers de kunst afgezien had, hen verre overvleugelde, en bij het gezelschap, waar hij toe behoorde, een overwegenden invloed bezat.

Ongetwijfeld droeg tot dezen wrok bij, dat Shakespeare van den beginne af zich niet bij hen aangesloten, niet in hun loszinnig leven gedeeld, maar door noeste werkzaamheid zich in korten tijd tot groot kunstenaar ontwikkeld had. De hatelijke uitval van Greene heeft ten gevolge gehad, dat wij een eervol getuigenis van Henry Chettle aangaande Shakespeare's karakter en handelingen bezitten⁸. Weldra behaalde Shakespeare nu met zijn gedichten "Venus en Adonis" en "Lucretia" grooten roem, en mocht zich in de gunst van den graaf van Southampton verheugen. Wel bleef hem het leed des levens niet gespaard en verloor hij in Augustus 1596 zijn eenigen zoon Hamnet, een der in het begin van 1585 geboren tweelingen, maar in geldelijk opzicht ging het hem zeer goed; de schouwburg leverde hem, hetzij hij mede-eigenaar er van geworden was of niet, vrij wat op. In 1597 kocht hij een groot huis in Stratford aan, *New Place* geheeten⁹ met bijbehorende gronden; in 't volgend jaar trachtte hij nabij Stratford landerijen te koopen en werd hem door een vriend, Richard Quiney, een som van dertig pond te leen gevraagd. Later heeft hij nog vrij wat geld in landerijen belegd. Kortom, uit alles blijkt, dat het hem goed ging; hij begon grondeigenaar te worden; de man, die voor weinige jaren zijn geboortestad Stratford was ontvlucht om als tooneelspeler zijn brood te verdienen, was goed op weg om in zijn eigen stad en graafschap als gezeten burger op den naam van *gentleman* aanspraak te kunnen maken. Hiermede stond ongetwijfeld in verband, dat zijn vader, John Shakespeare, in 1599 vergunning verwierf een wapen te voeren¹⁰, een voorrecht, waarschijnlijk op aandrang, op kosten en door tusschenkomst van zijn zoon verkregen.

¹ Wel werd het stuk eerst in 1597, en wel in een zeer gebrekkigen vorm, als het ware verminkt, uitgegeven, doch het was toen zeker reeds enkele jaren vroeger geschreven en gespeeld. Een omwerking neme men niet aan; men vergelijk hierover de Aanteekeningen, bij het stuk gevoegd. Over het algemeen zal hier, wat in de aanteekeningen op de stukken is medegedeeld, niet herhaald worden; waar het vermeld moet worden, wordt het slechts kort aangestipt.—Dat de herinnering aan "De twee Edellieden van Verona" bij den dichter nog levendig was, toen hij Romeo en Julia schreef, kan blijken, als men vergelijkt, wat in genoemd stuk, III. 1. 170, Valentijn, en in dit stuk, III. 3. 12, Romeo van "ballingschap" zeggen.

² Reeds in 1476 had Masuccio dezelfde geschiedenis verhaald van een paar gelieven in Siena; hem volgde in 1524 Luigi da Porto, die de handeling naar Verona verplaatste en het noodlottig einde op eenigszins andere wijze tot stand deed komen; uit deze putte Bandello in 1554, aan wien Brooke de stof voor zijn gedicht ontleende. Men zie verder de Aanteekeningen.

³ Hoe allervermakelijkst het stuk ten tijde van Shakespeare voor de toeschouwers moet geweest zijn, kan

men zich het best voorstellen, als men bedenkt wat reeds blz. [14](#) is opgemerkt, dat de tijd der mysteriespelen niet of nauwelijks voorbij was en dat deze door handwerkslieden gespeeld werden. Men vergelijkte bovendien de bij het stuk gevoegde aanteekeningen.

⁴ Wie de bronnen, waaruit Shakespeare geput heeft, uitvoerig wil leeren kennen, raadplege Simrock, *Die Quellen des Shakspeare*, zweite Auflage, Bonn, 1870.

⁵ Men zie hierover en over de historiestukken in het algemeen de Aanteekeningen op “Koning Jan”.

⁶ “Elk wat wils”, II. 7. 64.

⁷ Aldaar, II. 7. 174.

⁸ Zie boven blz. [45](#).

⁹ Zie boven blz. [5](#).

¹⁰ Dit wapen voert in goud een zwarten rechter schuinbalk, beladen met een gouden toernooilans, de punt van zilver, geplaatst in de richting van den schuinbalk. De wrong is van goud, zwart en zilver, en het helmteeken is een opvliegende arend, die in den rechterpoot de lans uit het schild houdt. De wapenspreuk is: *non sans droict*.

IX.

De onweerswolken.

Van welk een jeugdige opgeruimdheid, van welk een genot in het leven de tooneelwerken van het vorig tijdperk ook getuigenis mogen afleggen en hoezeer het Shakespeare in de wereld ook voor den wind ging, de blijmoedige stemming hield niet aan, maar werd weldra door een ernstige, ja sombere vervangen. De sonnetten, die in 1609, ongetwijfeld zonder toestemming of medewerking van Shakespeare, het licht zagen en die vermoedelijk grootendeels uit den aanvang van het nu volgend tijdperk van zijn leven, omstreeks 1600, herkomstig zijn, mogen als voldoende bewijs gelden, dat ook stormen zijn gemoed beroerd hebben, dat hij ook teleurstellingen ondervonden heeft, dat er oogenblikken waren, waarin hij zijn stand van tooneelspeler haatte, ja, waarin de ongerechtigheden der wereld hem diep nederdrukten. Wie zich hiervan wil overtuigen, leze b.v. de sonnetten XXIX, CXI en CXII. Het kan zelfs wezen, dat juist de voorspoed, dien hij genoot, en zijn aangroeiende geldmiddelen, die hij wilde bezigen, om een gezeten burger te worden, hem de hebzucht der menschen nader deden kennen; bovendien kunnen de moeite, die hij vaak had om het hem verschuldigde te innen, en de soms voorkomende noodzakelijkheid van gerechtelijke vervolging, hem ontstemd hebben en de wereld van een minder rooskleurige zijde, op een minder blijmoedige wijze, doen beschouwen; het lied van Amiens over den ondank der menschen ("Elk wat wils", II. 7. 174), mag dit doen vermoeden. De sonnetten spreken ons van veel dieper grievend leed, waarvan zoo dadelijk meer zal gezegd worden. Doch al ware dit uitgebleven, verwonderen kan het ons niet, dat de dichter, iets ouder geworden, op zes-entertigjarigen leeftijd zich aan het behandelen van ernstiger onderwerpen wijdde.

Had vroeger het schrijven van historiestukken de gezette beoefening van Holinshed's kroniek van hem geëischt, of omgekeerd deze hem tot het schrijven aangespoord,—in dezen tijd, en misschien reeds veel vroeger, werden de door den ouden Plutarchus geleverde levensbeschrijvingen, die door Thomas North in zeer goed Engelsch vertaald en in 1579 verschenen waren, vlijtig door hem ter hand genomen; de levens van Cæsar en van Brutus leverden hem de bouwstoffen voor zijn "Julius Cæsar". Dat een schrijver als Plutarchus hem bijzonder aantrok, is gemakkelijk te begrijpen, want deze wijdt bijzondere aandacht aan het karakter der personen. Belangwekkend is het, Plutarchus en Shakespeare te vergelijken. De dichter volgt den ouden geschiedschrijver zeer getrouw; hij ontleent er niet alleen de hoofdzaak, maar ook menigen bijzonderen trek aan. Doch welk een verschil! Bij Plutarchus vindt men een juiste teekening van enkele hoofdfiguren; de omtrekken zijn duidelijk, er zijn kleuren aangebracht, doch hard en scherp; lucht en schaduw ontbreken, en van een kunstvolle groepeerings is geen sprake. Men vergelijke nu Shakespeare; men herkent dezelfde figuren, maar zij leven; wij zien ze met al de kleurschakeeringen, met het licht en donker, dat de natuur doet zien, en deze zijn door een onmerkbare kunst zoo geschikt, dat het eene het andere beter doet uitkomen en het geheel inderdaad een geheel is. Plutarchus verhaalt, dat Brutus door zijn toespraak het volk voor een poos tot kalmte wist te brengen, maar dat Antonius, wien hij verlot gegeven had Cæsars testament aan het volk voor te lezen, door het toonen van Cæsars wonden en bloedig gewaad het volk tot woede wist te ontvlammen,—en men zie wat Shakespeare van deze weinige mededeelingen heeft gemaakt. En hoe is, wat Plutarchus van Brutus mededeelt, door Shakespeare tot een schoon geheel verwerkt! Wij zien, hoe Brutus, die van Cæsar weldaden genoten had en hem beminde, doch tevens het verval der oude republiek betreurde, door Cassius en daarna door anderen, er toe gebracht wordt saâm te zweren tot een daad, die tegen zijn natuur strijdt; hoe hij, die door zijn gaven in het oog des volks de ziel der samenzwering was, overeenkomstig zijn natuur het bloedvergieten zooveel mogelijk tracht te beperken en de fout begaat, van na de onmenselijke daad, die den grooten dictator ten val bracht, uit menselijkheid Marcus Antonius te sparen, ja dezen toe te staan, tot het volk te spreken; hoe hij, die vertrouwd had op de vermeende rechtvaardigheid zijner zaak en niet gezorgd, dat hij zich in Rome en Italië kon handhaven, in Azië een leger moet samenrapen om de oude legioenen van Cæsar te bestrijden; hoe hij in den krijg, meer wijsgeer dan veldheer, door gebrek aan beleid zijn vriend Cassius ten verderve brengt, den veldslag verliest en ten slotte genoopt is, het voorbeeld van

zijn vriend en medebevelhebber te volgen en zichzelf den dood te geven. Wanneer men aldus het karakter en het lot van Brutus nagaat, en opmerkt, hoe hier de samenzwering tegen Julius Caesar in zijn oorsprong, voortgang en afloop volledig voor oogen wordt gesteld, dan zal men erkennen, dat aan de eenheid van handeling in dit stuk niets ontbreekt. Deze eenheid is meermalen miskend, omdat het stuk niet naar Brutus, die van het begin tot het einde de belangrijkste rol er in speelt, maar naar Julius Cæsar genoemd is. Toch heeft de dichter niet ten onrechte den laatstgenoemden titel gekozen, want na Cæsars dood werkt zijn macht nog voort, zooals Brutus zelf, bij het zien van Cassius' lijk, getuigt.

Het stuk moet van 1600 of 1601 dagteekenen, want reeds vóór Drayton, die er in 1603 een uitdrukking aan ontleende, deed Weevers hetzelfde, in zijn “Spiegel van Martelaren”, *Mirror of Martyrs*, welk gedicht in 1601 verscheen; hij maakt er gewag van, hoe de veelhoofdige menigte door Brutus overtuigd werd, dat Cæsar heerschzuchtig was, maar door Marcus Antonius, die Cæsars deugden roemde, van meening veranderde. Aan Plutarchus kon Weevers dit niet ontleenen¹.

Op “Julius Cæsar” volgde reeds in 1602 “Hamlet”; want dat dit stuk reeds in Juli van dat jaar bestond, al verscheen er eerst in 1603 een verminkte uitgave van, blijkt uit de registers van den boekhandel; men zie hierover de aantekeningen op Hamlet. Aldaar vindt men de vraag behandeld, of Shakespeare in zijn eerste ontwerp en bewerking van den Hamlet later al of niet aanzienlijke wijzigingen gebracht heeft; in het eerste geval kan de onvolkomen uitgaaf van 1603 ons zijn eerste ontwerp, de veel betere van 1604 de omwerking doen kennen; in het tweede zijn bij de vertooning afgeluisterde en opgeschreven gedeelten door een ander aaneengelascht en is de tekst van 1604 de eenige en oorspronkelijke, zooals Shakespeare dien uit de handen gaf om gespeeld te worden.

Heeft Shakespeare zich in den “Julius Cæsar” getrouw aan de mededeelingen van Plutarchus gehouden, voor den “Hamlet” heeft hij aan een oud verhaal nagenoeg niets anders dan den gang der gebeurtenissen ontleend, doch dezen nog aanzienlijk gewijzigd en de handeling in een geheel anderen tijd verplaatst; de rijke karakterschildering is, zooals men van het geheele onovertroffen meesterstuk kan zeggen, volkomen oorspronkelijk. Merkwaardig is de overeenstemming tusschen Brutus en Hamlet: Brutus heeft een taak op zich genomen, die tegen zijn natuur strijdt en begaat daardoor fouten, die hem te

gronde richten; en op Hamlets schouders is een taak gelegd, die hij door zijn natuur niet volbrengen kan. Hamlet is veel somberder; hij verkeert meer in de stemming, die in het zes-en-zestigste sonnet is uitgedrukt. En geen wonder: Brutus hoopt den staat te redden, door een groot man, dien hij vereert, te dooden, en het is hem gegeven te handelen; Hamlet heeft den sluipmoord, op zijn vader begaan, te wreken, en zijn moeder is met den moordenaar gehuwd; Brutus mag zijn zorgen vertrouwen aan zijn edele vrouw, Hamlet vindt geen steun bij het meisje, dat hij bemint; Brutus kan in zijn stervensuur nog juichen, dat hij in zijn geheele leven niemand had aangetroffen, die hem niet trouw was gebleven, Hamlet heeft slechts één vriend, Horatio, wien hij stervend smeekt, een wijl nog met moeite in 's werelds booze lucht adem te halen; waar hij zulk een leven heeft moeten leiden, moeten wij het sterven voor hem gewin achten.

De beide laatstgenoemde tooneelwerken hebben dit nog met elkander gemeen, dat de hoofdpersonen denkers, mannen van studie, zijn en niet door een hartstocht, die hen voortdrijft, te gronde gaan. Anders is het bij de stukken, wier beschouwing nu aan de beurt ligt, waarin hartstochten de hoofdpersonen hebben aangegrepen en hen in het verderf storten. Wie ze aandachtig leest en zich tevens in de sonnetten des dichters verdiept, moet tot de overtuiging komen, dat de wereld, waarin hij leefde, zijn verontwaardiging, zijn afschuw zelfs wekte; gebeurtenissen, waarvan hij getuige was geweest, hebben hoogstwaarschijnlijk zijn ziel van wrevel vervuld, en tevens moeten in zijn eigen binnenste stormen hebben geheerscht. De ziel van Shakespeare was vol en eerst nadat hij die had uitgestort in zijn tooneelwerken en sonnetten, heeft zij haar kalmte herwonnen en den vrede gevonden, waarvan zijn laatste geschriften getuigen. De geschiedenis van zijn tijd en zijn sonnetten vergunnen ons een blik te slaan op wat er in hem is omgegaan.

Uit de gebeurtenissen van Shakespeare's tijd behoeft hier alleen het een en ander aangestipt te worden, wat hem ongetwijfeld diep gegriefd heeft. Dat er omgang bestond tusschen tooneelspelers en jonge edellieden, die de vertooningen bijwoonden en op het tooneel hun zitplaats hadden, is reeds vermeld; dat Shakespeare in den graaf van Southampton een begunstiger gevonden had en dat deze de opdracht van zijn Venus en Adonis en zijn Lucretia had aangenomen, is mede reeds gebleken. Men mag vermoeden, dat er tusschen den edelman en den begaafden tooneeldichter inderdaad een vriendschappelijke omgang heeft plaats gevonden, en dat Shakespeare belangrijke geschenken van hem ontvangen heeft.

Hoe moet het hem dus gegriefd hebben, dat Koningin Elizabeth, toen Southampton in Augustus 1598 tegen haar verbod in met Elizabeth Vernon, een nicht van Graaf Essex, huwde, den jonggetrouwden man de wittebroodsweken in den Tower liet doorbrengen en hem wel weder vrijliet, maar niet weder in genade aannam. Het werd hem ook niet vergund, hoewel hij zich vroeger bij een zeegevecht zeer onderscheiden en een vijandelijk schip buitgemaakt had, deel uit te maken van den krijgstoct, die onder bevel van Essex in Maart 1599 tot demping van een opstand in Ierland werd ondernomen. Men had van dezen tocht, waarop Shakespeare in den proloog voor het 5de bedrijf van zijn Koning Hendrik VI zinspeelt, veel verwacht, maar de uitkomst beantwoordde geenszins aan de verwachtingen; om den toorn der koningin te bezweren waagde Essex, tegen haar bevel in, in September naar Engeland te komen, verkreeg gehoor, maar werd, schoon aanvankelijk niet ongunstig ontvangen, niet meer in de vroegere genade aangenomen, in Juni 1600 zelfs voor een gerechtshof gebracht en tot gevangenis in zijn huis veroordeeld, totdat het aan de koningin behagen zou hem hiervan te ontslaan. In Augustus herkreeg hij zijn vrijheid, maar de gunst der koningin erlangde hij niet terug, zelfs verloor hij een groot deel zijner inkomsten, daar een monopolie, waarvan hij tot dusverre deze getrokken had, na afloop van den termijn hem niet op nieuw verleend werd. Van zijne vijanden aan het hof het ergste vreezende, besloot hij, om deze te verwijderen, de koningin te overrompelen. De onberaden poging, in de eerste dagen van Februari 1601 beproefd, mislukte geheel; 8 Februari werd hij gevangengenomen, te gelijk met Southampton, die in zijn aanslag had gedeeld. Zij werden 19 Februari voor hun rechters gebracht en beiden ter dood veroordeeld.

Essex' hoofd viel 25 Februari; aan Southampton werd het leven geschonken, maar hij werd tot levenslange gevangenis veroordeeld; in 1603, bij de troonsbeklimming van Elizabeths opvolger, Jacobus I, herkreeg hij de vrijheid. Bij dit rechtsgeding tegen Essex deed Francis Bacon, de groote denker, die tallooze weldaden van den ridderlijken Essex genoten had, zich van een hoogst ongunstige zijde kennen en heeft meer dan iemand tot den rampzaligen afloop van het rechtsgeding bijgedragen. Dit alles moest Shakespeare diep treffen, en daar hij genoeg bekenden aan het hof had en ook onder het volk verkeerde, waren hem ongetwijfeld vele bijzonderheden nauwkeurig ter oore gekomen, die de zwarte ondankbaarheid van Bacon openbaarden en ook de diepe verdorvenheid van het hof, waar vele hovelingen alles hadden ingespannen om Essex ten val te brengen, waar bedrog, leugen, vleierij en huichelarij de

middelen waren om vooruit te komen,² waar allen, schoon steeds eerbied en liefde voor Elizabeth huichelend, hun oogen reeds naar Schotland, naar koning Jacobus, richtten en in betrekking tot hem stonden. Evenzoo kende hij ongetwijfeld de schaduwzijden van het karakter van Elizabeth, wier ijdelheid en veinzerij met de jaren waren toegenomen en die nu zijn vriend Southampton tot levenslange hechtenis had veroordeeld; toen zij gestorven was, stemde hij niet in met de treurzangen van zoovele Engelsche dichters en de aansporing van Chettle kon hem geen lied tot haar lof ontlokken³. Hamlets woorden: “hoe laag en troosteloos komt mij al ’t woelen van de wereld voor!” zijn zeker uit het diepst van Shakespeare’s ziel gevloeid.

Doch er was ongetwijfeld veel meer, dat Shakespeare somber stemde; hij had hoogstwaarschijnlijk zichzelf bittere verwijten te doen. Te midden van het zedenbederf, dat alle standen had aangegrepen, was ook hij, zoo wij de duistere bekentenissen der Sonnetten goed verstaan, niet vlekkeloos gebleven; hij was geboeid geworden door een vrouw van donkere gelaatskleur, vol geest en talenten, waarschijnlijk jong, maar geen onervaren maagd, geen volkomen schoonheid, maar onweerstaanbaar bevallig, waarschijnlijk van veel hooger stand dan hijzelf. Dat hij omgang gehad heeft met beschaafde en geestige vrouwen, blijkt uit zijn tooneelwerken. Doch de sonnetten leggen getuigenis af van de macht, die de donkere schoone op hem uitoefende, hoewel hij vermoeden kon of zeker wist, dat zij hem niet trouw was. Tegelijkertijd had een jonkman van edele geboorte, veel jonger dan Shakespeare, zijn omgang gezocht, zich als vriend bij hem aangesloten en hem ongetwijfeld door de een of andere milde gift aan zich verplicht. Shakespeare kreeg den jongeling innig lief, maar weldra gelukte het aan Shakespeare’s donkere geliefde, met wie de jonkman in kennis kwam, diens liefde te winnen. Zoo gevoelde zich Shakespeare bitter gekrenkt, maar hij moest ten slotte aan zijn jeugdigen vriend vergiffenis schenken, want hij kende maar al te goed haar verleidelijke gaven, waardoor zij ook hemzelf, den volwassen en gehuwden man, geboeid had. Hij overwon dien hartstocht; zijn ziel hervond haar kalmte, schoon niet dan na een bitteren tijd van wroeging en berouw⁴.

Zoo werkten hoogstwaarschijnlijk bij Shakespeare het lot van Essex en Southampton, zijn afkeer van den tooneelplayersstand en de verwijten, die hij zichzelf te doen had, samen om hem in de sombere stemming te doen verkeeren, waarvan zijn eerstvolgende tooneelwerken getuigen.

Want voorzeker, indien Shakespeare in “Maat voor Maat” een blijspel heeft willen leveren, dan is de poging geheel mislukt. De tijd van “Elk wat wils” en van “Drie koningenavond” is voorbij. Het stuk eindigt wel is waar met een paar huwelijken, doch de stemming is somber, en zelfs de scherts, die er in voorkomt, kan niet tot opgeruimdheid, maar veeleer tot wrevel stemmen. De maatschappij, waarin wij worden binnengeleid, is vol verderf, en de deugd van den man, die haar moet hervormen, bezwijkt bij de eerste verzoeking, bij den eersten aanval van hartstocht; hij tracht het booze, dat hij pas luide veroordeeld heeft, zelf te doen; hij wil het verborgen houden door een tweede misdrijf te plegen, en wel onder den schijn van recht te oefenen; het is alleen een hoogere wil dan de zijne, die alles tot een gelukkig einde voert. Doch al speelt dit stuk ook in een verdorven wereld, al is de hemel bewolkt, zoodat geen zonnestraal het landschap vervroolijkt, als een heilige lichtende engel straalt er het beeld der strenge, deugdrijke en schoone Isabella; en als ten laatste de wolken zich verdeelen en de nevelen wegtrekken, blijkt het, dat ook zij, als een andere Portia, de genade, die verbeteren kan, in plaats van het straffend recht wil laten gelden, zooals ook de bedoeling is van den vorst, die door zijn alomtegenwoordigheid het kwade ten beste heeft weten te keeren. En letten wij nader op den inhoud, dan vinden wij het stuk rijk in schoonheden van den eersten rang; wij bewonderen de diepe gedachten, die wij er in menigte in aantreffen, onder andere de beschouwingen over dood en leven, die ons de bespiegelingen van Hamlet voor den geest roepen. Hoewel er vele bijzonderheden in voorkomen, die aan “Eind goed, al goed” doen denken, is de overeenkomst met de denkwijze en de redeneeringen, die wij in den Hamlet vinden, onmiskenbaar, zoodat men alle reden heeft om te vermoeden, dat “Maat voor Maat” onmiddellijk na den “Hamlet” geschreven is, al wordt dit door geen berichten van buiten af gestaafd⁵. Het stuk moet dan van 1603 dagteekenen. Shakespeare had lang genoeg in Londen vertoefd, om de verdorvenheid, die in de groote stad heerschte, te leeren kennen; en het jaar was wel geschikt om tot ernst en tot nadenken over den dood te stemmen, daar Londen door een groote pestilentie bezocht werd, die in één jaar, van 23 December 1602 tot 22 December 1603, niet minder dan 30578 personen ten grave sleepte, terwijl de geheele sterfte 38244 bedroeg.

Hoe somber “Maat voor Maat” ook zij, Isabella verdrijft er de nevelen en de wereld, waarin haar licht straalt, is niet te verachten. Veel somberder nog is het tafereel, dat in “Troilus en Cressida” wordt ontrold. Daarin wordt de

heldenwereld der Grieken aan verachting ter prooi gegeven; Ajax, Agamemnon, Achilles, Patroclus, Calchas, allen zijn afschuwelijk, de wijsheid van Ulysses is niets dan schrandere wereldwijsheid zonder eenige hogere wijding, en Thersites, hoe verachtelijk ook voorgesteld, schoon niet meer dan een keffende hond, heeft in den grond gelijk, dat hij allen bij elke gelegenheid beschimpt. De wereld, waarin het stuk ons verplaatst, is, zooals Dowden terecht opmerkt, volgens Hamlets uitdrukking, “een woeste hof, die in het zaad schiet; geil, afschuwelijk onkruid neemt ieder plekje in”. Men moet niet vermoeden, dat Shakespeare met Homerus, van wiens epos hem ongetwijfeld verscheiden gedeelten uit Chapman’s vertaling bekend geweest zijn, in het strijdperk heeft willen treden en zijn gedichten in een bespottelijk daglicht heeft willen stellen, veeleer heeft hij zijn bezwaard gemoed, zijn wrok tegen de wereld bij het schrijven van dit stuk lucht gegeven en in plaats van een blijspel of boeiend tooneelstuk een allerbitterste satire geleverd. De middeleeuwsche verhalen aangaande het beleg van Troje en het gedicht van Chaucer, *Troilus en Cressida* getiteld, waren zijn bronnen. Dat Shakespeare zijn gewone onpartijdigheid verloochent, in de Grieksche helden geen goed kon zien en zeer beslist voor de Trojanen partij trekt, behoeft niet al te zeer te verwonderen, als men bedenkt, dat hij, als goed Engelschman, de overlevering aanneemt, die de Engelschen van Hector doet afstammen. Vandaar, dat Hector niet in een open strijd sneuvelt, maar door Achilles op laaghartige wijze overvallen en geveld wordt.— Opmerking verdient het karakter van Cressida, daar deze onder al de vrouwen, die Shakespeare ten tooneele voert, de eenige “coquette” is.—Eindelijk verdient ook dit de aandacht, dat geen enkel zijner stukken zoo rijk is aan spreuken, aan lessen in wereld- en levenswijsheid, die hij over het algemeen bij monde van Ulysses verkondigt. Het is, alsof hij hierdoor wilde vergoeden, dat hij de beroemde Grieksche helden uit den ouden tijd in hun glorie zoo verkleind, hun den stralenkrans van het hoofd gerukt heeft!

Dat de “Troilus en Cressida” uit denzelfden tijd dagteekent, waarin “Maat voor Maat” geschreven is en waarschijnlijk onmiddellijk na dit stuk uit zijn pen gevloeid is, valt bijna niet te betwijfelen; de geheele geest van het stuk pleit er voor. Bovendien is het bekend, dat in Februari 1603 de uitgever Roberts zich, door inschrijving in de registers van den boekhandel, het recht tot uitgaaf verzekerd heeft van een tooneelwerk, getiteld “Troilus en Cressida, zooals het gespeeld is door de dienaren van den Lord Kamerheer”, d. i. door het tooneelgezelschap, waartoe Shakespeare behoorde. Hiermede kan Shakespeare’s

stuk bedoeld zijn, doch zekerheid bestaat er niet, want de uitgaaf ging niet door, misschien omdat het stuk bij de vertooning, waartoe het weinig of niet geschikt is, geen bijval vond. Eerst in 1609 verscheen er een quarto-editie van Sh.'s stuk; aan de verzekering der voorrede, dat het nieuw en nog nooit vertoond was, behoeft men niet het minste gewicht te hechten; maar er kan waarheid in schuilen. Het stuk van 1603 kan de eerste bewerking geweest zijn, die later herzien is en dan waarschijnlijk vooral in die tooneelen, waarin Ulysses optreedt.

Tot dit zelfde tijdperk van zijn leven moeten, naar het mij voorkomt, die gedeelten van "Timon van Athene" gebracht worden, welke van Shakespeare's hand zijn. Want een groot deel van het stuk is onecht, niet van Shakespeare. Op verschillende wijzen kan men dit verklaren. Het zou kunnen zijn, dat hij in een bestaand stuk slechts enkele deelen nieuw geschreven of omgewerkt heeft, namelijk die, waarin de hoofdpersonen, Timon, zelf optreedt, of dat hij wel een volledig stuk geschreven heeft, maar dat het handschrift te loor ging en er slechts enkele deelen of eenige rollen van overgebleven waren; in dit geval moet dan een ander het stuk ter vertooning gereed hebben gemaakt. Maar 't kan ook zijn, dat hij, na enkele deelen geschreven en zijn gemoed lucht gegeven te hebben, het stuk onvoltooid liet. Hoe dit zij, uit de echte gedeelten blijkt duidelijk, dat Shakespeare bij het schrijven er van van somberen ernst vervuld was, dat hij de boosheid en ondankbaarheid van het menschelijk geslacht kende en er de fiolen van zijn toorn over wilde uitgieten. En dat hij dit in den "Timon van Athene" ruimschoots gedaan heeft zal niemand ontkennen.

Na zulke uitbarstingen van wrevel en toorn, als wij in de laatste stukken bijwonen, moest een geest als die van Shakespeare zijn heerschappij over zichzelf, zijn kalmte herkrijgen. En de omstandigheden waren gewijzigd; aan de boeien der donkere schoone had hij zich lang ontworsteld, bij de troonsbeklimming van Jacobus I was zijn vriend Southampton in vrijheid gesteld; de nieuwe vorst was het tooneel en in het bijzonder het tooneelgezelschap, waartoe Shakespeare behoorde, gunstig gezind. Hoe ernstig de stemming ook wezen mocht, die Shakespeare bezielde, hij beheerschte zichzelf weder volkomen en schreef van 1604 tot 1606 drie treurspelen, die tot de grootste meesterwerken behooren, welke ooit door eenig dichter geschapen zijn: "Othello", "Macbeth", "Koning Lear".

Wie de novelle van Cinthio, waaruit Shakespeare den inhoud voor zijn "Othello" geput heeft, naleest, vindt niets dan een verhaal, dat onder de tafereelen uit de

lijfstraffelijke rechtspleging te huis behoort en zeker zonder Shakespeare's meesterstuk lang vergeten zou zijn⁶. En toch, welke personen, welke karakters scheidt de dichter! Othello, niettegenstaande zijn kleur wegens zijn verdiensten tot krijgsbevelhebber benoemd, edel en gematigd, is echtgenoot van een jeugdige schoone vrouw, die schuchter is, stil en zacht, de reinste onschuld, en wier argeloosheid haar later ten verderve strekt; hij wordt, hoe gewoon ook zichzelf te beheerschen, door een schurk, die den schijn van rechtschapenheid en welwillendheid weet aan te nemen, en een groote mate van praktische wereldwijsheid bezit, tot jaloerschheid,—oorspronkelijk geheel vreemd aan zijn edele ziel,—tot razernij vervoerd, zoodat hij zijn schuldelooze vrouw wegens haar vermeende ontrouw om het leven brengt! En met welk een zorg is Jago geteekend, die wegens zijn verdiensten als soldaat en zijn geslepenheid, waarop hij trotsch is, niet aan Othello vergeven kan, dat hij niet de eerste plaats naast dezen inneemt, en die met weergâlooze list zijn bevelhebber weet te verstrikken! In de novelle koestert Jago een hartstocht voor Desdemona en tracht tevergeefs de gunst der kuische vrouw te verwerven, zoodat de spijt over het mislukken zijner pogingen hem een prikkel is tot zijn handelwijze. Shakespeare heeft deze beweegreden niet overgenomen; Jago's wrok over vermeende miskennis is de voornaamste drijfveer, waarbij nog zijn lust komt in berekenende boosheid, welke hij meer dan eens in zijn alleenspraken aan den dag legt. Bij al zijn slimheid wordt toch op eens zijn schurkerij ontmaskerd, en dit doet hem een oogenblik zijn zelfbeheersching vergeten, zoodat hij zijn vrouw doorsteekt.—Diep weemoedig is de indruk, dien het treurspel bij ons achterlaat door den ondergang van twee zoo edele wezens, als de trouwhartige Othello en de schuldelooze Desdemona.

Niet minder somber is de stemming, die in den "Macbeth" heerscht; in geen van Shakespeare's werken komt het woord "bloed" zoo dikwijls voor. Doch hoe schrikkelijk dit stuk ook zij, onweerstaanbaar worden wij van het begin tot het einde geboeid, en wij wagen eerst dan weder adem te halen, wanneer na den val van den tyran en den dood zijner onzalige vrouw een betere toekomst voor het ramspoedig Schotland gaat aanbreken. De dichter houdt ons zoo bezig, laat alles zoo goed ineengrijpen, dat wij zelfs geen oogenblik nadenken over den duur van Macbeth's regeering, die volgens de kroniek zeventien jaren omvat heeft. En alles in het stuk is in overeenstemming met het onderwerp. De forsche gestalten van de helden Macbeth Banquo, die zoo juist in een heftigen strijd onder storm en onweêr een roemvolle overwinning hebben behaald, behooren te

huis in het woeste, rotsachtige landschap, waarin de heksen uit nevelen te voorschijn treden, en Macbeth tot het booze verlokken, zonder dat echter de vrijheid van zijn wil aan banden gelegd is; hij blijft dus verantwoordelijk voor de schuld, die hij op zich gaat laden. De kiem van het kwade, die in hem sluimerde, wordt tot leven gewekt, en de eierzucht zijner vrouw weet de zijne zoo te prikkelen, dat zijn betere natuur bezwijkt en hij moordenaar wordt van zijn koning, van de goedheid zelf, die bij een helderen hemel hem op zijn schoon kasteel komt bezoeken. Doch de hemel wordt weldra zwaar bewolkt; in een stormachtige nacht wordt de gruweldaad gepleegd, en terstond daarna begint reeds de straf, door de ontzetting, die zich van Macbeth meester maakt. Moge zijn vrouw hem moed inspreken en met de folteringen van zijn geweten spotten, —dat ook haar kracht te kort kan schieten, blijkt reeds kort na den moord; op het gastmaal behoeft zij reeds de opwekking van haar man om opgeruimd te zijn; eerst als deze bij het zien van Banquo's geest geheel ontdaan is, hervindt zij de kracht, die de omstandigheden van haar eischen. Doch het bewustzijn, dat zij niet alleen den moord heeft doen plegen, maar dat ook de heldennatuur van haar man door haar ten val gebracht is, werkt in haar voort en doet in den slaap, als zij geen weerstand vermag te bieden, haar kracht ten gronde gaan. Macbeth zelf, hoe zeer het gevoel zijner misdaad zijn gemoed geschokt hebbe en zijn kracht gebroken, tracht door manhaftigheid zich tegen de gevolgen te verzetten; hij ontziet, om zich staande te houden de ergste middelen niet; hij waadt door bloed, en roept zelfs den bijstand der heksen in, dien hij het volgend oogenblik als nietig erkent; doch hij verwijt zijn vrouw geen oogenblik, dat zij hem tot de onheilvolle daad heeft aangezet, en neemt manmoedig de gevolgen er van op zich; hij valt, schoon tot vertwijfeling gebracht, als held in den strijd. Gelukkig, dat, nu zijn verduisterde zon ondergaat, zich een nieuwe veelbelovende dageraad aan de kim vertoont.

Evenzeer als “Othello”, als “Macbeth”, ja, in nog hoogere mate is “Koning Lear” een onvergelijklijk meesterstuk te noemen. Het overtreft in sombere verhevenheid alles wat ooit de dramatische dichtkunst voortgebracht heeft. Doch schrikkelijk is het; men rilt, als de rampzalige, door zijn ontaarde, beweldadigde dochters uitgestooten grijsaard op de heide in storm en onweer rondwaart, als zijn gehuil met dat van de winden wedijvert, als de reeds lang sluimerende waanzin eindelijk uitbreekt, als hij, voor een oogenblik in een armelijke stulp tegen het weder beschermd, daar samen is met den geveinsd waanzinnigen Tom en den trouwen nar, die hem bittere waarheden verkondigd heeft; als hij, door de

trouwe zorgen van zijn liefhebbende Cordelia van zijn waanzin hersteld en met haar gevangengenomen, zijn eenig getrouw kind dood in de armen houdt, zijn aandoenlijke klacht uitstort en bezwijkt!—En met die treffende geschiedenis is een tweede samengeweven, niet minder schokkend en roerend, een overeenkomstige geschiedenis van een vader, die zijn besten zoon miskend heeft en door den anderen, den begunstigen, met den zwartsten ondank beloond wordt, en die in zijn diep rampzaligen toestand door den verstooten zoon, zelf een toonbeeld van ellende, verpleegd wordt! En deze twee geschiedenissen zijn zoo innig verwant, dat de eene volstrekt geen herhaling schijnt van de andere, maar beide elkanders werking verhoogden en tot een innige eenheid zijn saamgevloeid!

Van “Pericles, vorst van Tyrus” behoeft hier slechts kort gesproken te worden. Omtrent dit stuk, dat door de uitgevers der folio-editie niet als echt erkend, ten minste niet in hun uitgave opgenomen werd, is in de aantekeningen met mededeeling der gronden gezegd, dat het niet van Shakespeare is, maar dat hij er, in de tweede helft, eenige tooneelen van gewijzigd of ook geheel nieuw geschreven heeft. Het belang van het tooneelgezelschap, waar hij aan verbonden was, bracht dit zeker mede, en wellicht heeft hij meermalen zulk een arbeid verricht. Ditmaal trok ongetwijfeld de figuur van Marina hem aan, en heeft hem het stuk doen verrijken met eenige heerlijke tooneelen, die uit den tijd der volle rijpheid van zijn talent dagteekenen. Hij schreef deze kort vóór of in 1608. Zijn medewerking aan dit stuk, de aard der tooneelen, die van zijn hand zijn, en vooral het scheppen van zulk een liefelijk wezen als Marina, mogen ons ook om een andere reden belang inboezemen. Zij geven ons reden om te vermoeden, dat de ernstige, ja sombere stemming, die, na den “Hamlet”, zijn drie groote treurspelen: “Othello”, “Macbeth”, “Koning Lear” in het leven riep, voor een kalmere, meer opgeruimde geweken was, dat hij het leven met een meer toegevend, met een zachteren blik gadesloeg.

Dit kan ons ook duidelijk worden, als wij op zijn “Antonijs en Cleopatra” de aandacht vestigen, welk stuk in 1607 of 1608, misschien vóór Pericles, moet geschreven zijn. Het is hier de plaats niet om aan te wijzen, hoe nauwkeurig Shakespeare zijn bron, Plutarchus, gevolgd heeft; hoe hij de overrijke stof, waarover in de Aantekeningen uitvoerig gehandeld is, in een beperkt bestek heeft weten saam te dringen; hoe hij, zelfs te midden van vele gebeurtenissen, zoo groot en zoo verscheiden, dat zij het overzicht bemoeilijken en men

wenschen zou er minder van overstelpt te worden, zorg gedragen heeft de verschillende karakters juist en scherp te teekenen en de handelingen der personen uit hun karakter te doen voortspruiten. Evenmin kan hier gewezen worden op de groote dichtelijke schoonheden van het wondervolle stuk. Wat hier wel opgemerkt moge worden, is, dat het fel bewogen gemoed des dichters, dat zich uit in “Othello”, in “Koning Lear”, in “Macbeth”, dat kreten van wanhoop slaakt in “Timon van Athene”, bij het schrijven van zijn “Antonius en Cleopatra” tot kalmte gekomen is. Wij zien deze beiden aan den hevigsten hartstocht ten prooi, wij zien hen bezwijken voor de slagen van het lot, die het onafwendbaar gevolg zijn hunner handelingen; de dichter heeft ons hun feilen niet verzwegen, doch geen woord van verwijt komt over zijn lippen; het is, als stond hij naast ons, wanneer de heldhaftige Antonius, die tot het uiterste gestreden heeft en het sterven zijner geliefde vernemen moest, zich den dood geeft, wanneer Cleopatra, in vorstelijk praalgewaad; de grimmige adders aan de borst legt om haar koninklijke eer te redden, schande te ontgaan en naar haar Antonius te ijlen; het is ons, als drukte zijn blik, bij het aanschouwen zijner eigen schepping, diepen weemoed uit, dat deze heerlijke wezens zich aan den ondergang hebben gewijd.

Tot dit tijdperk van des dichters leven moet ook nog zijn “Coriolanus” gebracht worden, een wonderschoone schepping, ongetwijfeld omstreeks 1609 tot stand gebracht. Evenals bij de twee andere Romeinsche stukken, was ook hier Plutarchus zijn trouwe gids. Hier verbijstert ons geen veelheid van gebeurtenissen, maar de eenheid van handeling is voortreffelijk bewaard; hier vinden wij als achtergrond den strijd tusschen de Patriciërs en Plebejers, waartegen de heldenfiguur van Coriolanus schitterend uitkomt, een karakter, dat door zijn waarheid en waarachtigheid boeit maar door zijn mateloozen trots ten slotte tot verloochening van zijn vaderland gebracht en in het verderf gestort wordt. De geheele opvatting en fijne uitwerking maken den “Coriolanus” tot een van de grootste meesterstukken der dramatische literatuur.

Dat in “Coriolanus” zijn fiere moeder Volumnia en zijn zachte echtgenote Virgilia bijzondere aandacht verdienen, zij hier slechts even aangestipt, doch moge ons aanleiding geven om het tal van vrouwenfiguren, die Shakespeare in de tot dusverre besproken stukken ten tooneele bracht, nogmaals te overzien; want ook dit kan ons een blik doen slaan op zijn levensbeschouwing en op de verandering, die deze in den loop der jaren ondergaan heeft. In de eerste

historiestukken zijner jeugd treden vrouwen op, in wie de eerezucht alle zachtere gemoedsaandoeningen gedood heeft, zooals de hertogin van Gloster en koningin Margaretha, en later in “Koning Jan” de koningin Eleanor, of anderen, bij wie angst en hartgrievende kommer hartstocht en behoefte aan wraak hebben gewekt, zooals bij Constance in laatstgenoemd stuk. In de vroegere blijspelen ontbreekt bij de vrouwen het diep gevoel en de hartstochtelijke liefde niet, waarvan Julia in de “Twee Edellieden van Verona”, als voorbeeld moge strekken; en hoe Shakespeare de innigste liefde weet terug te geven, moge Romeo’s Julia getuigen. Maar kenmerkend zijn voor de meeste vrouwen uit de blijspelen van het eerste en tweede tijdperk de frissche levenslust, de geestigheid en gevatheid, de stoutmoedigheid, waarmede zij aan haar hartstocht of aan haar eens opgevat plan gehoor geven en recht op het doel afgaan. Hierbij valt op te merken, dat de karakters langzamerhand fijner en voortreffelijker geteekend worden: men vergelijke Rosaline uit “Veel Gemin, geen Gewin”, met Beatrice uit “Veel leven om niets”, met Rosalinde uit “Elk wat wils”, en met Viola uit “Driekoningenvond”. Merkwaardig is ook, dat Shakespeare de meisjes met echt vrouwelijk en liefhebbend karakter gaarne in mansgewaad doet, zooals Julia uit de “Twee Edellieden van Verona”, de bekoorlijke Jessica en de rechtsprekende Portia, de schalksche Rosalinde en de zachte, in al haar doen vrouwelijke Viola; de tegenstrijdigheid van gewaad en karakter verhoogt het genot, dat de verkleeding aanbiedt, terwijl Helena, die met waarlijk manlijken geest en moed haar doel nastreeft, terecht haar vrouwelijk gewaad behoudt.

Kunnen wij uit deze breede schaar van vrouwen opmaken, welke karaktertrekken en eigenschappen door Shakespeare in den ochtend en voormiddag van zijn leven geacht werden aan de vrouw de hoogste bekoorlijkheid en lieflijkheid te verleen, dan slaan wij ook gaarne de vrouwen gade, in lateren tijd, toen hij den middag des levens bereikt had, door hem met meesterhand geteekend. Op de vrouwen, wier karakter geheel door den aard van het stuk gevorderd en bepaald wordt, zooals Cleopatra en de behaagzieke wufte Cressida, Lady Macbeth en de monsters Goneril en Regan, hebben wij hier natuurlijk niet te letten. Wij vestigen veeleer het oog op Portia, de kloeke en toch met echt vrouwelijke teederheid liefhebbende echtgenoot van Brutus, op de engelreine Isabella, op de ongelukkige, liefelijke Ophelia, op Desdemona, Cordelia, Marina, Virgilia, en wij erkennen, dat aan Shakespeare in dezen tijd een ander ideaal van vrouwelijke volkomenheid moet voorgezweefd hebben dan vroeger. “Haar stem was altijd zacht, lieflijk zacht,—een heerlijk ding bij

vrouwen,” getuigt Lear van zijn Cordelia.

Het einde van dit levenstijdperk, waarin Shakespeare zijn groote treurspelen schiep, mogen wij, zooals boven reeds aangeduid is, met groote waarschijnlijkheid in 1609 stellen. Hij maakte toen ongetwijfeld nog steeds deel uit van het tooneelgezelschap, waartoe hij sinds jaren behoorde. Wel kunnen wij uit enkele sonnetten opmaken, dat het tooneelspelersleven hem sedert lang tegen de borst stiet; maar wij moeten toch onderstellen, dat hij nog geruimen tijd aan het tooneel verbonden bleef, al trad hij, wegens zijn bezigheden als schrijver, misschien niet vaak of niet in groote rollen op. De talrijke, door hem tot 1609 geleverde werken, die alle een grondige kennis van het tooneel tot grondslag hebben, verbieden aan te nemen, dat hij ze ergens anders dan in Londen en aan het tooneel verbonden, geschreven heeft; en hij heeft ongetwijfeld ook door zijn tegenwoordigheid gezorgd, dat zij op waardige wijze werden opgevoerd. Wel was hij blijkbaar van plan zich later te Stratford te vestigen en de aankoop aldaar van het huis, *New Place* geheeten, in 1597 bewijst dit ten volle, maar ter verwerving van de noodige middelen, om als gezeten burger onbezorgd te kunnen leven, zal hij nog wel verscheiden jaren na dien tijd noodig hebben gehad. Dat hij steeds in geldelijk opzicht vooruitging, blijkt: in 1602 kocht hij landerijen nabij Oud-Stratford, in hetzelfde jaar een boerderij, niet verre van zijn huis gelegen, en nog een ander huis en erve, in 1605 een aandeel in het tiendrecht, dat hem vrij wat opbracht. Doch het is noodeloos al zijn aankopen, voor zooverre ze bekend zijn, te volgen; genoeg zij het, hier te zeggen, dat hij, toen hij zich te Stratford vestigde, tot de zeer gegoede burgers mocht gerekend worden. Vooralsnog was hij te Londen en een neef van hem, Thomas Greene, *the Town-clerk*, woonde in 1609 in *New Place*. Hoogstwaarschijnlijk verhuisde hij niet vóór 1613, toen hij zijn laatste stuk, “de Storm”, geschreven had, naar zijn geboorteplaats.

Merkwaardig is het, dat Shakespeare, te midden van al zijn bezigheden, terwijl hij dichterlijke meesterwerken schreef, die nog na eeuwen de wereld in verrukking brengen, steeds behoorlijk zijn zaken in het oog gehouden en zelfs goed op de kleintjes gepast had. Zoo vindt men opgegeven, dat hij in 1604 iemand gerechtelijk vervolgde wegens een schuld van even f 21.— (naar tegenwoordige geldswaarde zeker wel f 100.—), in 1608 een anderen schuldenaar, wegens 6 pond sterling, en, toen zijn vordering hem na eenige maanden werd toegewezen, doch de schuldenaar niet te vinden was, den borg er

voor aansprak.

Shakespeare's ouders waren nog getuigen geweest van den steeds wassenden roem huns zoons. Zijn vader stierf in September 1601 en werd in Stratford begraven. Op 7 Juni 1607 huwde zijn oudste dochter, Susanna, toen 24 jaar oud, met Dr. John Hall, een zeer geacht geneesheer in Stratford, die een uitgebreide praktijk had; in hetzelfde jaar, in December, stierf zijn jongste broeder Edmond, tooneelspeler, in Londen, en werd er op een kerkhof in de nabijheid van het Globus-theater begraven. In Februari 1608 werd Shakespeare's eerste kleinkind, Elizabeth, geboren, dat 21 Febr. gedoopt werd; het bleef het eenigst kind der ouders, en het eenig kleinkind, dat de dichter gezien heeft. In September van hetzelfde jaar stierf zijn moeder en werd te Stratford begraven. Had zijn vader er zich reeds in kunnen verheugen, dat de voorspoed van zijn oudsten zoon den naam van Shakespeare in Stratford weder in eere bracht, veel meer genot heeft zijn moeder kunnen smaken door zijn steeds toenemende welvaart en immer wassenden roem.

1

The many-headed multitude were drawn
By Brutus' speech, that Cæsar was ambitious:
When eloquent Mark Antony had shown
His virtues, who but Brutus was then vicious?

2

Cog, lie, flatter and face,
Four ways in Court to win men grace,

waren de woorden van Roger Asham.

³ Voor de verheerlijking van Elizabeth in het laatste bedrijf van "Koning Hendrik VIII" is Shakespeare niet aansprakelijk.

⁴ Van alle gissingen omtrent de personen, die in de Sonnetten bedoeld zijn, is die van Tyler en Harrison, welke ook door George Brandes wordt aangenomen, de waarschijnlijkste: de zwarte schoone zou Mrs. Mary Fitton geweest zijn, een begunstigde hofdame van Elizabeth, de schoone jongeling William Herbert, in 1580 geboren, later graaf van Pembroke, dezelfde, aan wien door Heminge en Condell, de eerste uitgaaf van Shakespeare's verzamelde tooneelwerken in 1623 werd opgedragen.

⁵ In de aantekeningen wordt vermeld, dat het stuk in December 1604 in het paleis des konings gespeeld is; doch de lijst der tooneelvertooningen ten hove, waaruit dit bericht ontleend is, wordt voor onbetrouwbaar gehouden.—Voor het overige raadplege men de Aantekeningen, waar men opgegeven vindt, uit welke bronnen Shakespeare de stof voor zijn stuk geput heeft, en hoe hij deze vervormd en veredeld heeft.

⁶ De namen van *Othello* en *Jago* komen in de novelle niet voor; zij worden aangetroffen in een Engelsch verhaal, *God's Revenge against Adultery*, “Gods wrake over echtbreuk”, en zijn dus waarschijnlijk hieruit ontleend. Dit verhaal heeft overigens niets met Shakespeare's *Othello* en evenmin met Cinthio's novelle te maken.

X.

De heldere hemel.

De hemel was voor den dichter weder helder geworden; het onweder had uitgewoed; de stormen, die zijn gemoed bewogen hadden, waren bedaard. De werken, die hij na de laatstgenoemde meesterstukken geschreven heeft, leggen alle zoowel van zijn gelukkige stemming, die door de schepping van Marina in het tooneeldicht Pericles reeds was aangekondigd, als van zijn onverzwakt dichtvermogen getuigenis af.

Het “Winteravondsprookje”, *The Winter’s Tale*, heeft Shakespeare blijkbaar geschreven tot genoegen van zichzelf en tot vermaak van anderen. Hij legt een verhaal van Robert Greene, van 1588, “Pandosto of de triumpf van den Tijd”, ook onder den titel “Dorastus en Faunia” uitgegeven, er ten grondslag aan, en brengt ons in een fantastische wereld, waar de eenvoudigste begrippen van waarschijnlijkheid even onbekend zijn als die der aardrijkskunde, waarin oudheid, middeleeuwen en nieuwere tijd, christendom en heidendom, doorengemengd zijn, waarin een dochter van den keizer van Rusland bezwijmt bij het vernemen van een orakel, dat van het eiland Delphos wordt aangebracht, en waarin de hulp van den schilder Julio Romano (den leerling van Rafael Sanzio) wordt ingeroepen om een standbeeld te beitelen. Een vaartuig landt op de kust van Boheme; een edelman legt daar een kind te vondeling; hij wordt onmiddellijk daarna door een beer verslonden en het geheele schip vergaat met man en muis, want er mag niemand overblijven om iets van het gebeurde te vertellen; de vondeling groeit onder gewone herders op en is toch na zestien jaar niet alleen tot een allerbekoorlijkste jonkvrouw opgegroeid, maar bezit dan tevens de fijnste beschaving, zoodat zij alleszins waardig is om met een

koningszoon te trouwen; een door haar gemaal gruwelijk miskende koningin bezwijmt voor onze oogen, en wij vernemen, dat zij gestorven is; maar na zestien jaren blijkt, dat zij bijgekomen is en al dien tijd op een landgoed verborgen is gebleven; wij zien haar weer als een standbeeld, dat levend wordt, den treurenden, berouwvollen echtgenoot de hand reikt en hem weder gelukkig maakt. En dit alles volgt snel op elkander; het eene tafereel wisselt met het ander af, en evenzoo de stemming; de ijverzucht des konings is zoo ongegrond, zoo ongerijmd mogelijk,—trouwens, wat ons vertoond wordt, is een sprookje,—maar de toestanden, die er uit voortvloeien, zijn echt tragisch en de eerste drie bedrijven maken een treffend treurspel uit; doch het slot van het derde bedrijf bereidt er ons op voor, dat een vroolijker gedeelte volgt. Zoo verplaatst ons dan het vierde bedrijf, dat zestien jaar later speelt, op een herdersfeest, waarin met het herdersvolkje de bekoorlijke vondeling, een koningszoon, een koning met een getrouwen hoveling, en een gemakkelijke schavuit, die landlooper en beurzensnijder is, optreden; de laatste draagt den naam van een zoon van Mercurius, den god der dieven, en vent als marskramer gedrukte liedjes uit, zooals dit in Shakespeare's tijd gebruikelijk was. De hoofdpersonen van dit herdersstuk, dat een ernstige wending dreigt te nemen, gaan scheep op de kust van Boheme en landen op Sicilië, waar op het alleronverwachtst, als in een sprookje,—Shakespeare wijst er meer dan eens op, dat zijn stuk een sprookje ten tooneele brengt,—de vondeling als koningsdochter erkend wordt, en haar doodgewaande moeder, die evenzoo verrassend nog in leven blijkt te zijn, haar man en haar kind aan het hart mag drukken.

Voorwaar, een stuk, dat ten duidelijkste aantoon, hoe jeugdig het gemoed en de geest des dichters gebleven zijn; hij schept genot in het verhaal van Greene, dat hij niet nalaat te veredelen en van een blij einde te voorzien,—want bij Greene sterft de koningin werkelijk en wordt de koning later verliefd op zijn eigen kind, doch steekt zich, als hij haar als zoodanig herkent, uit wanhoop dood;—hij weet alle personen met geest en leven te bezielen; hij laat in het herdersspel aan de vroolijkheid den vollen loop en doet er een Autolycus optreden, die de blijgeestigheid zelf is en veeleer de schepping van een jong en jolig dichter schijnt te zijn, dan van een man, die de stormen des levens zegevierend heeft doorstaan; zijn rijke verbeelding weet een eindtooneel voort te brengen, zoo tooverachtig schoon als er ooit een is uitgedacht; in Perdita en Florizel een jeugdig paar in het leven te roepen, zoo onschuldig, zoo bekoorlijk, zoo liefelijk en zoo innig verliefd, als ooit eenig dichter geschilderd heeft; een koningin als

Hermione te doen stralen in al de schoonheid der jeugd, haar geestig en schalks te doen kouten met den vriend van haar echtgenoot en bij de wreedste en onrechtvaardigste verdenking met al den adel van een rein gemoed en de waardigheid eener vorstin haar onschuld te doen bepleiten, en haar later zonder eenig verwijt, zonder eenige bitterheid, de hand te doen reiken aan den echtgenoot, die haar zoo onrechtvaardig vervolgd, doch zijn schuld door jaren van berouw geboet heeft. Nog op verscheiden andere karakters, op Paulina, op Camillo, op den ouden herder zou kunnen gewezen worden, doch het gezegde moge genoeg zijn om te doen zien, in welk een gelukkige gesteldheid des gemoeds, met welk een levendigen en toch tot volle rijpheid gekomen geest, de dichter dit stuk geschreven heeft.

Evenals het “Winteravondsprookje” dagteekent “Cymbeline” van 1610 of 1611, dus uit het laatste tijdperk van ’s dichters werkzaamheid. De geheele wijze van behandeling niet alleen, maar ook de stijl en de versbouw toonen dit voor beide stukken allerduidelijkst aan, en het wordt ook door uitwendige getuigenissen bevestigd. Evenals het vorige stuk is Cymbeline rijk aan verscheidenheid; trouwens, zeer ongelijksoortige bestanddeelen zijn hier tot één geheel vereenigd. Het hoofddenkbeeld is aan een vertelling van Boccaccio ontleend, doch de belasterde onschuld, bij Boccaccio de vrouw van een koopman, is hier de dochter van een koning geworden, en wel van een der Britsche koningen, die vóór Christus’ geboorte in Engeland heerschten en door Holinshed vermeld worden. Zoo heeft de dichter de lotgevallen van Imogeen saamgeweven met een oorlog tusschen de Britten en Romeinen. Een ander deel is geheel zijn eigen vinding, namelijk de gebeurtenissen aan het hof, waartoe hij de valsche koningin en haar zoon Cloten in het leven riep; evenzoo heeft hij de lotgevallen der koningszonen uitgedacht, want Holinshed’s kroniek vermeldt alleen hun namen en zegt overigens niets meer, dan dat de oudste zijn vader is opgevolgd; van Belarius of Morgan is daar geen sprake. Door de vereeniging van zoo ongelijksoortige bestanddeelen is een zeer ingewikkeld geheel ontstaan, waarvan de deelen geenszins alle innig en volkomen zijn saamgesmolten, gelijk in “Koning Lear” wel het geval is; een deel is echt dramatisch en in den toon van een treurspel, zooals de verbanning van Posthumus, zijn afscheid van Imogeen, zijn miskennis van haar trouw, haar tocht met Pisanio; een ander deel is meer lyrisch, zooals haar verblijf bij Belarius en de geroofde koningszonen, haar nog onbekende broeders; een ander deel weder is meer episch, zooals de beschrijving van den strijd tusschen de Britten en Romeinen. De groote verwikkeling maakt

ook het slottooneel wat al te rijk aan ontknooping en verrassingen. Doch wat men nog meer moge gisp en, zooals het optreden van Italianen van den lateren tijd onder de Romeinen; of men ook opmerke, dat door de groote samengesteldheid van het geheel de personen, die boven allen belang inboezemen, ons somwijlen te lang van het tooneel afwezig blijven; of men ook betreure, dat door de groote verscheidenheid de eenheid van het drama geleden heeft; niemand zal de hooge dichterlijke waarde zoowel van het geheel als van al zijn deelen miskennen; wil men Cymbeline ook al geen voortreffelijk drama noemen, niemand zal aarzelen het een voortreffelijk dramatisch dichtstuk te heeten. Men lette eens op de uitstekende karakterteekening, op de treffende toestanden, op de heerlijke tooneelen,—waaronder die in de grot in de eerste plaats te tellen zijn,—en men is verzoend met wat men gebreken zou willen noemen.

Bovendien, er is inderdaad eenheid in het stuk; zij wordt teweeggebracht en gewaarborgd door Imogeen, een der schoonste vrouwenkarakters, die Shakespeare, ja, die eenig dichter geschapen heeft, zoo niet het schoonste van alle. Zij vereenigt in zich de onschuld van Desdemona, de liefde van Julia, den zielenadel van Cordelia, de vorstelijke waardigheid van Hermione; haar reinheid en deugd weerstaan alle beproevingen; hoe zij ook, als de liefde van haar man haar ontvallen is, den dood moge wenschen en dien gaarne lijden wil, zij denkt er niet aan, zich dien zelf te geven, maar heeft den moed, vermomd een gewaagden tocht te ondernemen ten einde in de nabijheid van haar echtgenoot te komen; haar standvastigheid in alle gevaren voert haar tot het gewenschte doel; en als zij dan eindelijk met haar Posthumus vereenigd is, komt geen enkele klacht over de doorgestane ellende, geen enkel verwijt wegens onrecht of miskennis over haar lippen; haar vergevensgezindheid, haar zachtheid, haar lieftalligheid maken, met haar schoonheid en onschuld, haar liefde en trouw, haar geest en moed, haar tot een beeld van volkomenheid en wij mogen den dichter dankbaar zijn, dat hij ons aan het eind zijner loopbaan, zulk een ideaal der vrouw geteekend heeft. Zij staat ons, als wij haar eens aanschouwd hebben, altijd door voor den geest; en door haar is het, dat al de verschillende tooneelen, zoowel die aan het hof, als die in de grot, zoowel die in Rome, als die bij het Romeinsche leger, zoowel die op het slagveld, als die in den kerker, inderdaad innig samenhangen en een schoon geheel uitmaken.

Tot dezen zelfden tijd en wel tot het einde van 1612 en het begin van 1613 is te

brengen het stuk, dat in de gezamenlijke uitgave van Shakespeare's tooneelwerken (1623) als het tiende of laatste der historiespelen is opgenomen, Koning Hendrik VIII. Het draagt in het Engelsch den titel: *The Famous History of the Life of King Henry the Eight* en stelt belangrijke tafereelen uit het leven van genoemden vorst voor oogen; het behandelt het bestuur en den val van den eerst alvermogenden kardinaal Wolsey, de echtscheiding des konings, zijn huwelijk met Anna Boleyn, de lagen, aan den aartsbisschop Cranmer door zijn vijanden gelegd, en de verijdeling van dien toeleg door den koning, het sterven van de gescheiden koningin Catharina van Arragon en de geboorte van Elizabeth; kortom, het is een reeks van dramatische tafereelen, die veeleer in kunstmatig verband gebracht zijn, dan tot een goed geheel vereenigd. Zoo kan men b.v. zeggen, dat de lotgevallen van den aartsbisschop Cranmer alleen ter sprake gebracht zijn met de bedoeling van hemzelf te doen optreden en alzoo door een beroemd persoon de heilrijke regeering van koningin Elizabeth en haar opvolger, koning Jacobus I, te doen voorspellen. Dit stempelt het stuk tot een gelegenheidsstuk en eveneens wordt dit aangewezen door den luister, waarmede de kroningsoptocht plaats grijpt.

Van den tijd, waarop dit stuk, en wel als een nieuw stuk, gespeeld werd, zijn wij nauwkeurig onderricht; want op den 29^{sten} Juni 1613, toen het in het Globus-theater gegeven werd, geraakte het gebouw door de saluutschoten, die er in gelost werden en die het rieten dak aanstaken, in brand en lag in korten tijd in de asch. Wanneer wij dit in aanmerking nemen, valt er wel niet aan te twijfelen, of het stuk is geschreven voor de feesten ter gelegenheid van het huwelijk van 's konings dochter prinses Elizabeth, dat in Februari 1613 voltrokken werd.

Reeds sinds lang was op de ongelijkheid van de verschillende deelen van het stuk gewezen, op de bijzonderheid, dat slechts enkele tooneelen, met name die, waarin koningin Catharina optreedt, belangstelling wekken, op den uiterst gebrekkigen bouw van het stuk; maar de omstandigheid, dat Heminge en Condell, de veeljarige metgezellen en vakgenooten van Shakespeare, het stuk in 1623 in zijn verzamelde tooneelwerken opnamen, belette, dat de twijfel, die omtrent de echtheid van het stuk bij den lezer mocht opkomen, voedsel kreeg. Bovendien dragen enkele gedeelten recht duidelijk den stempel van Shakespeare's geest, zooals de groote rede, trouw naar de kronieken gevolgd, waarmede koningin Catharina haar rechten verdedigt, een rede, die iedereen aan de pleitrede van koningin Hermione in het Winteravondsprookje moet doen

denken.

Wel was er ook reeds vroeger op gewezen, dat er in het stuk twee deelen zijn te onderscheiden, die in versbouw aanmerkelijk verschillen. Bij Shakespeare is de versbouw zeer natuurlijk en in het nauwste verband met den zin, zoodat wie den zin goed leest, vanzelf het vers goed leest, en zoo is het dan ook in eenige gedeelten van Koning Hendrik VIII, in andere daarentegen niet. Het was echter eerst in 1850, dat deze opmerking tot nader onderzoek leidde; toen echter werd er van drie kanten te gelijk de aandacht nader op gevestigd, vooral door den bekwamen uitgever van Bacon's werken, James Spedding, die de vraag stelde: "Wie schreef Shakespeare's Koning Hendrik VIII?" en na nauwkeurig onderzoek tot het besluit kwam, dat het grootste deel van het stuk aan den bekenden tooneeldichter John Fletcher (geb. 1576) was toe te kennen en slechts enkele tooneelen (I. 1 en 2; II. 3 en 4; III. 2 tot aan Wolsey's alleenspraak: "wat beteekent dit?" en V. I) aan Shakespeare. Sedert hebben onderzoekingen van vele andere gezaghebbende Engelsche Shakespeare-beoefenaars—en Engelschen zijn in deze vooral tot oordeelen bevoegd—dit bevestigd; ja sommigen onder hen gaan langzamerhand zoo ver, dat zij alle medewerking van Shakespeare aan dit stuk ontkennen. Moge dit misschien al te gewaagd zijn, daar toch Heminge en Condell het aan Shakespeare toekennen, volkomen zeker is het, dat Shakespeare vreemd is aan het plan; dit toch stelt aan den toeschouwer den ongerijmden eisch, eerst om diep medegevoel te hebben met de verstooten koningin en dan te jubelen bij de verheffing harer zegevierende mededingster. Evenmin heeft Shakespeare eenig deel aan de bewierooking van Elizabeths regeering door Cranmer en aan den lof, aan Jacobus' regeering toegezwaard; juist in dit gedeelte zijn de verzen gebrekkig van bouw¹.

Volkomen echt daarentegen is "De Storm", mede blijkens zijn bouw en inhoud een gelegenheidsstuk; het is, evenals Koning Hendrik VIII, ongetwijfeld² geschreven ter opluistering van het huwelijk van prinses Elizabeth met Frederik, keurvorst van de Paltz, den lateren koning van Boheme, en het is voor de eerste maal opgevoerd ten hove in Februari 1613³. Dat het voor zulk een gelegenheid opzettelijk geschreven is, blijkt zoowel uit de kortheid van het stuk en uit de eenvoudige inrichting, als uit de maskerspelen, die het bevat; deze zijn er niet later ingevoegd, maar maakten er ongetwijfeld van den aanvang af een deel van uit; zij zijn er niet uit te lichten. Een nader onderzoek leert, dat "De Storm" bepaald voor dit huwelijk, waarbij de bruidegom over zee kwam, geschreven is,

en het stelt tevens in het licht, met welk een vaardigheid Shakespeare zijn stukken schreef en welk een fijn gevoel van wellevendheid, welk een hooge beschaving hem eigen waren. Toen de verloving van het vorstelijk paar had plaats gehad en het huwelijk weldra volgen zou, overleed 6 November 1612 de oudste zoon des konings, de veelbelovende en allerwegen beminde prins Hendrik. Het huwelijk moest uitgesteld worden, maar ging in Februari 1613 door. Binnen drie maanden werd het stuk geschreven en opgevoerd. Dat het niet vroeger begonnen werd, blijkt hieruit, dat prins Ferdinand, van wien zijn vader niet anders denkt, dan dat hij is omgekomen, de afschaduwing is van den overleden koningszoon, en Prospero juist door de wijsheid en de edele eigenschappen, die koning Jacobus zelf waande te bezitten, uitblinkt; de volleerdste hoveling kon geen meer streelende hulde aan den koning brengen, terwijl toch alle grove en lage vleierij vermeden is.

Ongetwijfeld was dit onovertroffen meesterstuk, “De Storm”, Shakespeare’s laatste werk, waarmede hij afscheid van de tooneelwereld heeft genomen. Hij verlustigt zich nog eens in de herinneringen zijner jeugd, toen hij den “Midzomernachtdroom” schiep; hij voert den toeschouwer op nieuw in een tooverwereld, waarin dienstbare geesten wonderen tot stand brengen, en hij doet zien, dat zijn verbeelding en scheppend vermogen nog niets in kracht verloren hebben. Ook de tijd van “Elk wat wils” (*As you like it*) komt hem weer voor den geest; nog eens brengt hij ons bij een verdreven hertog, die zich in de eenzaamheid over het verlies van zijn zetel weet te troosten; doch welk een verschil! De goede vorst, die, van hovelingen omringd, in het “Ardenner Woud” geweken is, vergeet het onrecht, dat hem is aangedaan, door op de jacht te gaan en naar liedjes te luisteren; de verbannen hertog van Milaan heeft op zijn onbewoond eiland zich gewijd aan de opvoeding zijner liefelijke dochter, en aan de beoefening der wetenschap, die hem heerschappij verleent over de natuur en over de gemoederen der menschen. Hijzelf heeft de school van den tegenspoed doorlopen; toen hij vroeger Milaan te besturen had, verzuimde hij, door liefde tot de wetenschap verlokt, zijn plicht, en liet de uitoefening van het gezag aan zijn broeder over, een verzuim, dat hij met het verlies van zijn hertogdom had moeten boeten. Doch de rampspoed was hem tot zegen geweest; zijn geest is gelouterd. Hij gebruikt zijn macht over de geesten, om zijn tegenstanders, die nabij zijn eiland en in zijn bereik zijn, tot berouw en onderwerping te nopen; geen oogenblik komt de gedachte aan wraak bij hem op; andere wezens, die hen vergezellen en zich misdragen, worden getuchtigd en tot onderwerping gebracht;

wie hem lief zijn, worden door voorbijgaande rampen beproefd om later des te gelukkiger te zijn. Een edele vergevensgezindheid zonder zwakte, zucht om wel te doen en geluk te stichten, maken het wezen van zijn karakter uit. “Een verheev’ner doen is deugd dan wraak”, zegt hijzelf, om zijn handelwijze jegens zijn vijanden te verklaren.

De geheele handeling in dit stuk is uiterst eenvoudig, en toch weet de dichter een groote verscheidenheid aan te brengen, zoowel in de tooneelen als in de karakters. Men gevoelt, met welk een welgevallen hij dat liefelijk paar, Miranda en Ferdinand, in het leven heeft geroepen. En welk een wondervolle schepping is het monster Caliban, een wezen, waarvoor de natuur hem geen voorbeeld aan de hand heeft gedaan en dat hij toch zoo natuurlijk, zoo waar geteekend heeft, dat men het schier gaat houden voor een afbeelding van den mensch in den natuurstaat, alleen door lage, dierlijke driften beheerscht! Dat Shakespeare wist, met welk genoeg dit schepsel zou worden aangegaapt, blijkt wel uit zijn spottende opmerking, dat zijn landgenooten hun laatsten duit zouden uitgeven om een vreemden visch of een woest mensch of een monster te zien.

Terwijl hij in andere stukken twee of drie handelingen dooreen weet te vlechten en tot een enkel geheel te versmelten, ja somwijlen dit laatste zelfs nalaat, heeft hij hier alle samengesteldheid vermeden. Met deze eenvoudigheid van handeling gaat hier gepaard, dat alles op een beperkte plaats, op een klein eiland, wordt afgespeeld, en wel in een korten tijd, in drie uren, zooals in het begin van het stuk en later meer dan eens wordt medegedeeld. Men herinnere zich, met welk een vrijheid Shakespeare in zoo vele andere stukken met den tijd omspringt en den toeschouwer van het eene land in het andere verplaatst; en dan komt men onwillekeurig tot de gedachte, dat Shakespeare in dit stuk ook eens heeft willen toonen, dat het hem zeer wel mogelijk was, aan den eisch van eenheid van handeling, tijd en plaats, door velen voor het drama gesteld, geheel en al te voldoen.

Bewijst Shakespeare in al de zoo verschillende tooneelen, waarin zoo ongelijksoortige personen optreden, hoe zijn geest volstrekt niets van zijn jeugdige frischheid verloren heeft, wij mogen tevens niet nalaten de blijmoedige stemming op te merken, die overal, zoowel in de boertige en vroolijke, als in de meer ernstige gedeelten doorstraalt, alsmede de wijsgeerige kalmte, waarmede de wereld en al haar woelen beschouwd wordt. Zoo ergens, dan spiegelt hier zijn geest zich in zijn werk af. Hijzelf is het, die als Prospero tot ons spreekt. Na zijn

vrigen jongelingstijd, toen de wereld hem schoon toescheen en hij het booze wel opmerkte, maar het goede in zijn oog het overwicht had, was er een tijd gekomen, waarin hij den indruk, dien het sombere en booze der wereld op hem maakte, in tal van werken op indrukwekkende, maar sombere wijze moest uiten; doch die tijd was voorbijgegaan, en kalmer viel zijn blik op de menschheid. Hij doorgrondt den mensch evenals vroeger; hij kent de boosheid nog, zooals de schildering van Jachimo doet zien; maar hij geeft telkens blijken van een zachtmoedige beoordeeling, van een edele vergevensgezindheid; en gaarne laat hij het oog rusten op wat schoon en liefelijk is, op jeugdige onschuldige paren, zooals Florizel en Perdita, Ferdinand en Miranda; op edele vrouwen, bij alle zachtheid sterk door reinheid, deugd, liefde en trouw, zooals Hermione en Imogeen. Even schoon staat Prospero voor ons, met zijn tooverstaf; door zijn grootmoedigheid heeft hij een vroegeren tegenstander tot vriend gemaakt, en het huwelijk hunner edele kinderen bezegelt den vriendschapsband; aan zijn vijanden heeft hij vergiffenis geschonken; tevreden ziet hij terug op zijn afgelegde levensbaan; hij verlaat het eiland, dat van zoovele wonderen getuige was; hij verbreekt en begraaft den tooverstaf, die ze gewrocht had, en gaat zich verder aan stille bespiegelingen wijden. Shakespeare treedt af van het wereldtooneel.

¹ Herhaalde lezing van het stuk en nauwkeurig onderzoek der bovengenoemde bewijsgronden hebben mij genoopt, mijn vroegere meening, dat Koning Hendrik VIII een echt Shakespeare-stuk is, te laten varen.

² Men vindt dit uitvoerig aangetoond door Richard Gurnett, in den Irving Shakespeare, vol. VII, pag. 176, alsmede door Georg Brandes, William Shakespeare (1896), blz. 935 en vgg.

³ Op het bericht van een vertooning ten hove in 1611 behoeft men niet te letten; die opgave is vervalscht.

XI.

Shakespeare's laatste levensjaren en dood. Zijn nalatenschap.

Kort nadat Shakespeare aan het slot van zijn laatste tooneelwerk zijn tooverstaf uit de hand had gelegd, zeide hij, waarschijnlijk in 1613, de wereldstad Londen vaarwel om zich voor goed in zijn kleine geboorteplaats, Stratford aan den Avon, te vestigen. Toen hij deze als jeugdig man en vader verliet en onder de tooneelspelers verzeilde, was hij ongetwijfeld door menigen vroegeren stadgenoot voor verloren gerekend, want hij waagde zich op een zee vol gevaars, die velen tot verderf was. Doch wie ook uit den koers raakten en strandden of vergingen, hij had alle stormen weerstaan en was steeds, nu voor den wind zeilend, dan laveerend, zijn doel genaderd; hij had zelfs gelukkig gevaren en was, niet slechts behouden, maar met een rijke vracht, in de stille bocht, in de kleine haven van waar hij uitgegaan was, ten anker gekomen. Inderdaad, rijk was hij teruggekeerd; misschien was hij de rijkste burger van Stratford, doch in allen gevalle zeer gegoed; hij was een vermogend grondbezitter geworden en dus in de oogen zijner medeburgers, zelfs al hadden deze geen denkbeeld van zijn verdiensten als dichter, een door en door respectabel man¹. Hij woonde in het grootste huis der stad² en leefde volgens de overlevering op onbekrompen wijze, zoodat hij jaarlijks vrij wat geld uitgaf. Slechts zeer weinig berichten zijn uit dezen laatsten tijd van zijn leven tot ons gekomen; wij weten er uit, dat hij zich met het beheer zijner bezittingen bezighield en ook enkele keeren naar Londen reisde; het is ten minste bekend, dat hij er in November en December 1614 eenige weken vertoefde; het jaar te voren, in Maart, had hij er een huis gekocht in de nabijheid van den Blackfriars-schouwburg; men kan dus wel

vermoeden, dat hij er meermalen heenging.

Onwillekeurig vraagt men zich af, hoe Shakespeare in Stratford zijn leven sleet en of hij er zich gelukkig kon gevoelen. Voor het laatste was het zeker noodig, dat hij het geluk in zichzelf vond. Stratford was puriteinsch geworden; de onverdraagzame stijve geloovigen, die alle wereldsche vermaken versmaadden en het tooneel verfoeiden en die vaak door hem met spot vervolgd waren, hadden er de overhand; reeds in 1602 was het verboden, de groote gildezaal, waar hij als kind vaak tooneelvertooningen had bijgewoond, voor zulke ijdelheden aan eenig gezelschap af te staan, en daar het verbod waarschijnlijk van tijd tot tijd overtreden was, werd door den raad der gemeente in 1612 bepaald, dat de alderman of wie ook, die tot een tooneelvertooning daar verlof gaf, een boete van tien pond—dus naar de tegenwoordige geldswaarde vijf- of zeshonderd gulden—zou te betalen hebben. Onder zulke omstandigheden zullen er van de 1500 inwoners van Stratford niet velen voor den gezelligen omgang met Shakespeare geschikt zijn geweest. Dat hij in zijn familiekring vergoeding voor dit gemis gevonden heeft, valt zeer te betwijfelen. Van zijn vrouw, de boerendochter uit Shottery, is dit niet te verwachten. Van zijn oudste dochter, Susanna, wordt in haar grafschrift getuigd, dat zij geest bezat boven anderen van haar sekse, en dit met haar vader gemeen had, maar dat zij bovendien steeds wijselijk bedacht was op haar eeuwig heil; van haar man, den geneesheer Hall, blijkt uit zijn nagelaten en uitgegeven ziektekundige aantekeningen, dat hij zeer kerkelijk gezind was en een fellen haat tegen de Roomschen voedde. Susanna had een mooie flinke handteekening, maar of zij meer dan dit van de edele schrijfkunst machtig was en eenige letterkundige ontwikkeling bezat, mag betwijfeld worden, want zij kon hoogstwaarschijnlijk geen geschreven schrift lezen en ten minste het schrift van haar man niet herkennen; dit blijkt uit de mededeelingen van Dr. James Cooke, een militair arts, die tijdens de burgeroorlogen te Stratford kwam, waar de brug verdedigd moest worden. Hij vernam, dat de nagelaten boeken en papieren van Dr. Hall zich daar ter stede bevonden en begaf zich naar het huis der weduwe, om ze te zien. Nadat zij hem die getoond had, zeide zij, dat zij nog eenige boeken bezat, nagelaten door iemand, die met haar man gezamenlijk de geneeskunst had uitgeoefend; zij hadden veel geld gekost. Hij antwoordde, dat hij, als hem de boeken bevielen, haar die som er voor terug zou geven. Toen hij de papieren zag, bevond hij, dat het geschriften waren van haar man, voor den druk gereedgemaakt, hij kende zijn hand en toonde haar, dat ten minste één der boeken door hemzelf geschreven

was. Zij ontkende dit ten sterkste en werd verstoord, toen hij volhield; hij kocht haar toen de boeken voor de gevraagde som af. Zij maakte die dus, hoewel zij in ruime omstandigheden verkeerde, bij den eerste den beste gaarne te gelde. Dr. Cooke heeft ze later uitgegeven; zijn verhaal is hier medegedeeld, omdat het een gereede verklaring geeft, waarom van boeken of geschriften van Shakespeare niets is overgebleven; op papieren, vooral van zoo wereldschen aard, is zeker geen acht geslagen; zij zullen verbrand zijn of als scheurpapier verkocht. Van Shakespeare's tweede dochter, Judith, is bekend, dat zij in het geheel niet schrijven kon; haar handteekening onder een stuk bestaat uit een kluchtige krul, die, evenals een kruisje, gewaarmerkt is³. Om den geest, die bij Shakespeare's familieleden heerschte, te doen kennen, zij nog vermeld, dat tijdens zijn verblijf te Londen, op het eind van 1614, een rondreizend Puriteinsch prediker in zijn woning gehuisvest werd.

Uit dit alles is men wel gerechtigd af te leiden, dat de omgang met de zijnen Shakespeare's geest niet kon bevredigen. Het beheer van zijn uitgestrekte bezittingen, het werken in zijn grooten tuin, het gadeslaan van de schoone natuur, waar hij van der jeugd af gemeenzaam mee was, het spreken met menschen van allerlei rang en bedrijf, de omgang met enkele bekenden of vrienden zullen den lust van zijn leven hebben uitgemaakt. Dat hij in zulk een omgeving zich nog met het schrijven van tooneelwerken heeft beziggehouden, is inderdaad niet aan te nemen, en dit is wel een gegronde reden te achten voor het vermoeden, dat hij zich niet vóór 1613 in zijn geboorteplaats voor goed heeft gevestigd.

Van zijn verblijf aldaar zijn overigens geen bijzonderheden met zekerheid bekend. Zijn eerste levensbeschrijver, Nicholas Rowe (1709), vermeldt, dat hij er omgang had met de heeren uit den omtrek en om zijn aangenamen, geestigen kout en zijn goedhartigheid zeer gezien was⁴.

Waarschijnlijk had Rowe dit van den tooneelspeler Betterton vernomen; doch hoe ook, aan de geloofwaardigheid van de mededeeling valt niet te twijfelen. Het lezen van Shakespeare's geschriften kan ons hiervan de overtuiging geven, en dit te meer, daar wij weten, dat zij niet met moeite na herhaalde verbeteringen, hun vorm verkregen, maar hem gemakkelijk uit de pen vloeiden, zooals zijn twee vrienden, door wie zij zijn uitgegeven, verklaren. Wanneer wij zien, hoe hij op geestige wijze den spot drijft met valsch haar en met blanketsets, met eigenwaan

en zwetsen, hoe nauwkeurig hij de eigenaardigheden en zwakheden der menschen weet af te beelden en ten toon te stellen, hoe hij uitwerkt, dat de wereld vaak door vertoon bedrogen wordt, dan kunnen wij nagaan, dat hij ook in den dagelijkschen omgang met de eigenaardigheden en zwakheden der menschen op gemakkelijke wijze gescherpt en gespot zal hebben. En tevens kunnen wij zeker wezen, dat hij de scherpte zijner opmerkingen met een goedhartigen lach wist te temperen. Wij zijn ook gerechtigd aan te nemen, dat hij in het beoordeelen van menschen en zaken de juiste maat wist in acht te nemen en de billijkheid te betrachten, want wij zien in zijn werken, hoe hij niet alleen het onderscheid tusschen goed en kwaad in het licht stelt, maar ook de verborgen roerselen van 's menschen handelingen bloot legt en de noodlottige gevolgen van eenzijdigheid en overdrijving doet uitkomen. Hij kende de wereld; hij had zich in het groote en woelige Londen bewogen, dat zoo velen zijner vakgenooten als in een draaikolk medesleepte en zinken deed; ook hij had waarschijnlijk,—zijn geschriften zelf geven grond tot dit vermoeden,—een tijd gehad, dat hij aan de verlokkende stem der verleiding gehoor gaf, doch hij had zich leeren beheerschen; hij wist wederstand te bieden, zijn doel steeds in 't oog te houden en een veilige haven te bereiken. Van zoo iemand, wien niets menschelijks vreemds was, is het niet te verwonderen, dat zijn beoordeeling van de menschen en hun handelingen juist en billijk, maar tevens, zoodra hier aanleiding toe bestond, zachtmoedig was. Zoo toont hij zich in zijn werken, en zoo was hij ongetwijfeld ook in den omgang met zijn vrienden. Bij het aandachtig en omzichtig lezen zijner geschriften kan men menigen karaktertrek van hem ontdekken en tot de uitkomst geraken, dat hij een beminnelijk mensch moet geweest zijn, wiens omgang, zoowel door zijn veelzijdige kennis en zijn opmerkingsgeest, als door zijn liefde voor dichtkunst, muziek, schilder- en beeldhouwkunst belangrijk, onderhoudend en aangenaam was. Men moet zich natuurlijk wel wachten, de uitingen zijner personen voor het persoonlijk gevoelen des dichters te houden. Shakespeare bezat in de hoogste mate het vermogen, dat de dramatische dichter hebben moet, van zich als het ware te vereenzelvigen met de personen, die hij ten tooneele voert; hij laat in hetzelfde stuk Othello, Jago en Desdemona, of Lear, Edgar, Edmond en Cordelia, of Heetspoor, prins Hendrik en Falstaff, ieder zoo spreken, als met zijn natuur overeenkomt. Maar al blijft hij in den regel verscholen achter de personen van het stuk, meermalen toch legt hij hun uitingen in den mond, waarin meer de lyrische, dan de dramatische dichter spreekt en ongetwijfeld zijn eigen meening wordt uitgedrukt. Wel weet hij ook hier maat te houden en zorg te dragen, dat het

geheel er niet onder lijdt en de voortgang van het stuk er niet door belemmerd wordt, doch zeldzaam zijn zulke uitingen niet; onder andere mag de beroemde plaats, waarin Portia op het oefenen van genade aandringt, er onder gerekend worden. Zoo is het dan mogelijk, bij het nauwkeurig en met oordeel lezen van Shakespeare's werken, menigen karaktertrek van hem op te merken en hem niet alleen als dichter, maar ook als mensch nader te leeren kennen. Men zal dan bevinden, dat de dichter, die door zijn gezonde levensbeschouwing en door zijn diepe menschenkennis het oordeel over goed en kwaad kan scherpen, het gevoel er voor kan verfijnen, tot maathouden in alle dingen kan aansporen en de zedelijke kracht des menschen kan verhoogen, ook om zijn persoonlijke hoedanigheden en zijn karakter een gids voor het leven verdient genoemd te worden.

Wij zijn genaderd tot het jaar 1616, Shakespeare's sterfjaar. In het begin van dit jaar hield de gedachte aan zijn dood in zooverre hem bezig, dat hij zijn testament ontwierp, en wel op 25 Januari. Op den tienden Februari huwde zijn tweede dochter, Judith, toen 31 jaar oud, met Thomas Quiney (uitgesproken *Quin-ny*), wijnhandelaar te Stratford, vier jaar jonger dan zij; hij was de zoon van Richard Quiney (overleden 1602), denzelfden, die in 1598 aan zijn vriend Shakespeare dertig pond te leen had gevraagd (zie bl. 63); als een bijzondere begaafdheid van hem is te vermelden, dat hij zijn handtekening met twee prachtige krullen opsierde. Op 25 Maart 1616, dus volgens den Ouden Stijl op den eersten dag van het jaar 1616⁵, werd het testament met een paar bijvoegsels vermeerderd en door Shakespeare ondertekend. Hij stierf op Dinsdag den 23^{sten} April 1616⁶ en werd twee dagen later in de kerk der Heilige Drieëenheid, aan de noordzijde van het koor, begraven. Een eenvoudige platte steen wijst de plaats aan, waar hij ter ruste gelegd is; een vierregelig rijm bezweert bij Jezus' naam, het stof, dat daar besloten is, niet te ontgraven, zegent, wie het gesteente spaart, en vervloekt, wie het gebeente roert⁷. Dowdall schreef in 1693, dat Shakespeare zelf dit rijm kort voor zijn dood gemaakt heeft; dit klinkt vrij onwaarschijnlijk; veeleer zou men vermoeden, dat een reeds gereed zijnde zerk ter bedekking van het graf gebezigd werd; naam en wapen ontbreken er op; en deze staan wel op de aangrenzende zerken van Susanna Hall, van haar echtgenoot John Hall, en van Thomas Nashe, den eersten echtgenoot van Sh.'s kleindochter Elizabeth. Aan welke ziekte Shakespeare overleed, is geheel onbekend, doch waarschijnlijk is hij geruimen tijd ziek of sukkelend geweest en was zijn dood niet geheel onverwacht. Het vermoeden ligt voor de hand, dat een wankelende gezondheid hem bewoog het

voorgenomen huwelijk zijner jongste dochter te verhaasten; het is namelijk bewezen, dat dit met allen spoed gesloten werd en de vereischte vergunning der geestelijke overheid niet werd afgewacht. Met het oog op het aanstaand huwelijk werd waarschijnlijk het testament ontworpen, waarin Judith goed bedacht werd; het is een wijziging geweest van vorige beschikkingen, want alle voorafgaande worden herroepen; Shakespeare had ongetwijfeld reeds vroeger gezorgd, dat zijn grondbezit bijeenbleef. De zaak bleef toen een poos rusten, tot een plotselinge verergering in den toestand van Shakespeare tot haastig bekrachtigen van het testament drong. Dit is namelijk niet in het net geschreven, maar in het eerste ontwerp is de dagteekening veranderd en zijn enkele bepalingen tusschen de regels ingelascht, waarna de onderteekening door den erflater en de getuigen gevolgd is. Het waarschijnlijkst is, dat hij herhaaldelijk door kwaadaardige koortsen van typhoeuzen aard bezocht werd, die zijn oorspronkelijk krachtig gestel sloopten; de straat, waarin hij woonde, *Chapel street*, kan er aanleiding toe gegeven hebben; want er waren stilstaande poelen en goten in, en ook van een zwijnekot wordt gewag gemaakt; de gezondheidsleer was toen ter tijd niet zoo ver gevorderd, dat men den verderfelijken invloed van zulk een toestand inzag. Anderhalve eeuw later, in 1768, toen een Shakespeare-Jubileum gevierd werd, noemde Garrick, de beroemde tooneelspeler, Stratford de smerigste, onaanzienlijkste, slechtst bestrate, erbarmelijkste landstad in Brittanje. Uit de aantekeningen van zijn schoonzoon, den als arts hooggeroemden Hall, is niets aangaande zijn ziekte bekend geworden⁸.

Zijn testament daarentegen kennen wij; het zoo even reeds genoemde ontwerp, op drie bladen papier geschreven, is bewaard gebleven; het draagt op ieder van deze Shakespeare's handteekening en op de derde bovendien de woorden *by me* "door mij"; zijn deze twee woorden van Sh.'s hand, dan zijn zij, met een zevental handteekeningen op officiële stukken, het eenige schrift, dat wij van hem bezitten; zijn naam is op zeer onzekere en onduidelijke wijze geschreven, hetzij doordat zijn hand verzwakt, hetzij dat hij bedlegerig was en zich moeilijk kon oprichten. Het testament bevat een menigte bepalingen om te zorgen, dat zijn door noeste vlijt verworven vermogen, met name het grondbezit, bijeenbleef; daartoe werd verreweg het grootste deel aan zijn oudste dochter, Susanna Hall, vermaakt, terwijl de jongste, Judith, met een uitkeering, die intusschen vrij belangrijk was, tevreden moest zijn. De aanhef luidt: "In den name Gods, Amen! Ik, William Shackspeare van Stratford aan den Avon in het graafschap Warwick, gentleman, in volkomen gezondheid en bewustheid

(*memorie*), God zij geloofd! maak en verorden dezen mijn uitersten wil en testament op de volgende wijze; namelijk, ik beveel mijne ziele in de handen van God mijnen Schepper, hopende en zekerlijk geloovende, door de eenige verdienste van Jezus Christus mijnen Heiland het eeuwig leven deelachtig te worden, en mijn lichaam aan de aarde, waaruit het genomen is.” In de eerste plaats wordt nu zijn dochter Judith genoemd⁹; haar wordt vooreerst 150 pond vermaakt, namelijk 100 als huwelijksgift, die haar binnen ’t jaar moest uitgekeerd worden met interest, berekend tegen 10 percent ’s jaars, en 50, als zij ten behoeve van haar zuster Susanna afstand deed van haar aandeel in een nader aangewezen boerderij; vervolgens moest aan haar of aan haar kinderen drie jaar na de dagtekening van het testament (zoo staat er, vreemd genoeg, in plaats van “na mijn overlijden”) eveneens 150 pond uitbetaald worden, waarvan zij inmiddels reeds de rente zou genieten. Mocht zij vóór den afloop van drie jaren kinderloos sterven, dan was 100 pond er van bestemd voor Sh.’s kleindochter, Elizabeth Hall, de overige 50 werden vastgezet voor zijn, met den hoedenmaker Hart, gehuwde zuster Johanna, aan wie levenslang de rente betaald zou worden; na haar dood was de som onder haar kinderen gelijkelijk te verdeelen. Zoo Judith de drie jaren overleefde, moesten de 150 pond voor haar vastgezet, haar de rente levenslang uitgekeerd en later de som onder haar kinderen verdeeld worden; doch als haar man aan haar en haar kinderen de inkomsten van landerijen ter waarde van 150 pond naar het oordeel der executeuren behoorlijk verzekerde, zou aan hem de som uitgekeerd worden. Verder werd zijn zuster Johanna Hart met 20 pond en met zijn kleederen bedacht en met het vruchtgebruik van het huis, dat zij bewoonde, tegen betaling van tien stuivers jaarlijks; elk harer drie zoons ontving vijf pond. Dan volgen kleinere legaten: zijn zilverwerk vermaakte hij aan zijn kleindochter Elizabeth Hall, behalve zijn groote zilveren vergulde kom; verder 10 pond aan de armen van Strafford, zijn zwaard aan Thomas Combe, 5 pond aan Thomas Russell, ruim 13 pond aan Francis Collins van Warwick; verscheiden legaten, elk van 26 shillings en 8 stuivers, om een ring te koopen, aan Hamlet Sedler, aan William Raynoldes, aan zijn kunstgenooten (*my fellows*) John Hemynges, Richard Burbage en Henry Cundell, aan Anthony Nash en aan Mr. John Nash; alsmede 20 shillings in goud aan zijn petekind William Walker. Hierop komt eindelijk de voornaamste beschikking: hij laat al zijn grondbezit, zijn woning *New Place*, zijn huizen, schuren, landerijen, in Strafford aan den Avon, Oud-Stratford, Bushopton en Welcombe, zoo mede zijn huis in Londen bij Blackfriars, bewoond door John Robinson, en verdere landerijen enz., waar ook gelegen, aan zijn dochter

Susanna Hall voor haar geheele leven en na haar dood aan haar oudsten zoon en diens manlijke afstammelingen, en zoo die er niet zijn, aan haar tweeden zoon en diens manlijke afstammelingen enz., en bij ontstentenis van deze aan zijn kleindochter Elizabeth Hall en haar manlijke afstammelingen, en bij ontstentenis van deze aan zijn dochter Judith en haar manlijke afstammelingen, en bij ontstentenis van deze aan zijn wettige erven. Hierop volgt: “*Item*, ik geef aan mijn vrouw mijn op één na ’t beste bed met toebehooren”¹⁰. Evenzoo geeft hij aan zijn dochter Judith zijn groote zilveren vergulde kom. Eindelijk worden al zijn overige bezittingen, kostbaarheden, huisraad, wat ook, na afbetaling van legaten, schulden en begrafenis-kosten, aan zijn schoonzoon John Hall en zijn dochter Susanna Hall toegekend en deze ook tot executeurs van zijn laatsten wil en testament benoemd. Thomas Russell esq. en Francis Collins gent. worden aangewezen als *overseers*, dus om toe te zien, dat deze uiterste wil naar eisch wordt uitgevoerd. Hierop volgt dan de onderteekening. Als getuigen teekenden vooreerst Fra. Collyns, verder Julius Shawe, John Robinson, Hamnet Sadler¹¹, Robert Whattcott.—Een onderschrift bewijst, dat alleen John Hall als executeur is opgetreden, en het testament, benevens een inventaris der goederen, naar behooren overgelegd en bezworen heeft op 22 Juni van het jaar 1616.—De genoemde Francis Collins was een rechtsgeleerde (*sollicitor*) uit Warwick; vermoedelijk was aan hem het stellen van het testament opgedragen.

Ongetwijfeld heeft geen zinsnede in het testament zoo de aandacht getrokken als die, waarin hij aan zijn vrouw zijn op één na ’t beste bed vermaakt. Men heeft geoordeeld, dat zij hiermede erg kaal werd afgescheept. Doch ten onrechte. Hij behoefde voor zijn vrouw niet te zorgen; door de wet, die aan Shakespeare beter bekend was dan aan velen van zijn verklaarders, ontving zij genoeg. Van al de huizen en landerijen, die zijn volle eigendom, zoogenaamd *freehold*, waren, trok zij levenslang een derde der inkomsten, en de woning New Place, met schuren en ruimen tuin, het huis in Henley street, de landerijen onder Old Strafford en elders leverden haar zeker meer dan het noodige op. Shakespeare verlangde, dat zijn goederen bijeen bleven, en waakte op de in Engeland gebruikelijke wijze tegen alle versnippering; hiertoe werden ook zijn huisraad en zijn kostbaarheden aan zijn oudste dochter en haar echtgenoot vermaakt. Het beste bed, dat meest voor bezoekers bestemd werd, werd waarschijnlijk een zoo belangrijk deel van den inboedel gerekend, dat het als familiebezit van het overige huisraad niet gescheiden werd en steeds van vader op zoon overging. Was dit inderdaad het geval, dan was het op één na ’t beste bed geen gering legaat te achten, vooral

niet, als niet enkel het bed, maar ook het ledikant bedoeld is, want deze meubels waren dikwijls keurig afgewerkt en met snijwerk versierd. Bovendien werden in dien tijd allerlei voorwerpen aan nabestaanden vermaakt, zooals ketels, stoelen, mantels, hoeden, tinnen kroezen, vergiettesten, veeren kussens. In het jaar 1642 achtte zekere John Shakespeare van Budbrook, nabij Warwick,—geen familie van den dichter,—zich behoorlijk van zijn plicht der dankbaarheid jegens zijn schoonvader te kwijten, door aan dezen “zijn beste laarzen” te vermaken.

Men heeft dus alle recht om aan te nemen, dat Shakespeare alleen daarom geen meerdere goederen aan zijn vrouw vermaakt heeft, omdat er alreeds op andere wijze, door de Engelsche wet namelijk, voldoende voor haar gezorgd was. Wil men een ander voorbeeld van een dergelijke handelwijze, dan kan Sir Thomas Lucy dit leveren; deze liet in 1600 bij uitersten wil aan zijn zoon zijn op één na ’t beste paard na, doch geen land, omdat hij volgens belofte op land van zijn schoonvader kon rekenen. Nog beter voorbeeld vindt men in het testament van David Cecil, Esq., den grootvader van den bekenden Lord Burleigh; daar leest men: “Item—het is mijn wil, dat mijn vrouw al het zilverwerk zal hebben, dat zij had vóór ik haar trouwde; en twintig koeien en een stier.”¹² Het zal zijn wil niet geweest zijn, dat zij niets dan melk en rundvleesch van haar zilveren schotels zou eten; het legaat kwam bij het aandeel, of liever vruchtgebruik, dat de wet haar toekende. Toch is het opmerkelijk, dat in het eerste ontwerp van Shakespeare’s testament zijn vrouw niet voorkomt.—Evenzoo verdient de aandacht, dat geen enkel lid der familie Hathaway genoemd wordt, evenmin als eenig dichter of schrijver, zelfs Ben Jonson niet; eindelijk dat van boeken of papieren volstrekt geen gewag wordt gemaakt. Waarschijnlijk was Shakespeare door typheuze koortsen zeer verzwakt.

Of Shakespeare’s weduwe bij haar kinderen, Susanna en Dr. Hall, is blijven wonen, en of deze misschien reeds vroeger, bij huns vaders leven, in New Place hun intrek hadden genomen, is onbekend. Zij overleefde haar man zeven jaren en stierf 6 Augustus 1623, in den ouderdom van zeven-en-zestig jaren; zij werd dicht bij haar echtgenoot, in het koor der kerk, begraven.

Hoeveel zorg Shakespeare ook gedragen had, dat zijn bezittingen bijeenbleven en zijn geslacht in zijn geboortestreek zou voortleven, zijn pogingen zijn ijdel gebleken. Zijn dochter Susanna overleefde haar echtgenoot John Hall, die in 1635, zestig jaar oud, stierf; zij overleed, zes-en-zestig jaar oud, in 1649.

Elizabeth Hall, in Sh.'s testament genoemd, is het eenig kind harer ouders gebleven; zij was in 1626 met Thomas Nashe gehuwd, die in 1647 stierf; zij hertrouwde in 1649 met een weduwnaar, John Barnard doch bleef kinderloos, en stierf in 1670.—Zijn dochter Judith, gehuwd met Thomas Quiney, een wijnhandelaar, wien het in de wereld aanvankelijk goed, doch later, van 1630 af, lang niet voordeelig ging, heeft haar drie kinderen, allen zoons, overleefd; de oudste, Shakespeare genoemd, stierf binnen 't jaar, de twee anderen, toen zij 20 en 19 jaren oud waren; zijzelf overleed in Februari 1662. In minder dan vijftig jaren na Shakespeare's dood was zijn laatste afstammeling gestorven.—Alleen in de afstammelingen zijner zuster Johanna, wier echtgenoot, William Hart, weinige dagen voor Shakespeare gestorven was, bleef zijn geslacht leven.—Van Elizabeth Hall, gestorven als weduwe Barnard, weten wij zoo goed als niets. Wat er na haar dood met de vroegere eigendommen van den grooten dichter gebeurde, behoeft hier niet nagegaan te worden; alleen zij vermeld, dat zoowel het huis van Shakespeare's vader, waar de dichter menig jaar zijner jeugd heeft doorgebracht, als het erf met de grondvesten zijner eigen woning, *New Place*, thans aan de gemeente Stratford behooren, het eerste sinds geruimen tijd, het laatste door de goede zorgen van Mr. Halliwell, sedert 1862.

Korten tijd na Shakespeare's overlijden, ongetwijfeld vóór 1623, het jaar der uitgave van zijn gezamenlijke werken¹³, werd in de kerk, aan den linker- of noordermuur van het koor, tegen het dichtgemetselde tweede venster, een gedenkteeken voor hem aangebracht, misschien door de zorg van zijn schoonzoon Hall. Zijn borstbeeld, levensgroot, van zachten steen gehouwen, is daar geplaatst in een nis, waarboven zijn wapen zich verheft, terwijl op het voetstuk een tweeregelig Latijnsch en een zesregelig Engelsch vers gebeiteld zijn. Het eerste verklaart, dat hem, die in wijsheid een Nestor, in geest een Socrates, in kunst een Vergilius was, de aarde bedekt, het volk betreurt, de Olympus bezit. Het tweede roept den wandelaar toe, niet voorbij te ijlen, maar te lezen, wie door den boozen dood in dit monument geplaatst is, Shakespeare, met wien de natuur zelf stierf, wiens naam meer dan alle praal zijn tombe versiert, daar al wat hij geschreven heeft, toont, dat de levende kunst slechts dienstbaar was aan zijn geest. Hieronder wordt vermeld, dat hij stierf in het jaar onzes Heeren 1616, in zijn 53ste jaar, op 23 April. Het beeld zelf, dat het geheele bovenlijf voorstelt, heeft vóór zich een kussen, waarop een blad papier ligt, dat door de linkerhand half bedekt wordt; de rechterhand, die een pen vasthoudt, rust niet op het papier, maar op het kussen. Het gelaat is over 't geheel welgevormd,

doch het benedengedeelte eenigszins zwaar; er is weinig uitdrukking in, al is de mond tot een glimlach geplooid. Het borstbeeld is alzo lang geen meesterstuk; toch verdient het zeer de aandacht, daar het kort na Shakespeare's overlijden geplaatst is geworden, toen velen, die den dichter persoonlijk gekend hadden, over de gelijkenis konden oordeelen. Het is dus waarschijnlijk, dat dit oordeel niet ongunstig was. Bovendien is er veel reden om aan te nemen, dat bij de bewerking van dit beeld een gipsafgietsel, van een lijk afgenomen, als model gediend heeft; verscheiden beeldhouwers en schilders van naam zijn na nauwkeurig onderzoek tot dit besluit gekomen; vooral het benedenste gedeelte van het gelaat kan dit aanwijzen. Wanneer men nu niet wil beweren, zooals wel geschied is, dat de beeldhouwer zich heeft moeten behelpen met een afgietsel op het gelaat van een ander persoon, die veel op Shakespeare geleek, dan ligt het voor de hand aan te nemen, dat van Shakespeare's gelaat kort na zijn dood een afgietsel genomen is en dat dit bij het vervaardigen van het borstbeeld gediend heeft. Als maker er van wordt door Dugdale Gerard Johnson genoemd, die eigenlijk Gerard of Gerrit Jansen heette; hij was een Hollander, uit Amsterdam; in 1614 heeft hij ook het grafteeken van John Combe, met Shakespeare wel bekend (zie boven blz. 77), vervaardigd.—Oorspronkelijk was het borstbeeld beschilderd: oogen lichtbruin, haar en baard rosachtig bruin, wangen blozend, onderkleed met mouwen, scharlakenrood, overkleed zwart, hals- en handkragen wit, bovenzvlak van het kussen groen (het papier wit), ondervlak karmozijn; randkoord en kwasten verguld. Op het laatst der vorige eeuw werd het, dwaas genoeg, gewit, doch in 1824 is de oorspronkelijke kleur weder te voorschijn gebracht en hersteld.

Behalve het borstbeeld bezitten wij nog een afbeelding van Shakespeare in de kopergravure van Martin Droeshout, welke geplaatst is voor de folio-uitgave zijner gezamenlijke tooneelwerken, van 1623; zij is ook in de volgende drie folio-uitgaven van dezelfde plaat afgedrukt. Er staat een vers tegenover van Ben Jonson, waarin verklaard wordt, dat de graveur met de natuur een strijd had aangegaan om het leven te overtreffen, en dat, als hij even goed Shakespeare's geest had kunnen afbeelden, als hij zijn gelaat getroffen had, zijn prent alles zou overtreffen, wat ooit in koper gegrift was. Jonson verklaart dus, dat er gelijkenis bestaat. De graveur heeft zeker getracht het hooge fraai gewelfde voorhoofd, de schoone oogen, den regelmatigen neus, den fraai gevormden mond nauwkeurig na te bootsen, maar het is hem niet gelukt een goed geheel te leveren; ja, de afbeelding van het voorhoofd is zelfs geheel mislukt. Toch moet, zoo men het

portret nauwkeurig nagaat en bij herhaling beziet, mijns inziens erkend worden, dat het, hoe gebrekkig de uitvoering ook zij, wellicht van het wezen des dichters trekken genoeg teruggaf, om Jonson's betuiging eenigermate te rechtvaardigen. Vergelijken wij het met het borstbeeld van Stratford, dan vinden wij eenige overeenstemming, met name in het hooge, gewelfde voorhoofd, dat door kaalheid nog iets hooger wordt, in het lange haar, dat over de ooren gekruld is, en nog in enkele andere bijzonderheden; doch het borstbeeld verschilt zeer door den vorm van den neus,—misschien heeft de beeldhouwer daar toevallig wat te veel van het zachte gesteente weggenomen,—door de zeer regelmatig gebogen wenkbrauwen, die aan de geschilderde wenkbrauwen van vele poppen doen denken, door den vorm van den mond en in enkele andere opzichten. De verschillen laten zich wel verklaren; als de beeldhouwer aan de ingevallen trekken van het lijk leven heeft willen verleenen, het gelaat wat voller heeft gemaakt, den mond tot een glimlach gevormd, de oogen geopend en de wenkbrauwen iets opgetrokken, is het niet te verwonderen, dat het borstbeeld een anderen indruk maakt dan de gravure, al zijn beide naar één model genomen. Portretten, naar denzelfden persoon door verschillende, zelfs zeer bekwame teekenaars geschilderd, kunnen onderling groote afwijkingen vertoonen. En men vergelijke eens de portretten van Napoleon met het gipsafgietsel, op het gelaat van zijn lijk afgevormd!

Het borstbeeld en de gravure zijn de eenige afbeeldingen, van welke men zeker weet, dat zij Shakespeare moeten voorstellen. Er zijn verscheiden geschilderde portretten van personen met hoog voorhoofd, die voor afbeeldingen van Shakespeare doorgaan; het bekendste is het portret, eens in het bezit van den hertog van Chandos, thans in de nationale schilderijenverzameling (*National gallery*). Doch van geen enkel is de echtheid te bewijzen.

Hetzelfde moet gezegd worden van een gipsafgietsel, waarvan men beweert, dat het op het gelaat van den gestorven Shakespeare kan of moet gevormd zijn. Naar bericht wordt, werd het in 1848 door den schilder Louis Becker, die ijverig verzamelaar van kunstwerken en zelf zeer handig was in het maken van gipsafgietsels, bij een uitdrager in Mainz onder ouden rommel gevonden en aangekocht. In 1849 gaf Becker het afgietsel aan Prof. Richard Owen te Londen in bewaring; hij vertrok naar Australië, maakte er deel uit van de expeditie van Wills en Burke, en vond er met dezen in 1861 den dood. Het berustte tot 1865 onder Owen; toen het bericht van Becker's dood in Engeland aankwam, gaf hij

het aan den broeder des schilders, Dr. Becker, terug. Naar Owen's oordeel beantwoordt het afgietsel, met het oog van den ontleedkundige bezien, zeer goed aan het beeld, dat men zich van Shakespeare vormen kan; er kleven in den baard eenige roodachtige haren; deze werden door hem als echte menschenharen erkend. Het afgietsel is verder onbetwifelbaar van een lijk afgevormd en draagt aan de achterzijde in den rand het jaarcijfer 1616, dat blijkbaar in het nog weeke gips is gegrift; de cijfervormen zijn inderdaad die der zeventiende eeuw. Het is met olie gedrenkt en heeft dus waarschijnlijk voor het maken van een afgietsel gediend. Dr. Becker heeft het aan Herman Grimm ter onderzoeking voorgelegd en uit de woorden van dezen moge men afleiden, welken indruk het afgietsel op den beschouwer maakt¹⁴. “Ik geloofde, bij den eersten blik er op, nooit een edeler gelaat gezien te hebben. Wat ik in de hand hield, was voor eeuwen van het gelaat eens dooden afgevormd, en toch riep het zijn laatste oogenblikken dadelijk voor den geest. In den baard hield het gips nog eenige van de roodachtige haren vast, die het medegenomen had, en als pas geplooid deed zich de linnen doek voor, die om den hals gewonden was; nauwelijks gesloten schenen de oogen. En welke holten waren het, waarin zij lagen; welk een zuiver, edel beloop van den gebogen neus; welk een wondervolle vorm van het voorhoofd! Ik gevoelde, dat dit een mensch geweest moest zijn, in wiens brein edele gedachten woonden. Ik vroeg. Men zeide mij de achtervlakte van het afgietsel te beschouwen. Daar was in den rand, in cijfers der zeventiende eeuw ingegrift † Ao Dm̄ 1616. Ik wist van niemand anders, die in dit jaar stierf dan van den eenen, die in hetzelfde jaar geboren werd, waarin Michelangelo stierf, 1564—Shakespeare”¹⁵.

Het afgietsel komt in verschillende bijzonderheden meer met de gravure van Droeshout dan met het borstbeeld in de kerk te Stratford overeen. Dit laatste verschilt er van door de meerdere gevuldheid van het gelaat, den korten neus en de zeer breede bovenlip. Wil men aannemen, dat het in Mainz gevonden afgietsel den maker van het borstbeeld tot model gediend heeft, dan is het zeer te betreuren, dat hij het origineel niet beter heeft kunnen nabootsen. De mogelijkheid, dat het afgietsel echt is, kan natuurlijk niet ontkend worden; en wanneer de buste inderdaad door Gerard Jansen of een zijner vijf zonen vervaardigd is, is het ook zeer wel denkbaar, dat het afgietsel zijn weg naar Holland en van daar, Rijnopwaarts, naar Duitschland gevonden heeft. Doch alleen de mogelijkheid is toe te geven, alle gronden om deze gissing waarschijnlijk te maken ontbreken¹⁶. Zeker is het jammer, dat het borstbeeld en

de gravure de schoonheid van het te Mainz gevonden afgietsel niet bezitten, en er niet volkomen op gelijken; doch men moet het zich getroosten, de wezenstrekken van Shakespeare niet naar wensch te kennen, en neme hiertoe de woorden ter harte, waarmede Ben Jonson zijn tienregelig vers op de gravure besluit, dat zijn geest niet af te beelden was en dat men dus liever niet op zijn portret moet turen, maar in zijn boek moet lezen.

Het boek, dat Jonson bedoelt, is de gezamenlijke uitgave van Shakespeare's tooneelwerken, de folio van 1623, de grootsche nalatenschap, die door Shakespeare's vrienden en oude kunstgenooten, Heminge en Condell, beiden ook in zijn testament genoemd, voor de wereld behouden is gebleven. Men is hun grooten dank schuldig, want zonder hun bemoeiingen zouden vele van Sh.'s meesterstukken voor immer zijn verloren gegaan, verscheiden andere alleen in minder volkomen vorm tot ons gekomen zijn¹⁷. Zij hebben op dezen dank te meer aanspraak, omdat zij, naar allen schijn, niet uit eigenbaat maar om de eere des grooten dichters hoog te houden, deze taak op zich namen.

Met de beschouwing van den vorm en den toestand, waarin Shakespeare's dramatische nalatenschap tot ons gekomen is, worde dit overzicht over zijn leven en werken besloten.

Verreweg het grootste gedeelte der titelbladzijde wordt ingenomen door de reeds besproken beeltenis, gegraveerd door Martin Droeshout. De titel staat er boven:

MR. WILLIAM
Shakespeares

COMEDIES
HISTORIES &
TRAGEDIES.

Published according to the True Original Copies.

Beneden het afbeeldsel staat:

LONDON,

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Tegenover den titel staat het vers van Ben Jonson, "Aan den Lezer", waarin hij het portret als welgelijkend roemt, doch den lezer vooral naar het boek verwijst.

Op den titel volgt de nederig gestelde toe-eigening:

“Aan het hoogst edel en onvergelykelyk broederpaar, William, Graaf van Pembroke, en Philip, Graaf van Montgomery”. Een paar zinsneden moeten aan deze opdracht ontleend worden: “Uwe edelheden hadden zooveel behagen in de afzonderlijke stukken, als zij gespeeld werden, dat reeds vóór zij het licht zagen, het boek vroeg, aan u te mogen toebehooren. Wij hebben ze slechts bijeenverzameld en den doode den liefdedienst bewezen, van aan zijn weezen oogden te verschaffen, geenszins uit verlangen om zelf voordeel of roem te verwerven, maar alleen om het aandenken van zulk een treffelijken vriend en kunstgenoot, als onze Shakespeare was, levendig te houden, door zijn tooneelwerken eerbiedig aan uw hoogstedele bescherming aan te bieden.”

Op deze toewijding volgt het woord tot den lezer

“Aan de groote verscheidenheid van Lezers.”

“Van den bekwaamste af tot hem toe, die slechts spellen kan. Hiermede zijt gij allen geteld; liever hadden wij, dat gij gewogen waart. Vooral daar het lot van alle boeken van uw bevattelykheid afhangt, en niet slechts van die uwer hoofden, maar ook van die uwer beurzen. Komaan! het is nu in het licht, en gij zult,—dit weten wij,—op uw rechten staan: van te lezen en te beoordeelen. Doet dat, maar koopt het eerst! Dit is de beste aanbeveling voor een boek, zegt de boekverkooper. Dan, hoe verschillend ook uw hersenen of uw wijsheden zijn, neemt allen gelijke vrijheid en spaart niet. Oordeelt naar uw sixpencewaarde, uw shillingswaarde, uw vijfshillingswaarde, om in eens op te slaan; of hooger, als gij maar tot het juiste peil stijgt, en weest welkom! Doch wat gij ook doet, koopt! Oordeelvellen brengt geen handel vooruit en geen braadspit aan het draaien. En al zijt gij een overheidspersoon in schrandereid, en al zit gij op het tooneel, of gelijkvloers, in Blackfriars dagelijks over stukken ten gerichte, weet, dat deze stukken hun verhoor reeds gehad hebben en door alle hoogere beroepen heen zijn, en zij komen nu voor den dag, vrijgesproken, veeleer door een besluit van een hof, dan door deze of gene gekochte aanbevelingsbrieven.

“Het ware, wij erkennen het, zeer te wenschen geweest, dat de schrijver zelf in leven ware gebleven om zijn eigen geschriften uit te geven en na te zien. Doch daar het anders besloten was, en hij door den dood van dit recht verstoken is geworden, zoo bidden wij u, benijdt zijn vrienden de taak vol zorg en moeite niet, van ze bijeenverzameld en uitgegeven te hebben, en zóó uitgegeven te hebben, terwijl gij vroeger misleid werdt met verschillende gestolen, en door slinksche middelen verkregen afschriften, verminkt en misvormd door de streken en diefstallen van schandelijke bedriegers, die hen de wereld inzonden. Die zelfde werken worden u onder de oogen gebracht, geheeld en gaaf van leden, en ook al de overige, volledig in alle deelen, zooals hij ze tot stand bracht. Hij, zooals hij een gelukkig nabootser was der natuur, wist haar ook recht liefelijk uit te drukken. Zijn geest en zijn hand gingen samen; en wat hij dacht, uitte hij met zulk een gemakkelijheid, dat wij nauwelijks een doorhaling in zijn papieren gevonden hebben. Doch het is onze zaak niet, daar wij zijn werken alleen bijeenzamelen en aan u geven, hem te prijzen. Dit is de zaak van u, die hem leest. En dan hopen wij, dat gij, naar uw verschillende

bevattelijkheid, er genoeg in vinden zult, dat u aantrekt en boeit; want zijn geest kan evenmin verborgen blijven, als ooit verloren gaan. Daarom, leest hem, en weder, en steeds weder! En als gij hem dan niet liefkrijgt, voorwaar, dan verkeert gij blijkbaar genoeg in het gevaar van hem niet te verstaan. En hiermede laten wij u aan andere vrienden van hem over, die, als gij hen behoeft, uw gidsen kunnen zijn; behoeft gij hen niet, dan kunt gij uzelf tot gids zijn, en anderen. En zulke lezers wenschen wij hem toe.

“JOHN HEMINGE.
HENRIE CONDELL.”

Op deze voorrede volgen vier lofdichten, van welke vooral het eerste, van Ben Jonson, opmerkelijk is door den hoogen lof, dien hij zijn vriend, tevens zijn grootsten mededinger, toekent, en den hartelijken toon, die er in heerscht. Hij begint met de verklaring, dat geen lof, van Mensch noch Muze, Shakespeare's geschriften te veel kan prijzen, en voegt er bij: “Dit is waar, en er is slechts één stem over”¹⁸. Het toezwaaien van gewone loftuizingen versmadend, spreekt hij hem toe met de woorden: “Gij, ziel van onzen tijd!”¹⁹ en erkent: “Gij zijt een monument, ook zonder tombe!” Dan stelt hij Shakespeare boven Lily, Kyd en Marlowe, en verklaart, dat Shakespeare, “schoon hij weinig Latijn en nog minder Grieksch kende”, de vergelijking met de oude dichters, waarvan er eenigen genoemd worden, niet behoeft te schromen, maar hen allen, en ook hun navolgers, overtreft. Dan roept Jonson uit: “Triumpf, mijn Engeland! gij kunt op een man wijzen, wien alle tooneelen van Europa hulde brengen. Hij was niet voor één leeftijd, maar voor alle tijden!”²⁰ Vervolgens wijst Jonson er nadrukkelijk op, dat Shakespeare, hoe veel de natuur hem ook geschonken had, door eigen noeste vlijt zijn *kunst* verworven en tot volkomenheid gebracht heeft; “een goed dichter wordt niet slechts geboren, maar ook gemaakt”²¹; en zoo was het met Shakespeare. Hij spreekt hem ten slotte toe met de woorden: “Liefelijke zwaan van den Avon²², o welk een gezicht zou het zijn, U weder in onze wateren te zien verschijnen en aan de oevers van den Theems die hooge vlucht te zien nemen, die Elizabeth en Jacobus zoo verrukte! Doch neen, ik zie u reeds aan den hemel verheven en tot een sterrebeeld geworden! Straal, straal, gij sterre der dichters!²³ uw toorn of invloed beschame of verheuge het zinkend tooneel, dat, sinds gij van hier geweken zijt, gelijk de nacht getreurd heeft en, zonder het licht uwer werken, aan den dag zou wanhopen.”

Het was niet noodig hier het geheele gedicht over te nemen; deze korte vermelding is wel voldoende om te doen zien, welk een schoone hulde door Jonson aan Shakespeare gebracht werd, en tevens, dat hij zoo gelukkig geweest

is, verscheiden schoone, kernachtige uitdrukkingen te bezigen, die onmiddellijk treffen en in het geheugen blijven. Geen wonder, dat zij meermalen aangehaald worden. Om deze beter te doen uitkomen, zijn zij hier in een beknopt bestek vereenigd; en om ze woordelijk terug te kunnen geven, is dit in ongebonden vorm geschied.

Van de overige lofdichten is dat van Leonard Digges opmerkenswaardig, wiens profetie van den blijvenden roem van Shakespeare zoo heerlijk vervuld is.

Op de lofdichten volgt een bladzijde, waarop bovenaan de titel herhaald is; er staat: “De werken van William Shakespeare, bevattende al zijn *Comedies*, *Histories* en *Tragedies*, getrouw uitgegeven overeenkomstig haar “eerste origineel.” Hieronder vindt men een lijst van de voornaamste tooneelspelers, die in deze stukken zijn opgetreden. De eerste twee namen zijn *William Shakespeare* en *Richard Burbadge*, de derde is *John Hemmings*²⁴. De volgende bladzijde bevat de lijst der stukken, in drie groepen, *Comedies*, *Histories* en *Tragedies* geschikt, welke afdeelingen ieder afzonderlijk gepagineerd zijn. Men mist er *Troilus en Cressida* in, welk stuk, nagenoeg ongepagineerd, tusschen de Historiestukken en Treurspelen ingevoegd is; men kan hierover de aantekeningen op dit stuk raadplegen. Dan volgen de blijspelen, “De Storm” vooraan. Aan het eind van het werk, op de laatste bladzijde der Treurspelen, staat onderaan de vermelding, dat het werk gedrukt is op kosten van W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smithweeke en W. Aspley 1623.

Op deze eerste folio-uitgave volgde in 1632 de tweede, welke eenvoudig een afdruk is der eerste, met enkele wijzigingen, gedeeltelijk toevallige, gedeeltelijk opzettelijke, welke laatste als verbeteringen bedoeld, maar, op zeer enkele na, niet als zoodanig te beschouwen zijn. Evenals in de eerste uitgave, zijn de Blijspelen, Historiestukken en Treurspelen afzonderlijk gepagineerd; *Troilus en Cressida* opent nu de rij der treurspelen.—De lofdichten zijn met een drietal vermeerderd, waaronder een zestienregelig vers van John Milton, die toen in zijn vier-en-twintigste jaar was, opmerking verdient; waarschijnlijk is dit het eerste gedicht, dat van hem het licht zag. Het moge hier in een eenigszins vrije en twee regels kortere vertolking een plaats vinden;

“Behoeft mijn Shakespeare’s hoogvereerd gebeent’
Een jaren arbeids eischend grafgesteent’?”

Behoeft een pyramide 't heilig stof
Te omhullen tot verhooving van zijn lof?
Behoeft gij, zoon des Roems, gij, roem der Faam,
Zoo zwak een tolk tot eeuw'ging van uw naam?
Neen, in den eerbied, die uw grootte erkent,
Schiept gij uzelf een duurzaam monument;
Daar onweestaanbaar, of Apollo zong,
Uw godentaal ons in de ziele drong,
En elk, zichzelf ontvoerd door uwe vaart,
Tot marmer wordt, wie duiz'lend op u staart;—
Opdat hij zulk een praalgraf zich verwierf,
Wat koning is er, die niet gaarne stierf?”

De derde folio-uitgave verscheen eerst in 1664; zij is voor een groot deel als een herdruk der vorige te beschouwen en bevat dezelfde stukken, en wel met doorlopende paginatuur, doch zij laat, de nummering der bladzijden weder met 1 beginnende, een geheele reeks van stukken volgen, die ten onrechte aan Shakespeare toegeschreven zijn en dus op goeden grond door de eerste uitgevers, Heminge en Condell, niet in de verzameling zijner werken opgenomen werden. Onder deze onechte stukken bevindt zich ook de “Pericles”. Wijl Shakespeare alleen in de tweede helft eenige tooneelen bewerkt heeft, werd ook dit stuk door Heminge en Condell, die verklaarden alleen echte stukken te willen geven, zeer terecht uitgesloten. Zij hebben dit inderdaad bedoeld en trouwhartig getracht een gedenkteeken van Shakespeare's leven te stichten; maar hun zorgvuldigheid heeft, zooals boven reeds van Timon van Athene en Koning Hendrik VIII gebleken is, niet geheel gelijken tred gehouden met hun goeden wil, zoodat het gezag hunner uitgave niet in alle opzichten onbetwistbaar is.

In 1685 verscheen een vierde folio-uitgave, die een herdruk is van de derde, en nagenoeg alleen door een nieuwere spelling van deze verschilt.

Alleen aan de eerste dezer vier folio-uitgaven is inderdaad gezag toe te kennen; in de volgende vindt men steeds meer drukfouten, terwijl de overige afwijkingen slechts zelden verbeteringen zijn en zelfs dan, wanneer dit wel het geval is, op een toevallig gelukkige gissing en niet op grondig onderzoek berusten. De eerste folio-uitgave heeft ons van vele stukken den oudsten en besten tekst, dien wij bezitten, geschonken, en ook verscheiden andere voor den ondergang bewaard.

Grooten dank is men hiervoor aan 's dichters vrienden en kunstgenooten, Heminge en Condell, verschuldigd.

Natuurlijk is een exemplaar der eerste folio-uitgave alleen bij zeldzaam voorkomende gelegenheden, en dan voor zeer hoogen prijs, te erlangen. Toch is het bij nauwkeurige beoefening van des dichters werken in vele gevallen noodig, den oorspronkelijken tekst te raadplegen. Gelukkig, dat deze bij herhaling met de uiterste zorg is nagedrukt en dat in den laatsten tijd ook de photographie te hulp is geroepen om den oudsten druk met volkomen getrouwheid te vermenigvuldigen; hij is thans voor hoogst matigen prijs in ieders bereik.

Vraagt men nu, of Heminge en Condell een inderdaad zuiveren en betrouwbaaren tekst gegeven hebben, dan moet het antwoord, helaas! ontkennend luiden. Wat zij ook verzekeren, zij konden meestal niet meer beschikken over de oorspronkelijke handschriften, die ongetwijfeld, na het maken van verscheiden afschriften, ten behoeve der vertooningen, vaak verloren waren gegaan. Misschien ook zijn er bij den brand van den Globe-schouwburg (blz. [47](#)) enkele vernietigd. Zij moesten zich dan behelpen met afschriften, die niet zelden door kappingen ter bekorting, welke geenszins oordeelkundig aangebracht werden, verminkt waren. In sommige gevallen moesten zij zelfs de toevlucht nemen tot de oude quarto-drukken, waarvan zij, in het voorbericht hunner uitgave, zooveel kwaads gezegd hadden; de oude afschriften, bij het tooneel in gebruik, waren dan ongetwijfeld versleten, zoodat een afdruk in de plaats was gekomen. Meermalen moet dus de door hen geleverde tekst aanmerkelijk afwijken van wat Shakespeare oorspronkelijk geschreven had, of ten minste onvolledig zijn. Hun bewering, dat de tooneelwerken naar de oorspronkelijke handschriften afgedrukt zijn, is alzoo bepaald onwaar, en niets anders dan een middel om het publiek zand in de oogen te strooien, en dit tot koopen, waarop zij zoo sterk aandringen, uit te lokken. Men moge dit streng afkeuren, doch waardeere, dat zij het beste gegeven hebben, dat zij hadden.—In een ander opzicht hebben zij waarheid gesproken; zij verklaren in de toewijding van het werk aan de graven van Pembroke en Montgomery, dat zij niets gedaan hebben dan bijeenverzamelen. Men moet erkennen, dat er inderdaad geen spoor van toezicht op het drukken hunner schatten te bespeuren is; het nazien van drukproeven schijnt door hen nagelaten te zijn; zij hebben alleen aan de pers afgestaan, wat zij wilden uitgeven. Misschien, waarschijnlijk zelfs, is het voor het verkrijgen van een goeden tekst gelukkig geweest, dat hun zorg zich niet verder heeft uitgestrekt.

Want hadden zij fouten opgemerkt en op hun wijze trachten te verbeteren, dan zou allicht een willekeurige gissing, gelukkig of ongelukkig, in de plaats getreden zijn eener lezing, die, hoe ongerijmd ook, zich vaak zoo na mogelijk hield aan de letters of woorden, die in het oorspronkelijk handschrift of in oude afschriften of afdrukken stonden en nauwgezette latere onderzoekers op het spoor kunnen brengen om de echte lezing te ontdekken. Vallen wij hun dus over hun geringe zorg niet hard; herinneren wij ons, dat zij, uit liefde voor Shakespeare, zijn werken bijeenverzameld en zooveel meesterstukken aan de vergetelheid ontrukkt hebben. Laat ons veeleer zeggen, dat hun, die veel hebben liefgehad, veel vergeven wordt.

De eerste, die de taak aanvaardde, om uit de slordige uitgaven van des dichters werken een beteren, zuiverder tekst af te leiden, was Nicholas Rowe, in 1709. Dat hij slechts ten deele slaagde in de moeilijke onderneming, kan niet bevreemden, vooral niet, als men weet, dat hij niet de oorspronkelijke, maar de vierde folio-uitgave tot grondslag aannam. Als de eerste, die den echten tekst van Shakespeare trachtte te herstellen, moge hij hier met eere genoemd worden. Velen hebben na hem hetzelfde doel zoeken te bereiken. Doch het is hier de plaats niet, om hun pogingen aan een nauwgezet onderzoek te onderwerpen. Met welk een uitslag zij bekroond zijn geworden, moge men afleiden uit de woorden van een der uitstekende Shakespeare-beoefenaars van den lateren tijd, Alexander Dyce. Deze oordeelt, dat, indien als door een wonder de oorspronkelijke handschriften van Shakespeare voor den dag kwamen, deze het bewijs zouden leveren, dat in vele gevallen de echte lezing hersteld is, ofschoon de onwetendheid en aanmatiging der tooneelspelers, de slaperigheid der afschrijvers en de zorgeloosheid der uitgevers als het ware hebben samengezworen om haar verloren te doen gaan.

Heeft in Engeland na Rowe de beoefening van Shakespeare's werken steeds veld gewonnen, ook elders is dit het geval geweest. In Duitschland gaf de groote Lessing het voorbeeld van waardeering, en weldra volgde daar uitgave op uitgave, vertaling op vertaling. Vroeger of later vond hetzelfde in andere landen plaats, en tegenwoordig is, naast den Bijbel, geen boek, 't zij in 't oorspronkelijke, 't zij vertaald, zoo algemeen en zoo in allerlei vorm, over de geheele aarde verspreid, als de kostelijke nalatenschap van Shakespeare.

In Nederland is de beoefening en waardeering zijner werken tamelijk laat aangevangen, en de eerste proeven van welgeslaagde vertalingen vindt men in de

“Bloemlezing uit de Dramatische Werken van William Shakespeare” van Mr. L. Ph. C. Van den Bergh, welk boek in 1834 het licht zag. Doch een beter tijd brak weldra aan; meer en meer werd de groote dichter in zijn waarde erkend; verscheiden uitgaven, vertalingen en navolgingen, ’t zij van gedeelten zijner werken, ’t zij van geheele tooneelstukken leggen hier getuigenis van af. Men zal niet verwachten, dat deze uitgaven en vertalingen hier opgenoemd en nader besproken worden; genoeg zij het op deze verdienstelijke ondernemingen gewezen te hebben. Alleen mag een woord van hulde aan den uitmuntenden Jurriaan Moulin niet achterwege blijven, die als nauwgezet en talentvol vertaler allen ten voorbeeld kan zijn. Te midden van velerlei beslommeringen bracht hij Othello, Macbeth, De Storm en gedeeltelijk ook Romeo en Julia op voortreffelijke wijze in het Nederlandsch over en hield zich daarbij zooveel mogelijk aan den vorm van het oorspronkelijke; bovendien geven de aantekeningen, waarmede hij de stukken toelichtte, overal blijk van de grondige studie, die hij van des dichters werken gemaakt had.

Verder mag hier de vermelding niet achterwege blijven, dat voor eenige jaren door A. S. Kok een volledige vertaling van Shakespeare’s dramatische werken, de eerste in Nederland, ondernomen en in 1880 ten einde gebracht werd. Reeds vroeger had hij een paar stukken in het Nederlandsch overgebracht en wel, evenals Moulin, in den vorm van het oorspronkelijke. Voor de vertaling van het geheel verkoos hij, zich grootendeels van proza te bedienen en slechts hier en daar, voornamelijk waar Shakespeare gerijmde verzen schreef, den gebonden vorm te bezigen. Sommige stukken zijn dus nagenoeg geheel in proza vertaald, bij andere wisselt proza met gerijmde verzen af.

Naar mijn overtuiging is er bij groote dichters, en met name bij Shakespeare, een zoo innig verband tusschen den inhoud en den vorm hunner scheppingen, dat de vertaler, wil hij met zijn arbeid ongeveer denzelfden indruk geven als het oorspronkelijke, verplicht is, niet alleen den inhoud getrouw over te brengen, maar ook den vorm zooveel mogelijk te behouden.

Bij mijn vertaling is dit beginsel voortdurend in het oog gehouden. Bovendien meende ik, dat voor de kennis en waardeering van den mensch en dichter Shakespeare niet alleen zijn dramatische werken, maar ook zijn gedichten van groot belang zijn; ook deze zijn hierom in deze uitgave begrepen.

Zoo is dan van 1884 tot 1888 voor het eerst een volledige vertaling van des

dichters werken, die den vorm van het oorspronkelijke zorgvuldig trachtte te bewaren, aan het Nederlandsche volk aangeboden. De bijval en goedkeuring, bij mijn onderneming van den aanvang af ondervonden, zijn mij niet alleen een machtige steun en spoorslag geweest, om de taak, die ik mij had opgelegd tot den einde toe te volbrengen, maar schonken mij ook het vertrouwen, dat mijn gave welkom zou zijn. Die verwachting is niet beschaamd geworden. Na de eerste uitgaaf vond ook een tweede, geïllustreerde, haar weg tot het publiek en thans wordt door een met zorg herziene volksuitgave mijn vertaling in het bereik gebracht van hen, die zich tot dusverre den aankoop moesten ontfeggen. Moge zij velen bewegen, lezers en vrienden van den grooten dichter te worden en meer en meer blijken, geen onwaardige hulde te zijn aan den machtigen geest, die zoo vele meesterwerken schiepte!

¹ De tienden, waarvan hij, zie boven blz. 70, het recht gekocht had, brachten hem, volgens de schatting van een gerechtelijk stuk, zestig pond sterling op. Zijn jaarlijksch inkomen bedroeg, naar vermoed is, driehonderd, dus naar de tegenwoordige geldswaarde, ongeveer vijftien honderd pond.

² In 1643, tijdens den burgeroorlog, hield koningin Henriette, gemalin van Karel I, er drie weken lang hof.

³ De schrijfkunst was toen lang niet algemeen verbreid; ook de oudste dochter van den dichter Milton kon niet schrijven.

4

Rowe noemt onder des dichters vrienden zekeren Mr. Combe, een oud rijk heer, die als geldschietter bekend stond. Deze zou schertsenderwijs verlangd hebben, dat Shakespeare een grafschrift op hem zou maken, en wel liefst dadelijk, omdat hij gaarne wilde weten, wat van hem gezegd zou worden. Ter voldoening aan dit verzoek dienden toen de volgende regelen:

Ten in the hundred lies here ingrav'd;
'Tis a hundred to ten his soul is not sav'd:
If any man ask, Who lies in this tomb?
Oh! oh! quoth the devil, 't is my John-a-Combe.

Als de geschiedenis waar is, heeft John Combe zeker hartelijk meegelachen, want hij liet, bij zijn dood, in 1614, aan "Mr. William Shakespeare vijf pond" na. Doch het verhaal van 't grafschrift is apocrief, want reeds uit vroegeren tijd zijn zulke grafschriften bekend, natuurlijk zonder den naam van Combe; zooals:

Ten in the hundred lies under this stone
And a hundred to ten to the devil his gone,

alsmede:

Who is this lyes under this hearse?

Ho, ho, quoth the devil, tis my Dr. Pearce.

Aubrey maakt ook van de geschiedenis gewag, doch verhaalt haar eenigszins anders, veel minder waarschijnlijk. Hier kan niet alles worden medegedeeld, wat van Shakespeare wel verteld en geboekt is; wie het voornaamste in een beknopt bestek bijeen wil vinden, met aanhaling van de oorspronkelijke woorden, raadplege in het tweede deel van Delius' uitgave van des dichters werken de *Biographische Nachrichten*, alsmede *Erläuterungen und Beilagen*. Men vindt daar ook den volledigen tekst van Sh.'s testament, de voorrede van de uitgevers der folio-editie van 1623, de lofdichten, die aan deze zijn toegevoegd enz.—Voor het hier beoogde doel, het leveren van een duidelijk en waar beeld van des dichters leven en werken, behoeften deze bouwstoffen, waaronder vele niet voldoende gewaarmerkt zijn en geen strengen toets kunnen doorstaan, geenszins alle gebezigd te worden.

⁵ In Engeland werd tot 1752 het jaar gerekend te beginnen op 25 Maart.

⁶ Volgens den Ouden Stijl; 23 April stemde toen met den 3^{den} Mei volgens den Nieuwen Stijl overeen. Als sterfdag van den grooten Spaanschen schrijver Miguel de Saavedra Cervantes wordt (schoon zonder toereikenden grond) eveneens 23 April opgegeven, doch volgens den Nieuwen Stijl; deze zou dan tien dagen vóór Shakespeare gestorven zijn.

7

Good frend for Jesus sake forbeare,

To digg the dust enclosed heare.

Bleste be the man that spares thes stones,

And curst be he that moves my bones.

⁸ John Ward, die vicaris in Stratford was van 1648–1679, heeft enkele aantekeningen nagelaten, waarin hij vertelt, dat “naar hij gehoord had”, Sh. van nature vernuft had, maar van kunst geen spoor; dat hij in zijn jonge jaren twee stukken 's jaars schreef, maar later in Stratford leefde en 1000 pond 's jaars(!) verteerde. Hij vertelt ook, dat Shakespeare, Ben Jonson en Drayton samen eens een vroolijken avond hadden en, zoo het schijnt, wat te veel dronken, zoodat Sh. de koorts kreeg en stierf. De man voegt er gemoedelijk bij, dat hij Sh.'s tooneelwerken toch eens moet lezen, om er ten minste iets van te weten.—Dat Sh. zijn oude vrienden gul ontvangen heeft, als zij hem kwamen bezoeken, is zeer natuurlijk; maar dat hij van het goede sier maken bij hun bezoek de koorts kreeg, behoeft op de praatjes van Ward niet aangenomen te worden.—Even weinig gewicht is te hechten aan het verhaal van Davies (zie bl. [11](#)), dat Shakespeare als papist stierf. Hij was ongetwijfeld geen puritein: de tijd kwam weldra, dat wie geen puritein was, voor papist werd uitgemaakt. De aanleiding tot het zeggen van Davies is dus niet ver te zoeken. Er is wel eens beweerd, dat

Sh. in het Roomsche geloof gestorven is, doch zonder genoegzamen grond, waarover men Michael Bernays moge nazien.

⁹ De vorm is opmerkelijk; op de vermaking van zijn ziel aan God en van zijn stof aan de aarde, volgt onmiddellijk: *Item, Igyve and bequeath unto my daughter Judyth, etc.*

¹⁰ *Item, I gyve unto my wife my second best bed with the furniture.* Deze zin stond niet in het eerste ontwerp, maar is tusschen de regels bijgeschreven.

¹¹ Op te merken is, dat de naam hier anders gespeld wordt dan in het testament.

¹² *Item—I will that my wife have all the plate that was hers before I married her; and twenty kye and a bull.*

¹³ In het lofdicht van Leonard Digges, vóór deze uitgave geplaatst, wordt namelijk van het monument gesproken.

¹⁴ *Ueber Künstler und Kunstwerke. Zweiter Jahrgang. Heft XI, XII. Mit 4 Photographien.* Berlin 1867.— Men kan verder ook het opstel van Prof. Dr. Hermann Schaaffhausen: *Ueber die Todtenmaske Shakespeare's*, in den tienden jaargang van het *Shakespeare—Jahrbuch*, blz. 26–49, raadplegen.

¹⁵ Herman Grimm denkt niet aan Cervantes; doch deze had ouder trekken, was 68 jaar en had een grijzen baard; van hem kan het afgietsel niet genomen zijn.

¹⁶ Hoe zeer men zich op het veld der gissingen gelieft te bewegen, kan ook de naam van *Kesselstadter Maske*, waarmede het afgietsel vaak wordt aangeduid, bewijzen. In Juni 1842 werd de schilderijverzameling van den overleden graaf en domheer Frans van Kesselstadt in Mainz onder den hamer gebracht, en nu onderstelt men, hoewel er geen schijn of schaduw van bewijs voor te vinden is, dat het afgietsel zich in de verzameling van den graaf bevond en van daar zijn weg gevonden heeft naar den uitdrager, bij wien Becker het vond. Van den uitdrager waren, naar het schijnt, geen inlichtingen te verkrijgen, daar zelfs zijn naam niet vermeld wordt.

¹⁷ Men vergelijkte blz. [46](#).

¹⁸ *'Tis true, and all men's suffrage.*

¹⁹ *Soul of the age.*

²⁰ *He was not of an age, but for all time.*

²¹ *For a good Poet's made, as well as borne.*

²² *Sweet Swan of Avon!*

²³ *Shine forth, thou Starre of Poets.*

²⁴ De naam anders geschreven dan onder de voorrede!

Aanteekening.

Het zal niemand verwonderen, dat voortgezet onderzoek en de herlezing van Shakespeare's werken eenige wijzigingen in mijn studie over zijn leven, die in het najaar van 1888 geschreven werd, noodzakelijk maakten. Bij de grondige herziening, waaraan zij nu onderworpen is geworden, bleken ondertusschen niet vele veranderingen noodig te zijn; hoofdzakelijk heeft de tijdsorde van enkele tooneelstukken, uit een bepaald tijdperk van Shakespeare's leven, eenige wijziging ondergaan. Hierbij heb ik thans twee belangrijke, na 1888 verschenen werken kunnen raadplegen, namelijk: *The Henry Irving Shakespeare* (London 1890) en *William Shakespeare*, van *Georg Brandes* (1896). Het eerste is een volledige Shakespeare-uitgave, waarin ieder stuk van een inleiding en aanteekeningen van verschillenden aard voorzien is door Frank A. Marshall, krachtig ter zijde gestaan door Arthur Symons, Richard Garnett en anderen, en waarvoor bovendien Prof. Dowden, met roem bekend door andere geschriften over onzen dichter, een overzicht van zijn leven en de algemeene inleiding schreef. Van beide werken, vooral van het eerste, hoop ik ook zoowel voor den tekst der vertaling als voor het herzien der aanteekeningen gebruik te maken en ook acht te kunnen geven op de, trouwens vrij schaarsche, aanmerkingen op mijn werk gemaakt, voor zoover zij tot mijn kennis zijn gekomen en bruikbaar blijken, en voor zoover mijn tijd en de voortgang van den druk het mij veroorloven, want het is mijn wensch, deze uitgave zoo volkomen te doen zijn, als het mij mogelijk is.

Ik meen deze aanteekening niet beter te kunnen eindigen dan door uit Dowden's overzicht van Shakespeare's leven het slot van een der hoofdstukken, en wel in

de oorspronkelijke taal, aan te halen:

“Looking back over the events of Shakespeare’s life, and the series of his plays and poems, observing especially his Sonnets, where we may well believe the poet expresses his own feelings in his own person, we seem to see a man not naturally self-contained and self-possessed, but sensitive, eager, ardent, of strong passions, quick imagination, universal sympathy; at the same time a man with a central sanity of mind, and one for whom wisdom, knowledge and self-control were constantly growing powers. So his material life, after certain errors natural to his temperament, was conducted to a prosperous issue; and his ideal life, passing through shine and shadow, touching all heights and depths of human experience, attained at the close a high table-land where the light is clear and steadfast and the finest airs of heaven are breathed by man. He sees human existence widely, calmly, with a temperate heart, with eyes purged and purified. And he sees perhaps not only the vision of life, but through it to deeper and larger things beyond. Shakespeare does not tell us what he saw when he looked beyond life with those calm experienced eyes. It was not his province to report such things to us as if he were God’s spy. But assuredly he saw nothing which confused or clouded his soul; else he could not feel towards this our mortal life so purely, wisely, gently; else the great enchanter, this Prospero of ours, could not so tranquilly resign his magic robe and staff, dismiss his airy spirits, and piously accept the duties of mere manhood”.

31 December 1896.

Inhoudsopgave

- Overzicht Van Shakespeare's leven en werken.
 - Inleiding.
 - Stratford aan den Avon.
 - Shakespeare's jeugd.
 - Shakespeare's voorgangers.
 - Schouwburgen en tooneelspelers in Shakespeare's tijd.
 - De leerjaren van den tooneeldichter.
 - Bepaling van de tijdsorde der tooneelwerken.
 - De zonnige tijd.
 - De onweerswolken.
 - De heldere hemel.
 - Shakespeare's laatste levensjaren en dood. Zijn nalatenschap.
 - Aanteekening.



Colofon

Beschikbaarheid

Dit eBook is voor kosteloos gebruik door iedereen overal, met vrijwel geen beperkingen van welke soort dan ook. U mag het kopiëren, weggeven of hergebruiken onder de voorwaarden van de Project Gutenberg Licentie bij dit eBook of on-line op www.gutenberg.org.

Dit eBook is geproduceerd door Jeroen Hellingman en het on-line gedistribueerd correctie team op www.pgdp.net.

This eBook is for the use of anyone anywhere at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org.

This eBook is produced by Jeroen Hellingman and the Online Distributed Proofreading Team at www.pgdp.net.

Codering

Dit bestand is in een verouderde spelling. Er is geen poging gedaan de tekst te moderniseren. Afgebroken woorden aan het einde van de regel zijn stilzwijgend hersteld. Kennelijke zetfouten in het origineel zijn gecorrigeerd. Dergelijke correcties zijn gemarkeerd met het corr-element.

Hoewel in het origineel laag liggende aanhalingstekens openen gebruikt, zijn deze in dit bestand gecodeerd met “. Geneste dubbele aanhalingstekens zijn stilzwijgend veranderd in enkele aanhalingstekens.

Documentgeschiedenis

- 29-JUN-2007 begonnen.

Verbeteringen

De volgende verbeteringen zijn aangebracht in de tekst:

Plaats	Bron	Verbetering
Bladzijde 7	[<i>Niet in bron</i>]	”
Bladzijde 17	Britannie	Britannië
Bladzijde 27	Innsbruck	Innsbruck
Bladzijde 47	vereisch	vereischt
Bladzijde 61	belachlijke	belachelijke
Bladzijde 62	[<i>Niet in bron</i>]	“

End of the Project Gutenberg EBook of De Werken van William Shakespeare, by
Dr. L.A.J. Burgersdijk

*** END OF THIS PROJECT GUTENBERG EBOOK DE WERKEN VAN WILLIAM SHAKESPEARE ***

***** This file should be named 22562-h.htm or 22562-h.zip *****

This and all associated files of various formats will be found in:

<http://www.gutenberg.org/2/2/5/6/22562/>

Produced by Jeroen Hellingman and the Online Distributed
Proofreading Team at <http://www.pgdp.net/>

Updated editions will replace the previous one--the old editions
will be renamed.

Creating the works from public domain print editions means that no
one owns a United States copyright in these works, so the Foundation
(and you!) can copy and distribute it in the United States without
permission and without paying copyright royalties. Special rules,
set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to

copying and distributing Project Gutenberg-tm electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG-tm concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for the eBooks, unless you receive specific permission. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the rules is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. They may be modified and printed and given away--you may do practically ANYTHING with public domain eBooks. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

*** START: FULL LICENSE ***

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg-tm mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase "Project Gutenberg"), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg-tm License (available with this file or online at <http://gutenberg.org/license>).

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg-tm electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg-tm electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg-tm electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project

Gutenberg-tm electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. "Project Gutenberg" is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg-tm electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg-tm electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg-tm electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation ("the Foundation" or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg-tm electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is in the public domain in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg-tm mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg-tm works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg-tm name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg-tm License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg-tm work. The Foundation makes no representations concerning

the copyright status of any work in any country outside the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg-tm License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg-tm work (any work on which the phrase "Project Gutenberg" appears, or with which the phrase "Project Gutenberg" is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org

1.E.2. If an individual Project Gutenberg-tm electronic work is derived from the public domain (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase "Project Gutenberg" associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg-tm trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg-tm electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg-tm License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg-tm License terms from this work, or any files containing a part of this

work or any other work associated with Project Gutenberg-tm.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg-tm License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg-tm work in a format other than "Plain Vanilla ASCII" or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg-tm web site (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original "Plain Vanilla ASCII" or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg-tm License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg-tm works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg-tm electronic works provided that

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg-tm works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg-tm trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and

sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, "Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation."

- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg-tm License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg-tm works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg-tm works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg-tm electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from both the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and Michael Hart, the owner of the Project Gutenberg-tm trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread public domain works in creating the Project Gutenberg-tm collection. Despite these efforts, Project Gutenberg-tm electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain "Defects," such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a

computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the "Right of Replacement or Refund" described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg-tm trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg-tm electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH F3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS' WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages.

If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg-tm electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg-tm electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg-tm work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg-tm work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg-tm

Project Gutenberg-tm is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need, is critical to reaching Project Gutenberg-tm's goals and ensuring that the Project Gutenberg-tm collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg-tm and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation web page at <http://www.pgla.org>.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Its 501(c)(3) letter is posted at <http://pglaf.org/fundraising>. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's principal office is located at 4557 Melan Dr. S. Fairbanks, AK, 99712., but its volunteers and employees are scattered throughout numerous locations. Its business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887, email business@pglaf.org. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's web site and official page at <http://pglaf.org>

For additional contact information:

Dr. Gregory B. Newby
Chief Executive and Director
gbnewby@pglaf.org

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg-tm depends upon and cannot survive without wide spread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit <http://pglaf.org>

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg Web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: <http://pglaf.org/donate>

Section 5. General Information About Project Gutenberg-tm electronic works.

Professor Michael S. Hart is the originator of the Project Gutenberg-tm concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For thirty years, he produced and distributed Project Gutenberg-tm eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg-tm eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as Public Domain in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our Web site which has the main PG search facility:

<http://www.gutenberg.org>

This Web site includes information about Project Gutenberg-tm, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.