

‘Neem liever een Spaans spel’

Nieuw onderzoek naar het Spaanse toneel op de Noord- en Zuid-Nederlandse planken in de zeventiende eeuw

YOLANDA RODRÍGUEZ PÉREZ

Dr. Yolanda Rodríguez Pérez is werkzaam aan de universiteit van Amsterdam als universitair hoofddocent bij de opleiding Europese Studies. Haar onderzoek concentreert zich op de *cultural transfer* tussen Spanje en de Nederlanden op literair gebied met name in de vroegmoderne tijd. Tussen 2013 en 2016 leidde ze het NWO internationaliseringsproject *The Black Legend and the Spanish identity in Golden Age Spanish theatre (1580–1665)*; vanaf 2015 leidt ze het NWO-VIDI project *Mixed feelings. Literary Hispanophilia and Hispanophobia in England and the Netherlands in the early modern period and the nineteenth century*.
y.rodriguezperez@uva.nl

Abstract

This article forms the introduction to this special issue on the influence of Spanish theatre on the Golden Age Low Countries. It puts the case studies presented in this issue into a broader theoretical and historical perspective, highlighting connections and differences and proposing further research questions.

Keywords: Golden Age theatre, cultural transfer, translation, national images, creative industry

‘Neem liever een Spaans spel’

Nieuw onderzoek naar het Spaanse toneel op de Noord- en Zuid-Nederlandse planken in de zeventiende eeuw

YOLANDA RODRÍGUEZ PÉREZ

In het eerste nummer van het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* uit 1881 verbaasde de literatuurhistoricus J. te Winkel zich erover dat er in het geval van de zeventiende eeuw ‘niet dan terloops hier en daar over den invloed der Spaansche letterkunde [wordt] gesproken, niettegenstaande die toch zeker meer dan driemaal zoo groot is geweest als die der Italiaansche, om van dien der Engelsche niet eens te spreken’.¹ Op zoek naar een verklaring voor deze in zijn ogen opvallende omissie, stelt hij dat De Clercks *Verhandeling over de invloed der vreemde letterkunde* (Amsterdam 1826) hier misschien aan ten grondslag lag. Deze auteur had in zijn werk amper aandacht aan de Spaanse letterkunde geschonken en bij het vinden van Spaanse sporen die invloed gebagatelliseerd. Volgens Te Winkel verkeerde De Clerck in een ‘tamelijk vergeeflijke dwaling’: hij had onder andere gesteld dat ‘Een Lopez de Vega, de *familiaar der Inkwisitie* (...) nimmer een geliefd dichter voor den *hervormden* Nederlander [kon] worden’.² Deze lijn van argumentatie toont aan dat De Clerck met een gekleurde bril naar het land van de belangrijkste historische vijanden van de Nederlanders keek. Hij lijkt *a priori* niet geneigd te zijn geweest om enige Spaanse invloed te erkennen. Religie en de rol van de beruchte Inquisitie worden in zijn oordeel in één adem genoemd met de beroemde Spaanse dramaturg Félix Lope de Vega (1562–1635). Deze twee elementen horen bij de anti-Spaanse beeldvorming die sinds de vroegmoderne tijd in Europa in omloop was en die veelal als de Zwarte Legende wordt aangeduid. Bij het vormen van literaire en historische canons in de negentiende eeuw speelden zowel het nationale verleden als dergelijke nationale zelfbeelden en heterobeelden een bepalende rol.³

1 J. te Winkel, ‘De invloed der Spaansche letterkunde op de Nederlandsche in de zeventiende eeuw’, in: *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* 1 (1881), p. 59–114, spec. 60.

2 Te Winkel, ‘De invloed der Spaansche letterkunde’, p. 60, cursivering is van Te Winkel.

3 Zie Marita Mathijnsens NWO-project *The construction of the Dutch literary past*; L. Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*, Nijmegen 2008. Over de canonvorming in Nederland onderbreekt een overkoepelende studie: M. Mathijnsen, *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*, Nijmegen 2013, p. 465. Zie bijvoorbeeld: R. Schenkeveld-van der Dussen, ‘Op jacht naar de gezwinde grijsaard. Een verkenning van Nederlandse bloemlezingen en hun betekenis voor de canonvorming van de zeventiende eeuw tot heden’, Leiden 2012 (21^e Bert-van Selm lezing).

Hoe kon men accepteren dat het verguisde en tirannieke Spanje in de Gouden Eeuw een belangrijke bron van literaire invloed, inspiratie – en zelfs bewondering – was geweest?⁴

Enkele uitzonderingen daargelaten is het beeld van de Spaans-Nederlandse literaire uitwisseling in de Gouden Eeuw gekleurd door de rol van Spanje als historische vijand van Nederland. Deze hardnekkige negentiende-eeuwse perceptie is nog niet volledig verdwenen, ondanks een aantal waardevolle twintigste-eeuwse studies die de belangstelling voor de Spaanse literatuur in Nederland en de invloed daarvan hebben benadrukt. Veel van dit onderzoek heeft echter een inventariserend karakter, zoals het klassieke werk van Andries van Praag over het Spaanse toneel, een van de meest populaire genres in het Europa van de vroegmoderne tijd.⁵ Ook zeer populair waren de Spaanse prozaromans, voornamelijk die van picareske aard. Beide genres werden ijverig zowel vertaald als nagevolgd in de Nederlandse Republiek, maar onderzoek hiernaar heeft tot onlangs amper aandacht gehad.⁶ Gelukkig is het tij recentelijk gekeerd, tenminste wat het toneel betreft, zoals de drie artikelen in dit nummer van *De Zeventiende Eeuw* bewijzen: ‘Spaans theater in de Amsterdam Schouwburg (1638-1672)’, ‘Spain’s dramatic conquest of the Dutch Republic. Rodenburgh as a literary mediator of Spanish theatre’ en ‘Dol-woest-brey-n-herssenloose-edelen en grillighe aepenkueren’ over een Spaans stuk van de Zuid-Nederlander Frederico Cornelio De Conicq. De ook in dit nummer opgenomen recensie over het boek van Christopher Joby, *The Multilingualism of Constantijn Huygens (1596-1687)*, sluit zeer goed aan bij de hier behandelde

4 Deze ambivalentie tussen literaire bewondering en aversie is het onderwerp van mijn NWO VIDI-project *Mixed feelings. Literary Hispanophilia and Hispanophobia in England and the Netherlands in the early modern period and the nineteenth century*. Binnen het project schrijven Rena Bood en Sabine Waasdorp aan de Universiteit van Amsterdam een proefschrift over de vroegmoderne tijd.

5 Zie de klassieke werken S.A. Vosters, *Spanje in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam 1955 en A. van Praag, *La comedia espagnole aux Pays-Bas au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Amsterdam 1922.

6 Recent onderzoek naar toneel: K. Jautze, ‘Ik sal u tot hutsplot kerven. De culturele industrie van het vertalen van Spaans en Engels toneel voor de Amsterdamse Schouwburg (1617-1672)’, MA-thesis Universiteit van Amsterdam 2012; L. Álvarez Francés, ‘The Phoenix glides on Dutch wings. Lope de Vega’s *El amigo por fuerza* in seventeenth-century Amsterdam’, MA-thesis Universiteit van Amsterdam 2013. Klassieke studies over proza: J. Vles, *Le roman picaresque hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles et ses modèles espagnols et français*, Den Haag 1926; H. van Gorp, ‘Traductions et évolution d’un genre littéraire. Le roman picaresque en Europe au 17^eème et 18^eème siècles’, in: *Poetics Today* 2.4 (1981), p. 209-219. Recent onderzoek: Y. Rodríguez Pérez, ‘G. de Bay, un traductor de Cervantes del siglo XVII como agente de la memoria histórica neerlandesa’, in: R. Vermeer, M. Ebben en R. Fagel (red.), *Agentes e identidades en movimiento. España y los Países Bajos, siglos XVI-XVIII*, Madrid 2011, p. 403-422; Y. Rodríguez Pérez, ‘Op Spaanse leest geschoeid. Het verleden in zeventiende-eeuwse Nederlandse romans’, in: *De Zeventiende Eeuw* 29.2 (2013), p. 263-280; Y. Rodríguez Pérez, ‘The adventures of a Spanish Amsterdammer. Nation-building in a 17th-century Dutch pseudo-translation’, in: L. van Doorslaer, P. Flynn and J. Leerssen (red.), *Interconnecting translation and image studies*, Amsterdam 2016, p. 37-52. Inger Leemans analyseerde het ontstaan en de ontwikkeling van de Nederlandse roman (1670-1700). De thematiek en de structuur van Nederlandse romans is grotendeels afgeleid van buitenlandse modellen zoals het Spaanse, maar de invloed van de Spaanse picareske proza op de Nederlandse romans is nog steeds een zeer onderbelicht terrein. Zie I. Leemans, *Het woord is aan de onderkant. Radicale ideeën in Nederlandse pornografische romans 1670-1700*, Nijmegen 2002, p. 86.

dynamiek binnen het Europese culturele bedrijf en de essentiële rol van vertalingen en meertaligheid in de vroegmoderne tijd.

Wanneer we het hebben over Spaanse invloeden op de Nederlandse planken vormt 1638, het openingsjaar van de Amsterdamse Schouwburg, een duidelijk scharnierpunt.⁷ Vanaf dat moment zal de belangstelling voor Spaanse stukken een hoge vlucht nemen aangezien de behoefte aan geschikt materiaal voor de opvoeringen groot was. De Spaanse stukken boden een rijk reservoir aan bruikbare stukken met hun visueel sterke plotten vol actie, eer, wraak en spannende verwickelingen. Ondanks de sterke Spaanse invloed is er echter tot nu toe amper onderzoek gedaan naar de reikwijdte, het karakter en de productieomstandigheden van deze uitwisseling. Door bestudering van de programmerings- en opvoeringsfrequentie van de Spaanse stukken in de Schouwburg, weten we nu dat ze zelfs het oorspronkelijk Nederlands toneel overstegen wat succes betreft. Dat de stukken van Lope de Vega zelfs populairder waren – ook in oorlogstijd – dan die van de grote Joost van den Vondel zal bovendien meer dan één wenkbrauw in ongeloof doen optrekken.⁸ Dergelijke uitermate interessante conclusies zijn aan het licht gekomen dankzij het onderzoek dat ten grondslag ligt aan het artikel van Álvarez, Blom en Jautze, die deze gegevens met behulp van de onderzoeksdatabase ONSTAGE in kaart hebben gebracht. Hiermee leveren ze baanbrekend werk voor de studie van de literaire uitwisseling en *cultural transfer* tussen Spanje en de Republiek in de zeventiende eeuw. In hun analyse van de productie van Spaanse stukken voor de Amsterdamse Schouwburg als voorbeeld van een succesvolle *creative industry* in de vroegmoderne tijd, dragen ze op belangrijke wijze bij aan het huidige internationale onderzoek naar de Europese migratie van toneel, geheel in lijn met verschillende initiatieven die de kennis van de transnationale en vergelijkende impact van het toneel van de vroegmoderne tijd bloot proberen te leggen.⁹

De focus van de auteurs ligt niet alleen op het inventariseren van de opvoering en de frequentie van Spaanse stukken, maar ook op het ontrafelen van productiepatronen en van de relaties tussen de belangrijkste actoren in het proces: vertalers, tussenvertalers, drukkers en de Schouwburgdirecteuren. Dit laatste gebeurt door een verhelderende netwerkvisualisatie die voor het eerst tastbaar maakt welke personen er een wezenlijke rol in speelden. Nog een meerwaarde van hun bijdrage is dat ze verdere nuancering hebben aangebracht binnen de voor het productieproces essentiële groep van de vertalers door ze in profielen te organiseren: acteur-dichters, schouwburghoofd-dichters, perifere dichters en Zuid-Nederlandse dichters. In dit kader kunnen we nu dankzij het artikel van Olga van Marion en Tim Vergeer beseffen wat voor sleutelrol de toneel-schrijver en handelsagent Theodoor Rodenburgh speelde bij het invoeren van het Spaanse – en het Engelse – toneel in de Republiek aan het begin van de zeventiende

7 Ook de vertaling van Spaans proza neemt vanaf deze periode een hoge vlucht. J. Vles, *Le roman picaresque hollandais*.

8 Álvarez Francés, 'The Phoenix glides', p. 20.

9 Zie de activiteiten van 'Theater without Borders' van NYU (New York University); <http://www.nyu.edu/projects/theaterwithoutborders/>.

eeuw.¹⁰ De bijdrage van Johanna Ferket over *De Conincq* is een welkom voorbeeld van hoe een Zuid-Nederlandse dichter/vertaler een Spaans stuk bewerkte. Noch bij Rodenburgh noch bij *De Conincq* gaat het om slaafse navolging, maar om adaptatie naar de behoeftes van de Nederlandstalige context en de specifieke literaire, sociale en historische omstandigheden. De bijdragen vormen samen een mooi triptiek waarbij we kunnen inzoomen van het institutioneel functioneren van het Spaanse toneel naar een concreet voorbeeld waarbij niet alleen de adaptatie en acculturatiestrategieën van een vertaler worden uitgelicht, maar ook de achterliggende retorische overwegingen en de beoogde ideologische boodschap van een in Nederlands gewaad gestoken Spaans werk.

Alle artikelen boren een reservoir aan waar nog steeds veel werk te verrichten valt. In het volgende wil ik voortbouwen op een aantal in de artikelen aangesneden kwesties en ook lacunes signaleren voor mogelijk toekomstig onderzoek. Daarvoor zal ik me concentreren op twee aandachtspunten: het metaniveau van onderzoek naar migratieprocessen van toneel en het tekstuele microniveau van vertaalpraktijken en adaptatieprocessen. Bij het onderzoek naar migratie van toneel moet allereerst gezegd worden dat deze migratie/overname/adaptatie niet alleen als voorbeeld van culturele belangstelling gezien kan worden, maar ook als een ideologisch instrument. We weten dat Thomas Kyds beroemde *Spanish Tragedy* (1583) met zijn wraakzuchtige en wrede Spaanse Hieronimus grote bijval genoot in de Nederlandse Republiek tijdens de eerste fase van de Opstand.¹¹ In deze ideologische context zouden we zelfs de door Peter Burke gebezigde term ‘conspiracy of translation’ kunnen hanteren om de selectie van te vertalen werken aan te duiden.¹² Denk bijvoorbeeld aan de vertalingen en bewerkingen van de Spaanse *Brevísima Relación de la destrucción de las Indias* van Bartolomé de las Casas (1552) of aan de vertalingen van de *Relaciones* (1591) van de beruchte secretaris van Philips II, Antonio Pérez, die naar Frankrijk en Engeland was gevlucht.¹³ Deze werken werden dus effectief ingezet in het Nederlandse en Engelse discours aan het begin van de Opstand om de Spaanse vijand negatief te portretteren.¹⁴ De auteurs van ‘Spaans theater’ merken op dat er geen samenwerkingsverbanden lijken te hebben bestaan tussen de Amsterdamse schouwburg en de theaters van de Brabantse

10 Zie ook W. Abrahamse, *Het toneel van Theodore Rodenburgh (1574-1644)*, Amsterdam 1997; R. Waltheus, ‘La comedia lopesca y el teatro holandés de principios del siglo XVII. Un temprano triunfo para Theodore Rodenburgh’, in: H.W. Sullivan, R.A. Galoppe en M.L. Stoutz (red.), *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, Londen 1999, p. 152-174.

11 H. Helmers en T. Hoenselaars, ‘The Spanish Tragedy and the tragedy of revenge in the Low Countries’, in: N. Cinpoes (red.), *Doing Kyd. A collection of articles on the Spanish Tragedy*, Manchester 2016, p. 144-167.

12 P. Burke, ‘Cultures of translation in early modern Europe’, in: P. Burke en R. Po-Chia Hsia (red.), *Cultural translation in early modern Europe*, Cambridge 2007, p. 7-38, spec. 16.

13 R. Fagel, ‘De klokkenluider van het Escorial. Antonio Pérez en de Zwarte Legende’, *Leidschrift* 30,3 (2015), p. 65-82.

14 B. Schmidt, *Innocence abroad. The Dutch imagination and the New World, 1570-1670*, Cambridge 2001; A.J. Veldhuyzen-Brouwer, ‘La Brevísima relación de la destrucción de las Indias. Een vergelijkende studie van zeven Nederlandse vertalingen (1578-1664)’, Doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Leiden 1985.

metropolen, maar duiden het Zuiden wel als *transitopunt*. De opvoering van werk van de Zuid-Nederlander De Griek in de Schouwburg illustreert dat de mogelijkheid bestond, maar dankzij de database van ONSTAGE weten we dat het stuk van De Conincq de Amsterdamse planken niet heeft gehaald.

Onderzoek naar de activiteiten van reizende toneelgezelschappen heeft de laatste tijd de kennis van migratie van toneel verrijkt en aangevuld.¹⁵ Ten tijde van de Aartshertogen was het gebruikelijk dat Spaanse toneelgezelschappen in de Zuidelijke Nederlanden verbleven, waar ze aan het hof wel eens tegelijkertijd vertoefden met Engelse en Franse gezelschappen. Aartshertogin Isabella Clara Eugenia introduceerde zelfs de gewoonte om Spaanse stukken in het Spaans op te voeren, gespeeld door leden van haar eigen hofhouding.¹⁶ Het is bekend dat sommige van deze Spaanse toneelgezelschappen naar Amsterdam werden gehaald door leden van de Sefardische gemeenschap. De Joodse gemeenschap vormde dus een belangrijke schakel in de transfer van Spaanse literatuur in de Republiek, niet alleen als eindbestemming van het toneel uit het Zuiden, maar ook als doorgeefluik in de Republiek. Zij bevonden zich in een spagaat tussen diverse culturen en identiteiten. Alhoewel veel Sefardische joden uit Spanje en Portugal waren verbannen was er sprake van een sterke culturele trouw en liefde voor de Spaanse letteren.¹⁷ Ondanks de oorlogssituatie in de Republiek spraken ze zich openlijk niet negatief uit over Spanje en Portugal, waarmee ze nog handelscontacten onderhielden via familieleden.¹⁸ Spaanse stukken werden dus binnen hun gemeenschap opgevoerd en figuren zoals Jacobus Baroces speelden een sleutelpositie bij de prozavertalingen die de basis vormden voor de berijmde Nederlandse stukken. De positie van deze gemeenschap als 'taalgenoten' van de Spanjaarden kon zeker vragen oproepen in de tijd. Vanwege deze dubbele identiteit en houding tegenover Spanje is het interessant om de Sefardische rol verder te bestuderen bij de verspreiding van de Spaanse cultuur in de Republiek.¹⁹

15 R. Henke en E. Nicholson (red.), *Transnational and transcultural exchange in early modern drama. Theater crossing borders (Studies in performance and early modern drama)*, Ashgate 2008; R. Henke en E. Nicholson (red.), *Transnational mobilities in early modern theatre*, Ashgate 2014; R. Henke en M.A. Katritzky (red.), *European theatre performance practice, 1580-1750*, Ashgate 2014.

16 Ongepubliceerde lezing van B. García García, 'The presence of foreign theater companies in the Low Countries at the time of the Infanta Isabella (1599-1621)', tijdens de workshop *Mobility, hybridity and reciprocal exchange in the theatres of early modern Europe*, van de onderzoeksgroep 'Theater without Borders', NYU-Madrid, 28-05-2011.

17 H. den Boer, 'Las múltiples caras de la identidad. Nobleza y fidelidad ibéricas entre los sefardíes de Amsterdam', in: J. Contreras, B. García García et al. (red.), *Familia, religión y negocio. El sefardismo en las relaciones entre el mundo ibérico y los Países Bajos en la Edad Moderna*, Madrid 2002, p. 95-112.

18 H. den Boer, 'Expatriados españoles y Leyenda Negra', in: Y. Rodríguez Pérez, A. Sánchez Jiménez en H. den Boer (red.), *España ante sus críticos. Las claves de la Leyenda Negra*, Madrid, Frankfurt 2015, p. 255-268.

19 Manuel Herrero heeft onlangs bevestigd hoe sterk en wereldwijd het netwerk van de kosmopolitische diaspora was. Voor de Spaans-Nederlandse relaties zie M. Herrero Sánchez, 'Conectores sefarditas en una monarquía policéntrica. El caso Belmonte/Schonenberg en la articulación de las relaciones

Een ander essentieel onderdeel bij het in kaart brengen van migratieprocessen is de bestudering van de positie van de ‘mediators’ die betrokken zijn bij deze culturele uitwisseling. Zowel Theodoor Rodenburgh in de Republiek, als De Conincq in de Zuidelijke Nederlanden, kunnen we beschouwen als ‘cross-cultural mediators’.²⁰ Hoe probeerden zij hun Spaanse stukken te laten functioneren in de doelcultuur? Hoe verliep de ‘negotiation’ over de inhoud? Zijn er verschillen tussen Noord en Zuid? Interessant zijn bepaalde strategieën zoals het verspaansen van de auteursnamen, zoals bij de Zuid-Nederlanders De Conincq (Frederico Cornelio) en Antonio Francisco Wouters. De vraag die bij mij opkomt na het lezen van Bloms recensie over Joby’s boek over Huygens is of we hem ook niet als een ‘mediator’ kunnen beschouwen, zij het niet op het toneel? In de zeventiende eeuw fungeerde Huygens, samen met Vondel, als ‘baken in de Nederlandse vertaalreflectie’.²¹ Zoals de recensent aanstipt, zijn we eraan gewend om Huygens te bestuderen vanuit zijn rol als onderdeel van het Nederlands erfgoed, maar eigenlijk zouden we moeten beseffen dat hij ook een rol speelde binnen de transfer van de Europese cultuur.

Naast de toekomstmogelijkheden die het onderzoek op een metaniveau biedt, is er veel werk te verzetten op het inhoudelijke of tekstuele niveau van de literaire werken. Het eerste artikel concentreert zich op het geraamte van het literaire bedrijf: productie, acteurs en netwerkrelaties, hoewel er tevens aandacht is voor een tekstuele analyse van de parateksten die gethematiseerd worden. Zoals Theo Hermans bewees, zijn parateksten een unieke bron om vertaalpraktijken en vertaalprocessen in kaart te brengen.²² Maar verder zijn literaire werken zelf een uitermate rijke onderzoeksbron, als vertaling en als adaptatie of vrije bewerking.²³ De terminologie wordt hier diffuus en het blijft moeilijk om rigoureuze scheidslijnen te trekken. Rond het midden van de zeventiende eeuw vindt er een kentering plaats in de vertaalpraktijk, waarbij er meer ruimte komt voor de *inventio* en de *imitatio*.²⁴ Deze ontwikkeling is te voelen in de wijze waarop de

hispano-neerlandesas durante la segunda mitad del siglo XVII’, in: *Hispania*, 2016, vol. LXXVI, 253, Mei-Aug., p. 445-472.

²⁰ S. Bassnett, ‘The translator as cultural mediator’, in: *The Oxford handbook of translation studies*, Oxford 2011, p. 94-107, spec. 101.

²¹ Th. Hermans, *Door eenen engen hals. Nederlandse beschouwingen over vertalen 1550-1670*, Den Haag 1996, p. 17.

²² Ibidem, p. 5-25. Zie ook het project van Jeroen Jansen: *Pretextual strategies. The rhetoric of ethos, literary authority and (con)textual identity in Renaissance preliminary texts*.

²³ De auteurs van ‘Spaans theater’ bestuderen toneelstukken die op andere toneelstukken zijn gebaseerd. Met het oog op de vertaalpraktijk en om een zo volledig mogelijk beeld van de uitwisselingen te reconstrueren is het relevant om eveneens stukken te bestuderen die gebaseerd zijn op prozaverhalen. Tonen de Nederlandse bewerkers/auteurs in een dergelijke situatie meer vrijheid bij het creëren van hun toneelstukken? Denk bijvoorbeeld aan toneelstukken die gebaseerd zijn op de novellen van Cervantes, zoals bijvoorbeeld de beroemde *La Gitanilla (Het Spaens heydinnetje)*, meerdere malen bewerkt voor het toneel, P. Arendts, *Cervantes in het Nederlands*, Gent 1962, p. 138-150.

²⁴ Hermans, *Door eenen engen hals*, p. 7-8. Voor vertaalpraktijken aan het einde van de zeventiende eeuw, zie T. Holzhey, ‘Als gy maar schérp wordt, zo zyn wy, én gy voldaan’. *Rationalistische ideeën van het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum 1669-1680*, Dissertatie, Universiteit van Amsterdam 2014.

auteurs van 'Spaans theater' op een gegeven moment de termen 'vertalersprofielen' en 'schrijversprofielen' naast elkaar gaan hanteren. Het zijn geen waterdichte categorieën. De bovengenoemde vertaalkentering zorgt ervoor dat er zelfs Nederlandse pseudovertalingen van vermeende Spaanse werken verschijnen, waarbij zowel commerciële als ideologische factoren een rol spelen.²⁵ In deze context zou het relevant zijn om te bestuderen of bepaalde uitgevers en boekverkopers gespecialiseerd waren in Spaanse werken. Van belang is dat vertalingen, adaptaties en pseudovertalingen in een nieuwe context gaan functioneren als integraal deel van de doelcultuur, en dan in dienst van de belangen van bepaalde groepen.²⁶ De bestudering van het leven van teksten in vertaling is essentieel om de geschiedenis van culturele uitwisseling en interactie tussen culturen te begrijpen.²⁷

Beide bijdragen over Rodenburgh en De Conicq bieden ons een brug naar dat gewenste microniveau van tekstuele analyse. Theodoor vertaalde/bewerkte meerdere Spaanse stukken direct uit het Spaans, aan het begin van de zeventiende eeuw en later. Zodoende is hij te beschouwen als verantwoordelijk voor de invoering van de Spaanse *comedia nueva* in de Republiek en als vernieuwer van de toneelpraktijken van zijn tijd. Bijzonder interessant aan deze 'mediator' is dat hij geen klakkeloze vertaling levert, maar dat hij oude en nieuwe poëtische strategieën combineert met inheemse en Spaanse elementen. Zijn tekstuele strategieën zijn vindingrijk en de genre-variantie en verdere invulling die hij geeft aan zijn personages met hun 'woelingen' zijn een prachtig voorbeeld van culturele 'negotiation'. Bij het stuk van De Conicq valt te zien dat sommige werken niet altijd rechtstreeks gekoppeld kunnen worden aan een origineel, maar dat de tastbare Spaanse invloed of inspiratie bij het schrijven overeind blijft. Die toneelstukken kunnen we daarom als 'Spaanse stukken' benoemen. De Conicq ontleent allerlei elementen van de Spaanse *comedia* zoals het gebruik van eer en wraak als motors van de plot. Het stuk wordt verder gevuld met Spaanse personages, wat het Spaanse karakter en de Spaanse boodschap verder ondersteunt.

Een laatste suggestie voor verder onderzoek betreft de rol van 'tussenculturen' die soms foutief als broncultuur gezien kunnen worden. In het geval van het Spaanse toneel in de Nederlanden werd in het verleden wel eens over het hoofd gezien dat 'Franse' stukken die vertaald of bewerkt werden in de Nederlanden eigenlijk vertalingen uit het Spaans waren, waardoor er een vertekening bestaat van de werkelijke reikwijdte van die invloed en van het karakter van de *cultural transfer* tussen deze drie

25 Rodríguez Pérez, 'G. de Bay' (n. 6), Rodríguez Pérez, 'Op Spaanse leest' (n. 6), Rodríguez Pérez, 'The Adventurers' (n. 6).

26 S. Greenblatt, *Shakespearean negotiations. The circulation of social energy in Renaissance England*, Oxford 1998; A. Lefèvere en S. Bassnett, 'Where are we in translation studies?', in: Idem (red.), *Constructing cultures. Essays on literary translation*, Clevedon 1998, p. 1-11; Bassnett, 'The translator als cultural mediator' (n. 20).

27 C.M.N. Eire, 'Early modern catholic piety in translation', in: Burke en Po-Chia Hsia (red.), *Cultural translation* (n. 12), p. 83-100, spec. 99; G. Schmidt (red.), *Elizabethan translation and literary culture*, Berlin, Boston 2013.

landen.²⁸ Inhoudelijke analyse naar die teksten (origineel-tussenvertaling-eindvertaling) kan hier licht op werpen.²⁹

Op al deze gebieden valt nog veel werk te verrichten. Ik eindig met een voorbeeld van het soort uitdagingen waar we als onderzoekers nog voor staan. Een aantal maanden na het bezegelen van de vrede van Münster in 1648 bezocht de latere koning Karel II van Engeland de Amsterdamse Schouwburg en zag er een toneelstuk van Isaac Vos, *Beklaeglijke Dwang*.³⁰ Het ging om de vertaling van het succesvolle *La Fuerza Lastimosa* van Lope de Vega, dat tot het einde van de 18^e eeuw op het repertoire stond van Nederlandse toneelgezelschappen en zelfs in Hamburg opgevoerd werd.³¹ Dankzij het verrichte onderzoek kunnen we een dergelijke anekdote veel meer inkleuren: de tekst werd eerst door de Sefardische Jood Baroces uit het Spaans in Nederlands proza vertaald. Isaac Vos, voorbeeld van een actieve acteur-dichter, en neef van de directeur van de Schouwburg Jan Vos, berijmde daarna het stuk. We kunnen nu achterhalen hoe vaak en wanneer het stuk opgevoerd werd en vergelijken met andere Spaanse stukken waarvan nu de oorsprong duidelijk is. Maar er is nog steeds ruimte voor meer onderzoeksvragen wat betreft de tekst zelf: we weten nog niet wat voor vertaalstrategieën en/of adaptatietechnieken in de tekst van Baroces en/of Vos toegepast zijn, misschien met het oog op het Nederlandse publiek en we weten ook niet of ideologische en commerciële factoren hierbij een rol hebben gespeeld. Hoe dan ook, de opvoering van *Beklaeglijke Dwang* is een beeldend voorbeeld van de migratie van het toneel in Europa: een Engelse prins die in Amsterdam een op Spaanse stof gebaseerd Nederlandse toneelstuk aanschouwt in het jaar dat de vrede van Münster gesloten is. Wie weet of Karel II, die later bekend zou staan als hispanofiel, naar de Schouwburg werd gelokt met het vooruitzicht van een spannend Spaans stuk en of hij daarna in Londen over dit toneelstuk heeft verteld.

Stukken als van Vos – tastbare voorbeelden van Spaans-Nederlandse uitwisseling waarvan de Spaanse oorsprong vaak, bewust of onbewust, over het hoofd is gezien – vragen

28 Zie voor de vertaalroutes: K. Jautze, ‘k sal u tot hutspot kerven’ (n. 6), p. 101–110. Het toneelrepertoire van Oey-de Vita specificeert bij de bijlage ‘lijst van bewerkingen en vertalingen volgens van Worp en Van Aken’ niet dat veel Franse stukken waarop Nederlandse stukken gebaseerd zijn eigenlijk van Spaanse oorsprong zijn (zoals bijvoorbeeld *Bellisarius*, *Cosroès*, *Le Cid*, *Loogenaar*, *Spoockende Minaar*, *Vervolghden Laura of Glaeze Doctor* (gebaseerd op een *Novela Ejemplar* van Cervantes)); E. Oey-de Vita, M. Geesink en B. Albach, *Academie en schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire, 1617-1665*, Amsterdam 1983, p. 251–253. Van Praag, *La comedia espagnole* (n. 5), vermeldt dit wel.

29 Voor een dergelijke analyse bij proza zie N. Moser, ‘“Overdroomde dromen”. Een onderzoek naar een zeventiende-eeuwse Nederlandse vertaling van Quevedo’s *Sueños*. Met een voorlopige bibliografie van vertalingen en navolgingen van *Sueños* in Europa gedurende de 17^{de} en de 18^{de} eeuw’, ongepubliceerde doctoraalscriptie, Universiteit Utrecht 1996; N. Moser, ‘De kapitein in zijn labyrint. Het veelzijdige schrijverschap van Haring van Harinxma (1604–1669)’, in: *De Zeventiende Eeuw* 20.1 (2004), p. 143–159.

30 Oey-de Vita, Geesink en Albach, *Academie en schouwburg*, p. 248.

31 Van Praag, *La comedia espagnole*, p. 50–52. In het voorwoord citeert Vos een van de meest bekende Nederlandse uitspraken over vertalen, afkomstig van Vondel: ‘Yet van de eene Taal in d’ander, door eenen engen hals te gieten gaat zonder plengen niet te werck.’

om nader onderzoek. Wat in ieder geval duidelijk is geworden door dit themadossier is dat voor verder onderzoek naar de migratie en adaptatie van Spaans toneel zowel kwantitatieve als kwalitatieve methoden nodig zijn. Ze vullen elkaar aan in een vruchtbaar proces van kruisbestuiving en de besproken drie artikelen zijn hier een mooi voorbeeld van.