



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Heldinnen herschreven: Vrouwelijk herschrijven en de culturele blik op Hamlet en Koning Lear aan de hand van vertalingen van M.G. de Cambon-van der Werken**

Lambalgen, Mette van

### **Citation**

Lambalgen, M. van. (2024). *Heldinnen herschreven: Vrouwelijk herschrijven en de culturele blik op Hamlet en Koning Lear aan de hand van vertalingen van M.G. de Cambon-van der Werken*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3728313>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# Heldinnen herschreven

Vrouwelijk herschrijven en de culturele blik op *Hamlet* en *Koning Lear* aan de hand van vertalingen van M.G. de Cambon-van der Werken



Waterhouse, J.W. (1894). *Ophelia* [schilderij].  
Privécollectie.

Mette Wytske van Lambalgen (2632624)

15 december 2023

MA-scriptie

Onder begeleiding van Dr. O. van Marion

Tweede lezer: Dr. B.J.M. Caers

MA Tweejarige Educatieve Master Nederlands

Universiteit Leiden

## **Voorwoord**

Ik heb veel genoten van het schrijven van deze masterscriptie. Ik heb mij met veel interesse verdiept in ‘vrouwelijk herschrijven’ en Margareta van der Werken, een dichteres die mij nu nauw aan het hart ligt. Ik wil graag mijn begeleider, Olga van Marion, bedanken voor alle feedbackgesprekken die ik de afgelopen maanden met veel plezier met haar heb gevoerd. Ik ga ze nog missen. Daarnaast wil ik haar bedanken voor de collegereeks ‘Vrouwen in het literaire bedrijf tot 1850’, omdat ik tijdens deze lessen Van der Werken heb ontdekt. Mijn dank gaat ook uit naar Tommie van Wanrooij, voor zijn inspirerende masterscriptie en adviezen over *mythisch hervertellen*. Als laatste wil ik mijn werkplekbegeleider, Ferdinand Schraven, bedanken voor al zijn geduld en motiverende woorden tijdens mijn stage. Zonder hem had ik deze scriptie nooit op tijd af kunnen hebben.

## Inhoudsopgave

Voorwoord.....	1
Inleiding.....	3
1. Verantwoording van de begrippen.....	5
2. Overzicht van de personages.....	7
3. Hamlet.....	12
3.1. <i>Eerste bedrijf</i> .....	12
3.2. <i>Tweede bedrijf</i> .....	15
3.3. <i>Derde bedrijf</i> .....	17
3.4. <i>Vierde bedrijf en vijfde bedrijf</i> .....	21
3.5. <i>Subconclusies</i> .....	23
4. Koning Lear.....	23
4.1. <i>Eerste bedrijf</i> .....	23
4.2. <i>Tweede bedrijf</i> .....	26
4.3. <i>Derde bedrijf en vierde bedrijf</i> .....	29
4.4. <i>Vijfde bedrijf</i> .....	33
4.5. <i>Subconclusies</i> .....	35
Conclusies en discussie.....	36
Bibliografie.....	39

## Inleiding

In 1994 verschijnt onder redactie van Peter Altena, Leonardus Stapper en Michel Uyen de bundel *Van Abélard tot Zoroaster. Literaire en historische figuren vanaf de renaissance in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, een cultuurhistorisch naslagwerk waarin verschillende (internationale) helden en heldinnen worden behandeld die een vaste plaats in de Nederlandse cultuur hebben gekregen. Onder deze helden en heldinnen vallen Shakespeare-personages als Romeo en Julia, Macbeth, Hamlet en Koning Lear. Over *Lear* schrijven Altena, Stapper en Uyen het volgende:

*King Lear* is lange tijd weinig populair geweest en minder vaak opgevoerd dan de andere grote tragedies. Dit is voornamelijk toe te schrijven aan het uiterst sombere en pessimistische einde. [...] Ook op het Europese vasteland gaf men lange tijd de voorkeur aan een optimistisch einde, zoals in de bewerkingen van Ducis (1783; deze bewerking is ook voor Nederlandse opvoeringen bepalend geweest: de Nederlandse vertaling uit 1786 vormde de basis voor 19e-eeuwse uitvoeringen hier te lande).<sup>1</sup>

De achttiende-eeuwse Nederlandse vertaling die de auteurs bedoelen, is geschreven door Margareta Geertruid de Cambon-van der Werken. In de periode van circa 1777<sup>2</sup> tot en met 1786 vertaalde zij twee Shakespearestukken aan de hand van de teksten van Jean-François Ducis: *Hamlet: treurspel*<sup>3</sup> [1777] (vertaling van *Hamlet: tragédie, imitée de l'anglais* (1769)) en de voorgenoemde *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven*<sup>4</sup> (1786) (vertaling van *Le roi Lear: tragédie en cinq actes* (1783)). Er is nog geen onderzoek gedaan naar deze toneelstukken, terwijl deze teksten ons naar mijn mening nog veel kunnen leren. De praktijk van *vrouwelijk herschrijven* is in het algemeen een onderzoeksgebied waar nog veel potentieel in zit. Over de definitie van 'vrouwelijk herschrijven' is nog enige discussie. Wel is duidelijk dat het begrip alles te maken heeft met 'de vrouwelijke blik'. Riet Schenkeveld-van der Dussen omschrijft *de vrouwelijke blik* in haar gelijknamige artikel als 'de blik van de vrouwelijke auteur, of de wijze waarop de vrouwelijke stem tot uiting komt in vrouwenliteratuur'.<sup>5</sup> Conformanceert een dichteres zich aan bestaande literatuur, of verzet zij zich juist? Daarbij is er, althans in 1994, volgens Schenkeveld-van der Dussen nog te weinig kwantitatief onderzoek gedaan naar schrijvende vrouwen. Een paar jaar later, in 1997, verschijnt onder haar redactie de omvangrijke bundel *Met en zonder lauwerkrans: Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd. 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Deze bloemlezing, waarin bijna honderdzestig vroegmoderne schrijfsters worden beschreven, biedt veel inspiratie voor een onderzoek gefocust op het vrouwelijk schrijverschap.

In deze bundel is ook een paragraaf gewijd aan Van der Werken, met onder meer een beschrijving van haar leven en haar oeuvre: 'Van der Werken was een van de weinige Nederlanders die een internationale bestseller hebben geproduceerd, maar vrijwel niemand weet dat.'<sup>6</sup> Met haar verschillende vertalingen, toneelstukken en didactische romans, waaronder haar meest succesvolle werk *De kleine Grandisson of de gehoorzame zoon* (1782), vestigt zij zichzelf als beroepsschrijfster.<sup>7</sup> Het blijkt dat Van der Werken ondanks haar

---

<sup>1</sup> Altena, Stapper & Uyen, 1994, p. 138.

<sup>2</sup> Het jaartal waarin Van der Werkens *Hamlet* verscheen, is onbekend. We weten echter wel dat het stuk voor 1778 is geschreven, omdat in dit jaar een *Toejuiching aan de toneelspeelers* van deze tekst (ook geschreven door Van der Werken) gedrukt werd.

<sup>3</sup> *Hamlet: treurspel, gevolgt naar het Fransch en naar het Engelsch*.

<sup>4</sup> *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven, gevolgt naar het Fransch*.

<sup>5</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 1994, p. 15.

<sup>6</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 1997, p. 604.

<sup>7</sup> Schenkeveld-van der Dussen, 1997, p. 604; Vuyk, 2014.

succesvolle carrière als schrijfster nog onder de radar blijft binnen het literair onderzoek. Zeker binnen het onderzoeksgebied ‘vrouwelijk herschrijven’ is het de moeite waard om haar teksten te bestuderen. Volgens Simon Vuyk, in het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*:

Margareta dichtte na de laatste voorstelling [van *Hamlet: treurspel*] een lofzang op de acteurs waarin zij zich verdedigde tegen de kritiek dat Shakespeare geen stof voor vrouwelijke auteurs zou kunnen leveren. Zij repliceerde niet te kunnen begrijpen waarin het verschil ‘tussen ene vrouwelijke en ene mannelijke pen’ bestaan zou.<sup>8</sup>

Hoewel er volgens Van der Werken geen verschil bestaat tussen een mannelijke en een vrouwelijke schrijver, is het toch interessant om hier onderzoek naar te doen. Hoe gaan zij en Shakespeare bijvoorbeeld om met de heldinnen in *Hamlet* en *Koning Lear*? In deze scriptie zal de volgende hoofdvraag de rode draad van het onderzoek vormen: in hoeverre zijn de vrouwelijke personages in Van der Werken's *Hamlet: treurspel* en *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* te beschouwen als *mythisch herverteld* en/of *mythisch gereviseerd* (dat wil zeggen: is er sprake van *remythologisering* of van *demythologisering*)? Mijn verwachting is dat de heldinnen in deze versies van de toneelstukken meer *agency* hebben dan in die van Shakespeare en op de voorgrond geplaatst worden.<sup>9</sup> Daarbij verwacht ik voor een deel van de heldinnen een ander levensverloop dan bij Shakespeare.

#### *Methode*

In dit onderzoek zal ik mij alleen richten op vrouwelijke personages met spreekbeurten in beide toneelstukken van Shakespeare en Van der Werken. Dat zijn uit *Hamlet* Ophelia en Geertruid/Gertrud(e), en uit *Koning Lear* Regan(e) en Helmonde/Cordelia. In beide versies heeft Lear drie dochters, maar in die van Van der Werken is de oudste dochter van de koning, Goneril/Gonnerille, geen actief sprekend personage. Het is wel duidelijk in deze versie dat zij bestaat, omdat haar naam op de lijst van *verto(o)ners* vermeld staat onder haar man, die wel als sprekend figuur optreedt. Op basis van deze personages zal ik een vergelijkende tekstanalyse uitvoeren. Dat betekent dat ik zal vergelijken in hoeverre de monologen en dialogen waarin de heldinnen optreden met elkaar overeenkomen, maar ook in hoeverre deze van elkaar verschillen. Op basis van deze analyse wil ik een uitspraak doen over of er sprake is van hervertellen, of van revisie. Ik heb er bewust voor gekozen om de focus te leggen op de teksten van Shakespeare en Van der Werken en daarbij dus die van Ducis, waarvan die van Van der Werken vertalingen zijn, in deze scriptie achterwege te laten. Ik heb deze keuze gemaakt om zo veel mogelijk overzicht te bewaren binnen het onderzoek. Ik zal wel een overzicht geven van personages uit de stukken van Ducis, door ze te vergelijken met die van Shakespeare en Van der Werken in de vorm van een tabel. Ik heb ervoor gekozen om deze te maken, omdat dit mij de meest heldere weergave lijkt van hoeveel karakters er voorkomen in de stukken, hoe zij heten en wat hun relaties zijn tot elkaar.

De tekstedities die ik voor de versies van Shakespeare zal bestuderen zijn *Hamlet* (ed. John Dover Wilson, 2009, Cambridge: Cambridge University Press) en *The History of King Lear: The Oxford Shakespeare* (ed. Stanley Wells, 2008, Oxford: Clarendon Press). Daarnaast zal ik de originele exemplaren van *Hamlet: treurspel* en *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* uit het oeuvre van Van der Werken gebruiken, die beschikbaar zijn gesteld door de Universiteitsbibliotheek Leiden.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Vuyk, 2014.

<sup>9</sup> Met *agency* bedoel ik: handelingsruimte, het vermogen van personages om een veranderend effect en/of invloed te hebben op het plot of de wereld.

<sup>10</sup> De reden dat ik originele exemplaren gebruik, is omdat er nog geen transcripties beschikbaar zijn op CENETON.

### *Indeling*

Deze scriptie is opgedeeld in vier paragrafen. In paragraaf 1 zal ik de begrippen die ik hanteer verantwoorden, namelijk: herschrijven, mythisch hervertellen/*remythologiseren*, revisie/*demythologiseren*. In paragraaf 2 zal ik op visuele wijze een overzicht geven van alle personages uit *Hamlet* en *Koning Lear*, waarin ik al kort de overeenkomsten en verschillen tussen de versies van Shakespeare, Van der Werken en Ducis blootleg. Hierna, in paragraaf 3 en 4, volgt een uitgebreide analyse van *Hamlet* (paragraaf 3) en *Koning Lear* (paragraaf 4). Ik zal beide toneelstukken per bedrijf onderzoeken. Hierna volgt een subconclusie. Ik zal deze scriptie afsluiten met de conclusies en discussie, waarin ik de belangrijkste onderzoeksresultaten zal herformuleren en aanbevelingen zal doen voor vervolgonderzoek.

### **1. Verantwoording van de begrippen**

Het begrip 'herschrijven', of *rewriting*, is een begrip met verschillende, uiteenlopende definities. Om deze reden zal ik in deze paragraaf een overzicht en een verantwoording geven van de begrippen en hun betekenissen die ik zal hanteren in dit onderzoek. De benadering die ik zal gebruiken komt voort uit inzichten uit *cultural memory studies*. Ik zal daarbij gebruik maken van onderzoek verricht door Plate (2008, 2011).

De definitie van *rewriting* waarmee ik werk, baseer ik op die van Nijmeegse hoogleraar Liedeke Plate (2011):

Rewriting – the act of writing again, literally remembering the old stories – is an act of memory. It is an act of recollection in which the past is recalled and made sense of in the light of the present. As each age rewrites the past in its own image, rewriting is the process and product of cultural remembrance and can thus be viewed as emblematic, representative, and characteristic of cultural memory conceived as a 'realm of traditions, transmissions, and transferences'<sup>11</sup>

De helderste definitie van 'herschrijven' is dus 'een tekst opnieuw schrijven', maar volgens Plate (2011) is deze handeling ingebed in 'culturele herinnering'. Een tekst wordt opnieuw bedacht en geschreven vanuit een ander perspectief, in een andere tijd, en kan daarom beschouwd worden als een representatief product van een herinnering van een cultureel verleden. Herschrijven is echter niet slechts een manier om een tekst te herinneren, maar het heeft ook een effect op de culturele herinnering, of het cultureel bewustzijn:

[*Rewriting*] werd een van de voornaamste manieren voor schrijvers om kritiek te leveren op de ideologie van de klassiekers en tegelijkertijd ruimte voor zichzelf te scheppen binnen de literaire traditie, en zo opgenomen te worden in een veranderde canon. Vanuit een postkoloniale, feministische, of als minderheid geïdentificeerde periferie, schrijven de nieuwe auteurs terug naar het imperialistische, politieke, culturele en mannelijke centrum. Literaire vernieuwing in de jaren tachtig komt niet meer voort uit het besef dat alles al is gezegd en dat schrijvers enkel het verleden kunnen herhalen, maar juist uit het tegenovergestelde. Namelijk, dat wat deze schrijvers betreft, alles nog gezegd moet worden.<sup>12</sup>

Naast een wijze om een verhaal opnieuw te vertellen en verder in te bedden in het culturele bewustzijn, is herschrijven ook een manier om de herinnering van een cultureel verleden te hervormen. Herschrijven is een instrument om de literaire canon te bekritisieren. Op basis hiervan wil ik deze voorlopige definitie van *rewriting* geven, waarmee ik zal werken:

---

<sup>11</sup> Plate, 2011, p. 3.

<sup>12</sup> Plate, 2008, p. 64-65.

*rewriting* is een handeling waarbij teksten opnieuw worden verteld vanuit een nieuw perspectief, waarbij de mogelijkheid bestaat kritiek te leveren op de brontekst. Deze definitie kan echter nog verbreed worden, door de term *mythe* erbij te betrekken. Plate (2011) behandelt *rewriting* ook als een vorm van *mythologisering*. *Mythe* omschrijft zij daarbij als volgt: ‘Myth is traditionally defined as an oral story whose distinguishing feature is that it presupposes retelling: it needs to be told and retold to achieve the status of myth.’<sup>13</sup> Een verhaal kan dus slechts een mythe worden, wanneer het telkens herverteld wordt. In deze betekenis gaat men echter uit van een orale traditie, maar dit hoeft niet zo te zijn. Door een tekst telkens opnieuw te schrijven, ontstaat er ook een mythe. Hier moet wel een kanttekening bij geplaatst worden: een verhaal moet telkens iets aangepast worden. Volgens Plate (2011): ‘Myth works according to the principle of repetition with a difference.’<sup>14</sup> Dit principe past bij dit onderzoek naar de Shakespeare-vertalingen van Van der Werken. Zij vertelt namelijk de verhalen over *Hamlet* en *Koning Lear* opnieuw voor een Nederlands publiek. Daarbij kan het zo zijn dat zij verhaalelementen aanpast (een vorm van bekritisering), met als effect dat de teksten gemythologiseerd worden en dat er een nieuwe culturele herinnering ontstaat van de toneelstukken. Op basis van dit principe maakt Plate (2011) een onderscheid tussen twee manieren van herschrijven: *remythologizing* en *demythologizing*,<sup>15</sup> die zij ontleent aan Laurence Coupes onderzoek *Myth*.<sup>16</sup>

*Remythologisering*, of *mythisch hervertellen* betekent dat een schrijver een nieuwe versie van een tekst toevoegt aan bestaande varianten. Het verhaal wordt daardoor vertaald naar eigentijdse normen en waarden. Een schrijver past een bestaande tekst dus niet volledig aan, maar creëert een hervertelling. Dit betekent dat *remythologisering* aansluit bij de volgende definitie van herschrijven: een tekst wordt, vrijwel los van kritiek, opnieuw geschreven en vertaald naar een eigen tijd en cultuur, waardoor de tekst een sterkere positie krijgt in het culturele bewustzijn. De culturele herinnering blijft daardoor vrijwel hetzelfde.

De betekenis van *demythologisering*, of *revisie*, hangt samen met een ander aspect van herschrijven, namelijk het bekritisieren van de brontekst. De schrijver kiest er in dit geval voor om een bestaande tekst (volledig) aan te passen. Verhaalelementen worden dus niet bewaard, maar geschrapt. De intentie van de schrijver is daarbij om een nieuwe norm te creëren binnen het culturele bewustzijn. Dat wil zeggen: een nieuwe culturele herinnering. De doeltekst moet hetzelfde, of meer, aanzien krijgen als de brontekst. Sterker nog: de nieuwe tekst moet als ‘ware tekst’ worden beschouwd.

Een kanttekening die Leidse promovendus Tommie van Wanrooij (2021) hierbij plaatst, is dat *remythologisering* en *demythologisering* elkaar niet hoeven uit te sluiten.<sup>17</sup> Een tekst kan meerdere kenmerken en/of elementen bevatten van beide processen.<sup>18</sup> Een schrijver kan ervoor kiezen om bepaalde plotstructuren te behouden en tegelijkertijd om andere aan te passen. Ook ik zal mijn onderzoek vanuit dit idee verrichten. Om deze reden is de onderzoeksvraag van deze scriptie een ‘in hoeverre-vraag’ (in hoeverre zijn de vrouwelijke personages in Van der Werken’s *Hamlet: treurspel* en *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* te beschouwen als *mythisch herverteld* en/of *mythisch gereviseerd*?)

---

<sup>13</sup> Plate, 2011, p. 29.

<sup>14</sup> Plate, 2011, p. 29.

<sup>15</sup> Plate, 2011, p. 31.

<sup>16</sup> Coupe, 1997, p. 106-110.

<sup>17</sup> Wanrooij, T. van. (2021). *De opkomst van de heldin: Vrouwelijk herschrijven en cultureel bewustzijn in de tweede helft van de achttiende eeuw*. [Masterscriptie, Radboud Universiteit Nijmegen]. Onder begeleiding van Prof. Dr. L.E. Jensen.

<sup>18</sup> Van Wanrooij, 2021, p. 19.

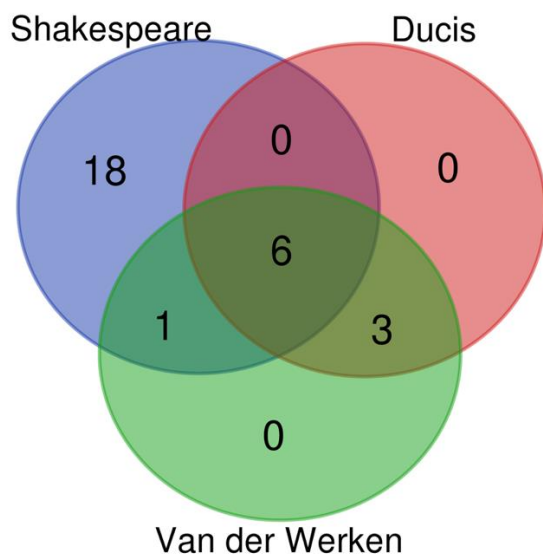


## 2. Overzicht van de personages

In de vorige paragraaf heb ik de begrippen en definities die ik zal gebruiken verantwoord. Om inzicht te krijgen in de personages van de drie versies van *Hamlet* en *Lear* (op wie ik deze termen zal toepassen), zal ik in dit deel van de scriptie door middel van tabellen de verschillen hiertussen analyseren. Het doel hiervan is om een overzicht te creëren van welke karakters er in de stukken van Shakespeare, Ducis en Van der Werken voorkomen, hoe zij heten en hoe zij zich tot elkaar verhouden, zodat ik deze karakters op heldere wijze kan vergelijken.

### 2.1 Hamlet

De eerste diagrammen en tabellen betreffen *Hamlet*. In de versie van Shakespeare staan er 25 personages op de lijst *The persons of the play*. Bij Ducis zijn dit slechts negen en bij Van der Werken tien. Van deze personages komen in totaal zes overeen in alle stukken. Drie komen alleen voor bij Van der Werken en Ducis. Slechts één personage is terug te vinden in de teksten van Shakespeare en Van der Werken: de Geest van de Vader van Hamlet. Het valt mij op dat Ducis en Van der Werken een extra vrouw hebben toegevoegd aan *Hamlet*: Elvire, de vertrouweling van Gertrude/Geertruid. Hoewel het interessant is om onderzoek te doen naar deze heldin (het is namelijk bijzonder dat Ducis en Van der Werken een vrouw toevoegen), heb ik ervoor gekozen dat niet te doen in deze scriptie. Zij komt namelijk slechts één keer voor in het treurspel en ik kan haar niet vergelijken met een figuur uit Shakespeares *Hamlet*, omdat zij daarin niet bestaat. De personages die ik wel zal analyseren, zijn Gertrude/Geertruid en Ophelia.



Figuur 1: Personages Hamlet (alle)

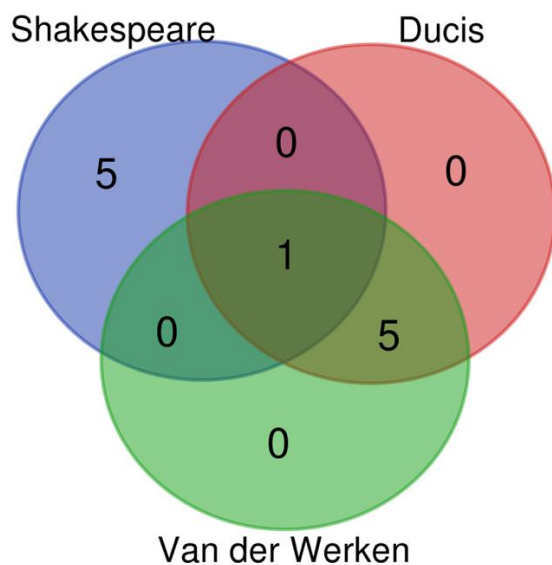
Shakespeare	Ducis	Van der Werken
-Claudius	-Hamlet	-Hamlet
-Hamlet	<b>-Gertrude<sup>19</sup></b>	<b>-Geertruid</b>
-Polonius	-Claudius	-Claudius
-Horatio	<b>-Ophélie</b>	<b>-Ophelia</b>
-Laertes	-Norcestes	-Norcestes
-Valtemand	-Polonius	-Polonius

<sup>19</sup> De personages die ik zal behandelen in de analyse heb ik vet gemaakt.

<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cornelius</li> <li>-Rosencrantz</li> <li>-Guildenstern</li> <li>-Osric</li> <li>-<i>A gentleman</i></li> <li>-<i>A doctor of divinity</i></li> <li>-Marcellus</li> <li>-Barnardo</li> <li>-Fransisco</li> <li>-Reynaldo</li> <li>-<i>Four or five players</i></li> <li>-<i>Two grave-diggers</i></li> <li>-Fortinbras</li> <li>-<i>A Norwegian Captain</i></li> <li>-<i>English Ambassadors</i></li> <li><b>-Gertrude</b></li> <li><b>-Ophelia</b></li> <li>-<i>Lords, Ladies, Soldiers,</i></li> <li>-<i>Sailors, Messenger, and</i></li> <li>-<i>Attendants</i></li> <li>-The Ghost of Hamlet's father</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Elvire</li> <li>-Voltimand</li> <li>-Gardes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Elvire</li> <li>-Voltimand</li> <li>-Lyfwachten en gevolg</li> <li>-De geest des overladen konings</li> </ul>
---	--	---

Tabel 1: Personages Hamlet (alle)

Er komen dus maar zes personages voor in alle versies van *Hamlet*, maar dat betekent niet dat de rollen van en de verhouding tussen deze figuren ook hetzelfde zijn. Het kan namelijk zijn dat de namen wel gelijk zijn in elk stuk, maar dat deze een andere rol vervullen. Ik heb de overeenkomsten en verschillen hiertussen verwerkt in een diagram (zie hieronder). Van de zes personages heeft slechts één dezelfde rol in elke tekst, namelijk Gertrude/Geertruid. De overige vijf personages van Ducis en Van der Werken verschillen ten opzichte van die van Shakespeare. Zo is bijvoorbeeld Hamlet koning van Denemarken, in plaats van prins. Ophelia is de dochter van Claudius geworden, in plaats van de dochter van Polonius. Het is opvallend dat er geen verschillen te zien zijn tussen Van der Werken en Ducis: er is alleen sprake van een aanpassing ten opzichte van Shakespeares *Hamlet*. Een verklaring hiervoor is dat Van der Werkens versie een vertaling is van die van Ducis.



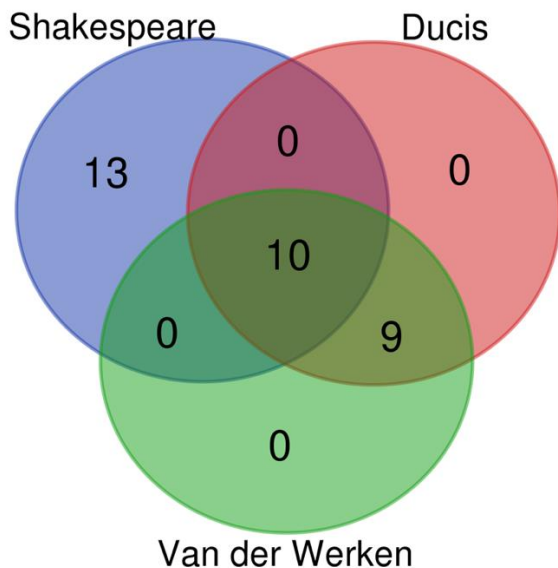
Figuur 2: Hamlet, rolverdeling (overeenkomstige personages)

Shakespeare	Ducis	Van der Werken
-Claudius: King of Denmark.	-Claudius: premier Prince du Sang.	-Claudius: eerste Prins van den bloede.
-Hamlet: Prince of Denmark, son to the late, and nephew to the present king.	-Hamlet: Roi de Danemarck.	-Hamlet: Koning van Deenmark.
-Polonius: Principal Secretary of State.	-Polonius: Seigneur Danois.	-Polonius: Deensch Edelman.
-Valtemand: Ambassador to Norway.	-Voltimand: Capitaine des Gardes.	-Voltimand: Hooftman van de Lyfwacht.
<b>-Gertrude: Queen of Denmark, mother to Hamlet.</b>	<b>-Gertrude: veuve du feu Roi, mère d'Hamlet.</b>	<b>-Geertruid: weduwe des overleden Koning;, moeder van Hamlet.</b>
<b>-Ophelia: daughter to Polonius.</b>	<b>-Ophélie: Fille de Claudius.</b>	<b>-Ophelia: Dochter van Claudius.</b>

Tabel 2: Hamlet, rolverdeling (overeenkomstige personages)

## 2.2 Koning Lear

In Shakespeares *Koning Lear* staan in totaal 23 personages vermeld bij *The persons of the play*. Bij zowel Ducis als Van der Werken staan er achttien, waarvan drie zwijgende rollen. Het valt mij op dat Goneril(le), de oudste dochter van Lear, niet op de lijst *verto(o)ners* staat. Van de 23 personages komen er in totaal tien overeen in alle versies. Negen bestaan slechts in die van Ducis en Van der Werken. Dertien figuren staan alleen op de lijst van Shakespeare.



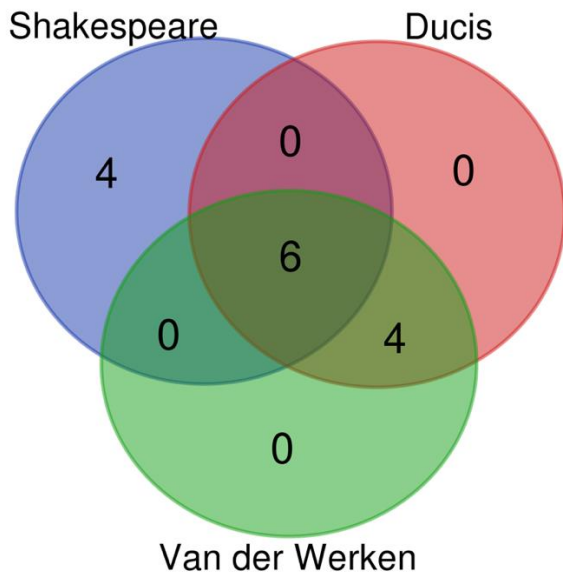
Figuur 3: Personages Koning Lear (alle)

<b>Shakespeare</b>	<b>Ducis</b>	<b>Van der Werken</b>
-Lear -Goneril -Duke of Albany <b>-Regan</b> -Duke of Cornwall <b>-Cordelia</b> -King of France -Duke of Burgundy -Earl of Kent, later disguised as -Caius -Earl of Gloucester -Edgar, later disguised as Tom o'Bedlam -Edmund -Old man -Curan -Lear's fool -Oswald <i>-Three servants of Cornwall</i> <i>-Doctor</i> <i>-Three captains</i> <i>-A herald</i> <i>-A knight</i> <i>-A messenger</i> <i>-Gentlemen, servants,</i> <i>soldiers, followers,</i> <i>trumpeters, others</i>	-Léar <b>-Régane</b> <b>-Helmonde</b> -Le Duc d'Albanie -Le Duc de Cournouailles -Le Comte de Kent -Edgard -Lenox -Norclele -Oswald -Volwick -Strumor <i>-Principal Conjuré de parti</i> <i>d'Edgard</i> <i>-Un Soldat du Duc de</i> <i>Cornouailles</i> <i>-Un autre Soldat du Duc de</i> <i>Cornouailles</i>  Personnages muets: <i>-Gardes du Duc d'Albanie</i> <i>-Gardes du Duc de</i> <i>Cornouailles</i> <i>-Soldat sou armée du Duc de</i> <i>Cornouailles</i> <i>-Conjurés du parti d'Edgard</i>	-Lear <b>-Regane</b> <b>-Helmonde</b> -De Hertog van Albanien -De Hertog van Cornwall -De Graaf van Kent -Edgard -Lenox -Norcletes -Oswald -Volmar -Strumor <i>-Een eerste saamgezwoorne</i> <i>van de Party van Edgard</i> <i>-Een krygsknechts van den</i> <i>Hertog van Cornwall</i> <i>-Een tweede krygsknecht</i>  Zwygende: <i>-Lyfwachten van den Hertog</i> <i>van Albaniën</i> <i>-Lyfwachten van den Hertog</i> <i>van Cornwall</i> <i>-Krygsliden van Cornwall</i> <i>-Saamgezwoornen van</i> <i>Edgard</i>

Tabel 3: Personages Koning Lear (alle)

Sommige personages hebben een andere naam gekregen: Shakespeares *Edmund* is *Lenox* geworden en *Cordelia* is aangepast naar *Helmond(e)*. Toch gaat het om dezelfde persoon. Om deze reden heb ik de namen samengevoegd in de tabel.

In *Koning Lear* komen de rolverdelingen grotendeels overeen. De grootste verschillen betreffen de relaties tussen personages. *Edgar(d)* is namelijk in de versie van Shakespeare de zoon van de Graaf van Gloucester. Dit personage bestaat niet in *Ducis'* en *Van der Werkens Koning Lear*. *Edgar(d)* en zijn broer *Lenox/Edmund* zijn om die reden de zoons van de Graaf van Kent geworden. De personages die ik zal analyseren, *Regan(e)* en *Cordelia/Helmond(e)*, zijn niet aangepast in de rolverdeling. Zij zijn in alle versies de middelste en de jongste dochter van *Lear*.



Figuur 4: Koning Lear, rolverdeling (overeenkomstige personages)

Shakespeare	Ducis	Van der Werken
-Lear: King of Britain.	-Léar: ancien Roi d'Angleterre.	-Lear: gewezen Koning van Engeland.
<b>-Regan: Lear's second daughter.</b>	<b>-Régane: seconde fille de Léar, mariée au Duc de Cornouailles.</b>	<b>-Regane: Dochter van Lear, gehuwd met den Hertog van Cornwall.</b>
<b>-Cordelia: Lear's youngest daughter.</b>	<b>-Helmonde: troisieme fille de Léar, non mariée.</b>	<b>-Helmonde: Ongehuwde Dochter van Lear.</b>
-Duke of Albany: Goneril's husband.	-Le Duc d'Albanie: époux de Volnérille, fille aînée de Léar.	-De Hertog van Albanien: Gehuwd aan Gonnerille, oudste dochter van Lear.
-Duke of Cornwall: Regan's husband.	-Le Duc de Cournouailles: époux de Régane, seconde fille de Léar.	-De Hertog van Cornwall: Gemaal van Regane.
-Earl of Kent: later disguised as Caius.	-Le Comte de Kent: Seigneur Anglois.	-De Graaf van Kent: Engelsch Edelman.
-Edgar: elder son of Gloucester, later disguised as Tom o'Bedlam.	-Edgard: fils du Comte de Kent.	-Edgard: oudste zoon van den Graaf van Kent.
-Edmund: bastard son of Gloucester.	-Lenox: autre fils du Comte de Kent.	-Lenox: tweede zoon van den Graaf van Kent.
-Old man: a tenant of Gloucester.	-Norclete: pauvre vieillard.	-Norcletes: een behoeftige Gryzaard.
-Oswald: Goneril's steward.	-Oswald: Officier du Duc de Cornouailles.	-Oswald: een Officier van den Hertog van Cornwall.

Tabel 4: Koning Lear, rolverdeling (overeenkomstige personages)

### 3. Hamlet

In hoeverre zijn de vrouwelijke personages in Van der Werkens *Hamlet: treurspel en Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* te beschouwen als *mythisch herverteld* en/of *mythisch gereviseerd* (dat wil zeggen: is er sprake van *remythologisering* of van *demythologisering*)? Om deze vraag te beantwoorden heb ik eerst de begrippen die ik hanteer, namelijk *rewriting*, *remythologiseren* en *demythologiseren*, verantwoord in een theoretisch kader. Hierna heb ik laten zien wat de verschillende rollen zijn van de personages in de tragedies en hoe deze overeenkomen en verschillen. In deze paragraaf zal ik dieper ingaan op deze rollen, door de begrippen uit het theoretisch kader gebruiken om een vergelijkende tekstanalyse uit te voeren van twee personages uit *Hamlet*, namelijk Ophelia en Gertrude/Geertruid. Ik zal alleen onderzoek doen naar de versies van Van der Werken en Shakespeare. Ik zal afsluiten met een subconclusie.

#### 3.1 Eerste bedrijf

De eerste keer dat een van deze personages bij Shakespeare op het toneel verschijnt, is in het tweede toneel van het eerste bedrijf<sup>20</sup>. *Gertrude the Queen* en Claudius, de nieuwe koning van Denemarken, nemen onder trompetgeschal plaats op de troon. Samen met hun gevolg viëren ze de kroning van Claudius. Hamlet is ook aanwezig, gekleed in het zwart. In zijn toespraak betuigt Claudius zijn rouw om de overleden koning en hij maakt duidelijk dat hij nu het rijk zal regeren. Het volgende zegt hij over zijn huwelijk met Gertrude:

**King.**

Therefore our sometime sister, now our queen,  
Th'imperial jointress to this warlike state,  
Have we as 'twere with a defeated joy,  
With an auspicious, and a dropping eye,  
With mirth in funeral, and with dirge in marriage,  
In equal scale weighing delight and dole,  
Taken to wife.<sup>21</sup>

Claudius is de broer van de overleden koning, waardoor hij naar Gertrude verwijst als 'sister'. Het is interessant dat hij de koningin daarbij omschrijft als 'imperial jointress'. De betekenis hiervan ontleen ik aan Eggerts hoofdstuk 'Exclaiming Against Their Own Succession: Queenship, Genre, and What Happens in Hamlet', uit *Showing Like a Queen* (2000):

Being a "jointress" gives Gertrude a specific sixteenth-century legal status that, although it has nothing to do with her exercising or not exercising monarchical power, has everything to do with Hamlet's position in relation to the throne: the status of a widow whose husband, before his death, gave her control over some share of his lands and possessions, to continue for the term of her life.<sup>22</sup>

Een *jointress* is een vrouw die iets bezit met iemand anders. *Imperial jointress* kan dan alleen betekenen dat een vrouw een rijk bezit, of bestuurt, met een co-heerser. Eggert (2000) bepleit dat deze positie niet iets te maken heeft met de macht die Gertrude uitoefent. Deze positie heeft invloed op de aanspraak die Hamlet op de troon kan maken. De overleden koning heeft Gertrude (een deel van) de macht over Denemarken gegeven. Dit betekent dat het voor Claudius voordelig is om met Gertrude te trouwen, zodat zijn eigen positie versterkt wordt.

---

<sup>20</sup> Ik zal in de analyse verwijzen naar 'tonelen' en 'bedrijven', in plaats van 'scenes' en 'acts'.

<sup>21</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 10.

<sup>22</sup> Eggert, 2000, p. 103

Door deze handeling staat Claudius als eerste in aanmerking komt om koning te worden, waardoor Hamlet zijn vader niet kan opvolgen. Uit de titel 'imperial jointress' blijkt dat Gertrude een belangrijke positie invult in de Deense monarchie: zij heeft directe invloed op wie het rijk zal heersen.

De koningin zelf heeft niet veel tekst in dit toneel. Ze spreekt kort Hamlet aan op zijn kleding:

**Queen.**

Good Hamlet, cast thy nighted colour off,  
And let thine eye look like a friend on Denmark,  
Do not for ever with thy veiled lids  
Seek for thy noble father in the dust,  
Thou know'st 'tis common, all that lives must die,  
Passing through nature to eternity.<sup>23</sup>

Hamlet legt uit dat hij nog in rouw is om zijn vader. Zijn kleding is slechts een reflectie van hoe hij zich van binnen voelt. Claudius zegt hierop dat het niet goed is om te lang te rouwen en dat Hamlet hem kan beschouwen als vader en hij wil niet dat Hamlet teruggaat naar Wittenberg om te studeren. Gertrude herhaalt de woorden van haar echtgenoot, zoals zij wel vaker doet: 'Let not thy mother lose her prayers, Hamlet, I pray thee stay with us, go not to Wittenberg.'<sup>24</sup> Dit is het laatste spreekmoment van Gertrude in deze scène.

In de versie van Van der Werken treedt Geertruid ook voor het eerst op in het tweede toneel van het eerste bedrijf. In deze versie is echter niet het hele gevolg aanwezig en is er geen sprake van de kroning van Claudius. Wanneer Claudius een huwelijksaanzoek doet, moet zij hier nog goed over nadenken. Zij en het Deense volk zijn namelijk nog in rouw om haar vorige echtgenoot:

**Geertruid.**

'k Beken, myn Heer ik dorst tot hiertoe steeds vertrouwen,  
Dat meer voorzichtigheid uw drift in toom zou houën.  
Het gantsche Ryk verzucht in angst en treurigheid:  
De dood des Konings wordt door 't volk al om beschreid.<sup>25</sup>

Geertruid zou uiteindelijk wel met iemand willen trouwen, omdat ze denkt dat een huwelijk hoop zal geven aan het volk. Daarbij zal het makkelijker zijn om een koninkrijk te regeren, wanneer zij een echtgenoot heeft. De koningin twijfelt echter of het Claudius moet zijn, die zij tot echtgenoot zal nemen, omdat hij familie is. Claudius probeert Geertruid te overtuigen door te benoemen dat de overleden koning wreed tegen haar was: 'Wie weet hoe zeer zyn woede, elk uur te meer ontstookten,/vol razerny zou op uw hoofd zyn uitgebrooken.'<sup>26</sup> Deze uitspraak heeft alleen niet het effect dat Claudius voor ogen heeft. Sterker nog, Geertruid reageert hier heel fel op:

**Geertruid.**

Hou op; hy was myn Echtgenoot.  
't Is recht voor 't minst dat wy zyn glory niet bevlecken.  
En noch met welk verwyf kan ik zyn' naam bedekken?

---

<sup>23</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 12.

<sup>24</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 13.

<sup>25</sup> Van der Werken, [1777], p. 8.

<sup>26</sup> Van der Werken, [1777], p. 9.

Ons voegt de schrik; maar geen beschuldigende taal;  
Niets, niets verschoont in my den moord van een gemaal.<sup>27</sup>

Ook bij Van der Werken blijkt Geertruid als koningin een belangrijke functie te hebben. Claudius wil met haar trouwen om aanspraak te kunnen maken op de troon, want anders blijft Hamlet koning van Denemarken. Geertruid wordt in deze versie niet met zoveel woorden omschreven als *'imperial jointress'*, maar ze lijkt dit wel te zijn. Claudius heeft de koningin nodig om zijn eigen positie te versterken: zonder haar, kan hij geen koning worden. Tegelijkertijd kan Hamlet geen koning worden, als Geertruid wel met Claudius trouwt. Uit deze vergelijking blijkt dat de relatie tussen Geertruid, de troon en macht dus in beide versies van Hamlet hetzelfde is. Ik noem dit een vorm van *remythologiseren*, omdat Van der Werken hetzelfde verhaalelement op een andere manier vertelt. De positie van Geertruid wordt in het cultureel bewustzijn van de Nederlandstalige toeschouwers versterkt.

In de rest van het eerste bedrijf blijft Geertruid aan het woord. Dit is dus anders dan bij Shakespeare, waarin de koningin alleen in het tweede toneel acht versregels heeft. In de versie van Van der Werken heeft Geertruid veel meer *agency*. Ze heeft eerst een gesprek met Claudius over zijn huwelijksaanzoek. In het derde toneel blijft Geertruid aan het woord, terwijl Polonius erbij komt te staan. Ze zegt tegen Claudius dat zij alleen gelaten wil worden. In het vierde toneel komt zij tot de conclusie dat alleen het geluk van Hamlet telt: ' 'k Zal dan in 't eind, der waan ontogen,/ Voortaan alleen 't geluk van eenen zoon beöogen!'<sup>28</sup> In het vijfde, en laatste, toneel van het eerste bedrijf vertelt Elvire aan de koningin dat Norcletes aan het hof is gekomen.

De verschillen in spreektijd tussen beide stukken beschouw ik als een voorbeeld van *demythologisering*. Nog interessanter is de inhoud van deze spreekbeurten. Bij Shakespeare wijst Gertrude Hamlet op zijn kleding en wil ze dat hij thuisblijft. Het huwelijk tussen Claudius en Gertrude heeft op het Engelse toneel al plaatsgevonden. In de versie van Van der Werken moet Claudius zijn aanzoek nog doen. Geertruid krijgt voor de Nederlandse toeschouwers dus een keuze: wel of niet trouwen met Claudius. Ze geeft zelf argumenten waarom zij dit wel of niet moet doen. Daarbij herhaalt ze niet wat Claudius zegt, zoals ze dat doet in de versie van Shakespeare, maar zij gaat fel tegen hem in. Geertruid heeft dus invloed op het verloop van het verhaal en daarmee blijkt dat zij *agency* heeft gekregen. Ik kom tot de conclusie dat hier sprake is van *demythologisering*. Door deze revisie wordt de positie die Geertruid had in het culturele bewustzijn gedestabiliseerd.

De eerste keer dat Ophelia opkomt bij Shakespeare, is in het derde toneel van het eerste bedrijf. Daar heeft zij een gesprek met haar broer, Laertes, en met haar vader, Polonius. Laertes waarschuwt zijn zus: zij moet niet betrokken raken met Hamlet en mag niet met hem trouwen, omdat hij een drukbezette prins is. Laertes verwacht wel dat Hamlet verliefd is op haar, maar zij moet hem afwijzen, waarmee Ophelia gehoorzaam instemt: 'I shall obey, my lord.'<sup>29</sup> Bij Van der Werken komt Ophelia pas op in het achtste toneel van het tweede bedrijf. Eerder wordt er wel kort over haar gesproken, maar krijgt zij geen stem. De mannen hebben andere rollen gekregen: Claudius is nu Ophelia's vader, die samen met een zekere meneer Polonius een gesprek voert over zijn vermoeden dat Hamlet verliefd is op zijn dochter. In beide versies van het verhaal wordt dus dezelfde conclusie getrokken. De manier waarop dit gebeurt, verschilt echter. Het is opvallend dat in de versie van Shakespeare Ophelia wel de mogelijkheid krijgt om te reageren, in tegenstelling tot in de versie van Van der Werken. Er is dus wel sprake van *rewriting*. Tegelijkertijd vindt er naar mijn mening *remythologisering* plaats, omdat de conclusie in beide stukken gelijk blijft. Dit versterkt de positie van Ophelia,

---

<sup>27</sup> Van der Werken, [1777], p. 10.

<sup>28</sup> Van der Werken, [1777], p. 13.

<sup>29</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 23.



als geliefde van Hamlet, in het culturele bewustzijn. Tegelijkertijd plaatst Van der Werken Ophelia op de achtergrond, omdat zij nog geen stem krijgt. Dit kan gelezen worden als een vorm van *demythologisering*, omdat er sprake is van een grote aanpassing (een heel personage wordt weggelaten). Een kritische noot hierbij is dat deze aanpassing weinig zegt over de verandering van een positie. In de versie van Shakespeare stemt zij immers in met de wensen van haar vader en haar broer. Het is onmogelijk om in te vullen of Van der Werken Ophelia hetzelfde had gedaan, als zij betrokken was geweest bij het gesprek van Claudius en Polonius.

### 3.2 Tweede bedrijf

In het eerste toneel van het tweede bedrijf komt in de versie van Shakespeare Ophelia op het toneel. Ze heeft net gezien dat Hamlet waanzinnig is geworden en zoekt haar vader, Polonius, op voor steun:

**Ophelia.**

My lord, as I was sewing in my chamber,  
Lord Hamlet, - with is doublet all unbrac'd;  
No hat upon his head; his stockings foul'd,  
Ungarter'd, and down-gyved to his ancle;  
Pale as his shirt; his knees knocking each other;  
And with a look so piteous in purport,  
As if he had been loosed out of hell,  
To speak of horrors, - he comes before me.

**Polonius.**

Mad for thy love?

**Ophelia.**

My lord, I do not know;  
But, truly, I do fear it.<sup>30</sup>

Ophelia is van slag door Hamlet ('My lord, I have been so affrighted!<sup>31</sup>). Ze beschrijft wat zij zag, hoe Hamlet eruit heeft gezien ('no hat upon his head; his stockings foul'd'). Daarbij vertelt ze over de verschrikking die zij gevoeld heeft. Polonius vraagt dan of Hamlet waanzinnig is geworden door liefde. Ophelia weet dit niet, maar is hier wel bang voor. Ze verklaart niet waarom zij hier bang voor is, maar het is mogelijk dat dit te maken heeft met de belofte die Ophelia eerder aan Polonius heeft gedaan in het eerste bedrijf. Het is ook opvallend dat deze gebeurtenis niet op het toneel plaatsvindt. Het publiek ziet deze waanzin van Hamlet niet, maar deze situatie moet verteld worden door Ophelia.

In het stuk van Van der Werken ziet zij ook de waanzin van Hamlet. Zij zoekt echter niet haar vader op, maar Geertruid. Dit is tevens de eerste keer dat Ophelia op het toneel verschijnt in deze versie: het achtste toneel van het tweede bedrijf. Ophelia vertelt de koningin dat zij weet wat de oorzaak is van Hamlets waanzin. Zij vermoedt zelf dat Hamlet verliefd is geworden op haar (in tegenstelling tot in de versie van Shakespeare, waarin dit ingevuld wordt door Polonius). Ze smeekt dat Geertruid haar straft, omdat zij de oorzaak is van Hamlets liefdesleed.

**Ophelia.**

Wy beminnen; maar de hoop blyft ons ontzeid.

---

<sup>30</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 36.

<sup>31</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 36.

Te saam weerspanning aan die grievende bevelen,  
 Bedekten we in ons hart de driften, die ons streelen;  
 Maar myne tederheid, die my verraaden heeft,  
 Ontwond aan hem de min die in myn' boezem leeft.  
 Zyn vlam<sup>32</sup> is door myn liefde in hooger top gerezen:  
 Van daar die sombre druk, mevrouw, die elk doet vreezen,  
 Dat heimlyk leed, die schrik van 't gansche Hofgezin.  
 Zyn wanhoop, zyne smart ontstaat uit onze min.  
 Laat vry een beter keuze u wreken en my straffen!  
 Ik ben bereid om u een offer te verschaffen:  
 Gelukkig zoo myn dood, daar 'k my aan hem ontrukk',  
 U niet van hem berooft door 't voeden zan zyn' druk.<sup>33</sup>

Ophelia geeft toe verliefd te zijn geraakt op Hamlet. Zij voelt zich echter hier niet schuldig over (ze heeft immers ook niet de belofte gedaan om dit niet te doen, zoals bij Shakespeare). Haar schuldgevoel heeft als reden dat haar liefde Hamlet tot waanzin heeft geleid. Daarom vraagt zij Geertruid of zij haar wil straffen voor deze misdaad. Sterven is beter dan dat Hamlet gek wordt van haar liefde. Geertruid antwoordt dat het niet nodig is om Ophelia te straffen. Sterker nog, ze verwelkomt haar met open armen: 'Kus my, myn dochter!'.<sup>34</sup>

Het valt mij op dat Ophelia in beide stukken hulp zoekt na het zien van Hamlets waanzin. Een groot verschil is echter dat Shakespeares Ophelia naar haar vader gaat om een verklaring voor deze gekte te zoeken, terwijl Van der Werken Ophelia direct naar de koningin gaat om actie te ondernemen, in het besef dat haar liefde de oorzaak is (terwijl haar dit bij Shakespeare helemaal door Polonius is ingefluisterd). Bij Van der Werken vindt Ophelia zelf dat zij gestraft moet worden en geeft zij ook zelf toe dat ze gevoelens heeft voor Hamlet. Dit is naar mijn mening een vorm van *demythologisering*. Van der Werken reviseert het werk van Shakespeare met als gevolg dat Ophelia meer handelingsruimte krijgt (*agency*). Ze krijgt geen bevel van haar broer en vader, zoals in de versie van Shakespeare. Ze vertelt zelf wat haar verlangens en gevoelens voor Hamlet zijn. Ophelia wordt op deze manier volledig herschreven.

Shakespeares Gertrude komt op een andere manier achter de liefde tussen Hamlet en Ophelia. In het tweede toneel van het tweede bedrijf vertelt Polonius de koning en de koningin over de waanzin van Hamlet en legt ze een aantal brieven van de prins voor, gericht aan Ophelia. Polonius heeft een idee: Hamlet wandelt vaak alleen door de gangen. Als hij, Claudius en Gertrude zich achter een gordijn verstoppen terwijl Ophelia Hamlet spreekt, kunnen ze zien of de waanzin inderdaad uit liefde voortkomt. Gertrude zelf is vrij weinig aan het woord in dit toneel. Ze lijkt niet echt een mening te hebben over een mogelijke relatie tussen haar zoon en Ophelia, of over Hamlets leed. Zij vraagt enkel of het Hamlet is die de brieven aan Ophelia heeft geschreven.<sup>35</sup> Claudius stemt in met het plan van Polonius. Gertrude doet hier stilzwijgend aan mee.

In de versie van Van der Werken is Geertruid in vijf van de acht tonelen van het tweede bedrijf aanwezig. Ook is zij vrijwel constant aan het woord. Zij ziet zelf dat het niet goed gaat met Hamlet en maakt zich zorgen om haar kind. 'Myn zoon ontvlugt me, ach! Wat

---

<sup>32</sup> Opvallend taalgebruik, omdat 'vlammen' in verband staan met liefde ('in vuur en vlam staan voor liefde'). In deze context is een vertaling als 'sterke emotie', of 'waanzin' echter passender ('door mijn liefde is Hamlet waanzinniger geworden').

<sup>33</sup> Van der Werken, [1777], p. 32.

<sup>34</sup> Van der Werken, [1777], p. 33.

<sup>35</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 42.

doet hem myn byzyn schroomen.<sup>36</sup> Zij vraagt aan Norcletes om een verklaring voor het gedrag van Hamlet. Dan wordt ze benaderd door Ophelia, die ze onmiddellijk gelooft en in de armen sluit. Er is geen sprake van een plan om de gevoelens van Hamlet te bewijzen. Volgens mij is Ook Geertruid in dit geval te beschouwen als *gedemythologiseerd*. Van der Werken plaatst de koningin op de voorgrond door haar meer handelingsruimte te geven, mede door de hoeveelheid tekst en door de acties die Geertruid onderneemt om haar zoon te helpen. In de versie van Shakespeare worden dergelijke zaken voor Gertrude gedaan.

### 3.3 Derde bedrijf

In het eerste toneel van het derde bedrijf in de versie van Shakespeare vindt er een gesprek plaats tussen Gertrude en Ophelia. Ze zijn echter niet alleen: ook Claudius, Polonius, Rosencrantz en Guildenstern maken hier een deel van uit. De conversatie betreft het plan van Polonius om te testen of Ophelia de oorzaak is van Hamlets waanzin. Gertrude blijkt een relatie tussen Ophelia en Hamlet te steunen:

**Queen.**

And for your part, Ophelia, I do wish,  
That your good beauties be the happy cause  
Of Hamlet's wildness: so shall I hope, your virtues  
Will bring him to his wanted way again.<sup>37</sup>

De wens die Gertrude uitspreekt komt ongeveer overeen met die van Van der Werken's Geertruid. Beide koninginnen verwachten dat liefde Hamlets waanzin zal genezen. Geertruid zet echter nog een stap verder: ze verwelkomt Ophelia als dochter: 'Regeert, bemint en leeft; ik kan niets meer verlangen.' Ze prijst Ophelia om haar schoonheid, deugd, trouw en liefde: 'Kus my, myn dochter! / 'k wensch dat noch dees blyde dag, / Die deugt, dat schoon, die trouw, die min, bekroonen mag.'<sup>38</sup> Shakespeares Gertrude legt de aandacht ook op Ophelias schoonheid ('good beauties') en haar deugdzaamheid ('virtues'). Ophelia wordt zo tot voorbeeld gemaakt van de deugdzame vrouw, die onschuldig en blindelings de bevelen van haar vader opvolgt. Het behouden van de deugd en schoonheid van Ophelia bij Van der Werken is een voorbeeld van *remythologisering*. Deze hervertelling van het personage bevestigt het beeld van de deugdzame vrouw in de culturele herinnering. Van der Werken's Ophelia verschilt echter ook van Shakespeares heldin: zij is niet zo gehoorzaam. Na het gesprek tussen de koningin en Ophelia (in beide versies) treedt Hamlet op het toneel. In de versie van Shakespeare is het moment van de list aangebroken. Bij Van der Werken bestaat deze list niet. In het stuk van Shakespeare vraagt Hamlet aan Ophelia of hij zijn hoofd op haar schoot mag rusten:

**Hamlet.**

Lady, shall I lie in your lap?

**Ophelia.**

No, my lord.

**Hamlet.**

I mean, my head upon your lap?

---

<sup>36</sup> Van der Werken, [1777], p. 29.

<sup>37</sup> Shakespeare 1599/2009, p. 59.

<sup>38</sup> Van der Werken, [1777], p.33.

**Ophelia.**

Ay, my lord.

**Hamlet.**

Do you think, I meant country matters?

**Ophelia.**

I think nothing, my lord.<sup>39</sup>

Ophelia spreekt Hamlet de gehele tijd aan met ‘my lord’. De regel ‘I think nothing, my lord’, is daarbij opvallend. Mijn vermoeden is dat Ophelia met deze uitspraak Hamlet wil beschermen, in de zin dat hij geen gezichtsverlies lijdt (een vorm van beleefdheid). Tegelijkertijd is deze uitspraak een weergave van de persoonlijkheid van Shakespeares heldin: onschuldig, gehoorzaam en deugdzaam. De versie van Van der Werken verschilt in dit opzicht. Tijdens het gesprek met Hamlet komt Ophelia erachter dat de oorzaak van Hamlets waanzin niet liefde is. Zij eist dat Hamlet vertelt wat zijn geheim is: ‘Barbaar! Uw hart verbergt zyn smart dan voor het myn!’<sup>40</sup>. Van der Werkens Ophelia maakt geen gebruik van beleefdheidsvormen, ze noemt Hamlet zelfs een barbaar. Hamlet vertelt dat hij niet meer wil leven (‘Ik ga myn’ druk verbergen by de doên!’<sup>41</sup>). Dit accepteert Ophelia niet. Zelfs wanneer Hamlet zegt dat Ophelia weg moet gaan, doet ze dit niet. Ze is in staat om haar leven te offeren en Hamlet te volgen in de dood:

**Ophelia.**

Gy zult niet sterven, neen!’

**Hamlet.**

Beef!’

**Ophelia.**

’k Vrees niet.

**Hamlet.**

Vlugt!’

**Ophelia.**

Het is vergeefs, ik volge uw treên.<sup>42</sup>

Dan vertelt Hamlet dat hij waanzinnig is geworden door wraakgevoelens ten opzichte van Claudius, de vader van Ophelia, die zijn vader, de vorige koning, heeft vermoord. Nu wil hij de moordenaar van zijn vader doden. Hierop geeft Ophelia Hamlet een keuze: of hij neemt geen wraak op haar vader, waardoor hij haar liefde wint, of hij neemt wel wraak, maar verliest daarbij haar liefde. Het is immers haar plicht om haar vader bij te staan en zij kan hem niet verraden:

**Hamlet.**

Myn roem is zoon te zyn.

---

<sup>39</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 68.

<sup>40</sup> Van der Werken, [1777], p. 36.

<sup>41</sup> Van der Werken, [1777], p. 37.

<sup>42</sup> Van der Werken, [1777], p. 41.

**Ophelia.**

De myne is om met moed  
Myn liefde op te offeren aan de pligten van het bloed.  
Ik onderzoek niet of myn vader heeft misdreven;  
Ik acht zyn ziel te groot om naar verraad te streeven;  
Maar schoon hy zelf zyn' vorst ontzielt had aan myn zy,  
Schoon elk hem schuldig vond, hy is niet voor my;  
Hy is myn vader: 't Is myn pligt hem te verschoonen.  
[...]  
Werp tusschen onze min geen eeuw'gen scheidsmuur op,  
Voer door uw razerny myn lyden niet in top,  
Door my te dwingen om myn liefdevlam te smooren,  
Of te vergeeten uit wat bloed ik ben gebooren!<sup>43</sup>

De deugd van Ophelia is in deze versie niet haar gehoorzaamheid, maar haar vastberadenheid. Zij offert haar liefde op voor haar vader. Hierdoor komt ook Ophelia voor een dilemma te staan, gelijk aan dat van Hamlet: is het beter om wraak te nemen, of om lief te hebben? Zij kiest voor de liefde, maar niet voor Hamlet. Zij kiest voor liefde voor haar vader. De deugd van Ophelia is dus door Van der Werken *gedemythologiseerd*.

Zowel de Engelse als de Nederlandse toeschouwers zijn in het derde bedrijf getuige van een gesprek tussen Hamlet en Gertrude/Geertruid. Deze conversaties hebben echter wel een ander verloop. Shakespeare brengt Hamlet in confrontatie met zijn moeder: zij heeft de oude koning verraden door met Claudius te trouwen.

**Hamlet.**

Mother, you have my father much offended.

**Queen.**

Come, come, you answer with an idle tongue.

**Hamlet.**

Go, go, you question with a wicked tongue.

[...]

**Hamlet.**

A bloody deed—almost as bad, good mother,  
As kill a king, and marry with his brother.<sup>44</sup>

Deze citaten duiden op een bepaalde rol die Gertrude inneemt. Als Ophelia staat voor de deugdzaamheid, kunnen we de koningin als het tegenovergestelde beschouwen. Door haar misdaad is zij een schuldige vrouw. In Shakespeares *Hamlet* kunnen dus twee soorten vrouwen onderscheiden: een vrouw is ofwel onschuldig en deugdzaam, of zij is kwaadaardig. Tijdens de confrontatie versterkt Hamlet deze rol van zijn moeder:

**Hamlet.**

Such an act  
That blurs the grace and blush of modesty,

---

<sup>43</sup> Van der Werken, [1777], p. 54.

<sup>44</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 83.

Calls virtue hypocrite, takes off the rose  
From the fair forehead of an innocent love  
And sets a blister there, makes marriage vow  
As false as dicers' oaths.<sup>45</sup>

De misdaad van Gertrude vernietigt de bescheidenheid, de deugdzaamheid, de onschuldige liefde en maakt van de huwelijksgeloften een leugen. Dit zijn juist de eigenschappen die toegekend zijn aan Ophelia.

Bij Van der Werken komt er in het derde toneel van het derde bedrijf ook een confrontatie tussen moeder en zoon voor. Nu wordt echter Geertruid niet geconfronteerd met verraad, maar Hamlet met zijn waanzin (Geertruid is in deze versie ook niet getrouwd, dus zij heeft in de ogen van Hamlet geen misdaad begaan). De koningin wil weten waarom Hamlet lijdt, waarop hij niet direct antwoord geeft. Dan verschijnt de geest van de overleden koning voor zijn ogen, waardoor Geertruid zijn waanzin begrijpt. Zij wil haar zoon genezen van zijn waanzin:

**Geertruid.**

Door welk een lyden,  
Door welk een foltering voelt zich zyn ziel bestryden!

**Hamlet, (de schim met zyn gezicht volgende.)**

Hy zwygt: hy ziet my aan, slaat het gezicht omhoog,  
En zoekt zyn traanen te verbergen voor myn oog.  
Welk Schouwspel!

**Geertruid.**

Ach! – myn zoon.

**Hamlet.**

Toef, toef! Ik volge uw schreeden,  
Onsterffelyke schim, ik daal met u beneden!  
Laat gy my stervende, als een banneling op aard,  
Alleen, en hulpeloos aan 't lot dat my vervaart!

**Geertruid.**

Gy hebt uw moeder.<sup>46</sup>

De Nederlandstalige toeschouwers zien Geertruid niet als misdadige vrouw, tegenpool van Ophelia, maar de koningin krijgt de rol van moeder. Dit wordt verduidelijkt doordat zij constant nadruk legt op haar relatie met Hamlet ('myn zoon; Gy hebt uw moeder'). De koningin handelt ook met het oog op haar zoon. Omwille van hem kan zij niet met Claudius trouwen. Zij verwelkomt Ophelia, omdat Hamlet van haar houdt. Zij onderzoekt ook zelf waarom hij waanzinnig is, door hem als moeder te benaderen. In tegenstelling tot in de versie van Shakespeare, waarin Gertrude opgedragen wordt om naar de prins te gaan door middel van een list. De rol en het karakter van Geertruid zijn dus ook te beschouwen als *gedemythologiseerd*.

---

<sup>45</sup> Shakespeare, 1599/2009, p. 84.

<sup>46</sup> Van der Werken, [1777], p. 46.

### 3.4 Vierde bedrijf en vijfde bedrijf<sup>47</sup>

Tijdens de confrontatie tussen Hamlet en Gertrude in de versie van Shakespeare verschuilt Polonius zich achter een gordijn, zodat hij het gesprek kan afluisteren. Hamlet heeft door dat er iemand achter het gordijn staat en steekt met zijn zwaard hierdoorheen. Polonius valt dood neer op de grond. Dit heeft grote gevolgen voor het vierde bedrijf. In het eerste toneel snelt Gertrude naar Claudius, om over het voorval met haar zoon te vertellen. Door deze daad verradt zij hem nogmaals. De scène laat zien dat de trouw van de koningin bij de koning ligt, niet bij Hamlet. Bij Van der Werken komt Claudius naar Geertruid. Hamlet heeft niemand vermoord in dit treurspel, maar Claudius ziet wel de waanzin en wijst een huwelijk tussen de koning en Ophelia af. Geertruid kiest echter de kant van haar zoon:

#### **Geertruid.**

Het is myn pligt, myn Heer! Myn' zoon te volgen.  
Kom, myne dochter! Help hem bystaan in den nood.  
Ik ga hem redden van 't gevaar; of 'k zoek den dood.<sup>48</sup>

De rollen van de koningin uit het derde bedrijf worden hierdoor bevestigd. Gertrude is een verraadster, Geertruid een moeder. Deze opvallende verschillen kunnen ook beschouwd worden als een verklaring voor de vraag waarom Gertrude en Geertruid op een andere manier sterven. Shakespeare laat er in het tweede toneel van het vijfde bedrijf een duel plaatsvinden tussen Laertes en Hamlet, vanwege de moord op Polonius. Claudius plaatst voor het duel wijn op de tafel. Als Hamlet het duel wint, zal de koning drinken op Hamlets gezondheid. Daarna zal hij een glas wijn aan Hamlet geven, met een kostbare parel erin, die gif bevat. Het is echter Gertrude die per ongeluk van deze wijn drinkt, waardoor zij sterft. Het verraad van Claudius, die zij meer vertrouwde dan haar zoon, heeft haar uiteindelijk het leven gekost.

Bij Van der Werken sterft Geertruid niet door vergiftigde wijn, maar door een zwaard. Dat gebeurt in het vijfde toneel van het vierde bedrijf, wanneer Hamlet denkt de geest van zijn vader weer te zien, door zijn waanzin niet beseffend dat het Geertruid is, die probeert Claudius te beschermen tegen zijn wraakactie:

#### **De Geest.**

Stoot toe!

#### **Hamlet, zich afkeerende om haar te treffen.**

Ik hoor zijn stem! 't Is uit... geknielt! – zyt gy het? Hoe!

#### **Geertruid.**

Myn zoon!

#### **Hamlet.**

Myn moeder! Ach myn hart vol woede en vreezen,  
Zou in zyn drift zich zelf iet langer meester weezen.  
Ontwyk! Vlied, zegge ik u! of liefst ik zelve vlugt  
'k Ben voor myne eigen drift in deezen staat beducht.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Ik heb ervoor gekozen om deze bedrijven onder één subparagraaf te behandelen, omdat de gebeurtenissen in beide versies niet met elkaar overeenkomen per bedrijf. Sommige scènes uit het vierde bedrijf in de versie van Van der Werken, vinden bij Shakespeare plaats in het vijfde bedrijf, of andersom.

<sup>48</sup> Van der Werken, [1777], p. 49.

<sup>49</sup> Van der Werken, [1777], p. 65.

In tegenstelling tot in het stuk van Shakespeare is het in deze versie niet verraad dat Geertruid fataal wordt, maar liefde. Zij sterft omdat zij Claudius' leven wil redden en tegelijkertijd haar zoon Hamlet wil genezen van waanzin. De koninginnen sterven wel allebei door hun eigen karaktereigenschappen, maar de dood van Gertrude/Geertruid noem ik dus door de aanzienlijke revisie *gedemythologiseerd*.

Ook de dood van Ophelia is door Van der Werken herschreven. In de versie van Shakespeare speelt de dood van Polonius, haar vader, hierbij een rol. In het vierde bedrijf wordt Ophelia hier waanzinnig door. In dat opzicht lijkt zij op Hamlet. Haar waanzin wordt uiteindelijk haar ondergang. In het zevende toneel van het vierde bedrijf verdrinkt ze terwijl zij bloemen aan het plukken is. Het is onduidelijk of er sprake is van een ongeluk, of van zelfdoding. Het valt mij op dat zelfs op het moment van haar dood, Ophelia geen stem heeft. Het publiek hoort via Gertrude dat zij is overleden. Van der Werken heeft dit totaal aangepast: Ophelia wordt niet waanzinnig zoals Hamlet en ze verdrinkt niet. In het laatste bedrijf vindt er in dit treurspel, net zoals in de versie van Shakespeare, een duel plaats. Nu is dit duel tussen Hamlet en Claudius, waardoor Claudius sterft. Ophelia ziet na het duel dat Hamlet nog leeft, maar haar vader niet. Dit zie ik als een vorm van *demythologisering*.

Ophelia wordt op de voorgrond geplaatst, omdat zij in leven blijft. Haar tragedie is niet haar dood, maar dat zij zowel haar familie als haar geliefde verliest, door zijn wraakactie. In de *Toejuiching aan de toneelspeelers van Hamlet* die Van der Werken aan het stuk toegevoegd heeft, geeft de dichter zelf commentaar op het personage:

Of nu Ophelia onder de baatlyke karakters moet geplaatst worden, kan, geloove ik, in geene aanmerking komen. Men vonnisse haar als Dochter, als Bruid, als Onderdaane, en men zal haar is die drie onderscheidende hoedanigheden niets te verwyten hebben. [...] Zyne onveranderlijke wreedheid brengt baar tot eene soort van wanhoop: haare zachtvaardige ziel, haare ziel door liefde aangedaan verdeelt zich tusschen een' schuldigen vader en een' schuldelooze minnaar.<sup>50</sup>

Volgens Van der Werken heeft Ophelia nog steeds dezelfde eigenschappen als in de versie van Shakespeare. Zij is nog steeds onschuldig en zachtvaardig. Zij is nog steeds de geliefde van Hamlet. Dit beschouw ik als een vorm van *remythologisering*. Het personage krijgt echter een andere positie ten opzichte van Shakespeares Ophelia: zij wordt tussen Hamlet en Claudius op de voorgrond geplaatst, niet op de achtergrond.

Vuyk (2014) beschrijft het einde van het treurspel, en Ophelia's lot, als volgt: 'Bij Ducis/Van der Werken ging Hamlet met Ophelia aan het slot een gelukkige toekomst tegemoet in plaats van bloedig zijn leven door het zwaard te beëindigen.'<sup>51</sup> Ik wil hierbij een kritische noot plaatsen: de heldin gaat geen gelukkige toekomst tegemoet. Ze is eerst wel dolgelukkig dat haar geliefde nog leeft, maar dit verandert op het moment dat zij het lijk van Claudius ziet. Ze is boos op Hamlet en noemt hem weer een 'barbaar'.<sup>52</sup> Het is niet duidelijk of zij hem nog vergeeft en met hem trouwt, omdat Van der Werken dit niet heeft geschreven. Het lijkt mij onwaarschijnlijk. Hamlet reageert: 'Ik min en verlieze u.'<sup>53</sup> Ophelia heeft dus aan het einde van het treurspel geen vader en geen geliefde. Ik zou dat geen gelukkig einde noemen.

---

<sup>50</sup> Van der Werken, 1778, p. 6.

<sup>51</sup> Vuyk, 2014.

<sup>52</sup> Van der Werken, [1777], p. 76.

<sup>53</sup> Van der Werken, [1777], p. 76.



### 3.5 Subconclusies

In deze paragraaf heb ik de twee *Hamlet*-versies van Shakespeare en Van der Werken geanalyseerd, om antwoord te geven op in hoeverre de tekst is *geremythologiseerd*, en/of *gedemythologiseerd*. De personages die ik bij deze analyse heb betrokken, zijn Gertrude/Geertuid, de koningin van Denemarken en moeder van Hamlet, en Ophelia, zijn geliefde. Deze heldinnen zijn naar mijn mening zowel te beschouwen als mythisch herverteld, als mythisch gereviseerd.

Een verhaalelement dat *geremythologiseerd* is, is de rol die Gertrude/Geertuid bekleedt als *imperial jointress*. In beide versies van de tragedie vormt de koningin een bepalende factor voor de man die de macht in handen krijgt. Als zij ongehuwd blijft, wordt (of blijft, bij Van der Werken) Hamlet koning. Als zij trouwt, zal haar echtgenoot dat worden. Een opvallend verschil is dat bij Shakespeare de koningin al getrouwd is met Claudius, terwijl er bij Van der Werken geen huwelijk heeft plaatsgevonden. Geertuid wijst hem zelfs af, omwille van haar rijk en haar zoon. Het gevolg van deze revisie is dat Gertrude als kwaadaardig naar voren komt, terwijl Geertuid de rol van moeder heeft gekregen. Dit heb ik in de analyse *demythologisering* genoemd.

De rol van Ophelia is ook *geremythologiseerd*, omdat zij in beide versies de karaktereigenschappen krijgt van mooi, deugdzaam en onschuldig. Van der Werkens heldin is echter minder gehoorzaam dan die van Shakespeare. Zij doet niet wat haar opgedragen wordt door haar vader, maar onderneemt zelf actie. Zo stapte zij zelf op Geertuid af om haar te straffen en noemt zij Hamlet een 'barbaar'.

Zoals ik in de inleiding heb geschreven, was mijn verwachting dat deze heldinnen meer *agency* zouden hebben bij Van der Werken dan bij Shakespeare en dat zij een ander levensverloop zouden krijgen. Mijn analyse heeft deze hypothese bevestigd: de heldinnen hebben inderdaad een stem gekregen van Van der Werken. Een voorbeeld hiervan is het fragment waarin Ophelia zelf ontdekt dat Hamlet verliefd op haar is, in tegenstelling tot in de versie van Shakespeare, waarin Polonius dit invult voor zijn dochter.

Het leven van de heldinnen krijgt ook een andere wending: Geertuid gaat, net zoals bij Shakespeare, dood, maar niet door vergif van Claudius. Zij sterft door Hamlets waanzin. Ophelia heeft een geheel ander levensverloop: zij sterft niet, maar ziet het lijk van haar vader, vermoord door Hamlet, en zij noemt de titelheld van het treurspel, nogmaals, een 'barbaar'.

## 4. *Koning Lear*

In de vorige paragraaf heb ik *Hamlet* geanalyseerd met behulp van de begrippen *rewriting*, *remythologiseren* en *demythologiseren*. In dit deel van de scriptie zal ik hetzelfde doen met Van der Werkens *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* en Shakespeares *The History of King Lear*. De personages die ik bestudeer zijn Regan(e) en Cordelia/Helmonde, twee van de drie dochters van Lear. Ik zal deze paragraaf afsluiten met een subconclusie.

### 4.1 Eerste bedrijf

Shakespeares versie begint met de oude koning Lear, de legendarische pre-Romeinse vorst van Brittanië die afstand wil doen van zijn troon, en zijn drie dochters: Goneril, Regan en Cordelia. Om zijn koninkrijk eerlijk onder hen te verdelen, stelt hij de vraag wie het meeste van haar vader houdt. Goneril en Regan beantwoorden deze allebei met vleierij:

#### **Goneril.**

Sir, I love you more than word can wield the matter,  
Dearer than eyesight, space, and liberty,  
Beyond what can be valued, rich or rare,  
No less than life, with grace, health, beauty, honor;

As much as child e'er loved, or father found;  
A love that makes breath poor, and speech unable.  
Beyond all manner of so much I love you.

**Regan.**

I am made of that self mettle as my sister  
And prize me at her worth.  
In my true heart I find she names my very deed of love;  
Only she comes too short, that I profess  
Myself an enemy to all other joys  
Which the most precious square of sense possesses,  
And find I am alone felicitate  
In your dear Highness' love.<sup>54</sup>

Achter deze woorden schuilt niets anders dan mooipraterij: Goneril kan haar liefde niet eens onder woorden brengen ('and speech unable'). Regan bouwt slechts voort op wat haar zuster zegt, zonder zelf echt iets toe te voegen. Alles wat Goneril zegt geldt ook voor Regan ('I find she names my very deed of love. '), maar zij zegt nog meer van haar vader te houden. Aan deze citaten valt mij op dat de oudste zussen samen een soort team vormen: Regan hemelt Goneril op door te herhalen wat zij zegt en die woorden te prijzen ('I am of that self mettle as my sister'). Tegelijkertijd is er sprake van competitie tussen de twee prinsessen, omdat Regan ook benadrukt dat zij ondanks de mooie woorden van Goneril toch nog meer van Lear houdt. Cordelia, de jongste dochter van de koning, heeft een ander antwoord:

**Cordelia.**

Unhappy that I am, I cannot heave  
My heart into my mouth. I love your Majesty  
According to my bond, no more nor less.  
[...]  
You have begot me, bred me, loved me.  
I return those duties back as are right fit:  
Obey you, love you, and most honor you.  
Why have my sisters husbands if they say  
They love you all? Haply, when I shall wed,  
That lord whose hand must take my plight shall carry  
Half my love with him, half my care and duty.  
Sure I shall never marry like my sisters,  
To love my father all.<sup>55</sup>

Cordelia zegt eerlijk dat zij van Lear houdt 'According to my bond'. Het is als dochter haar taak om van haar vader te houden. Zij weigert zelfs om haar liefde te bewijzen door hem te vleien ('I cannot heave my heart into my mouth'). Wanneer Lear haar nog een kans geeft om haar antwoord aan te passen, zegt Cordelia nogmaals dat zij haar plicht als dochter vervult. Vanwege deze plicht zou zij ook nooit meer van een andere man, waarmee zij zou huwen, kunnen houden, zoals haar zussen dat doen. Het antwoord van Cordelia is het meest authentiek ten opzichte van het geveel van Goneril en Regan. Daarbij ziet het Engelse publiek dat de jongste dochter het deugdzaamst is, omdat zij spreekt vanuit plicht en waarheid. Lear

---

<sup>54</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 102-103.

<sup>55</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 104-105.

wordt echter zo boos op Cordelia, dat hij haar onterft en uit zijn koninkrijk verbant. Hij verdeelt zijn land onder Goneril en Regan.

Bij Van der Werken is deze hele scène waarin de koning zijn rijk verdeelt onder zijn dochters al achter de rug. Het eerste toneel van het eerste bedrijf begint met de hertog van Cornwall en Oswald, die een gesprek hebben over het voorval. De Nederlandse toeschouwers zien niet dat Lear boos wordt, maar horen dat hij berouw heeft om zijn jongste dochter, die Helmonde heet.<sup>56</sup> Er is dus inmiddels al wat tijd verstreken bij Van der Werken ten opzichte van de gebeurtenissen in de versie van Shakespeare. Er wordt zelfs gedacht dat Helmonde gestorven is na haar verbanning:

**Oswald.**

Men zegt zelfs dat zyn oog soms, vol droefgeestigheid,  
In 't heimlyk voor Helmonde een' vloed van traanen schreit;  
Dat hy die dochter, die hy doemde en kost verjaagen,  
Terug roept in zyn hart, in een geduurzaam klaagen.<sup>57</sup>

Hoewel Lears ondervraging van zijn dochters achter de schermen heeft plaatsgevonden bij Van der Werken, beschouw ik dit als *remythologiseren*, omdat er in deze versie wel duidelijk wordt gemaakt dat de verdeling van het rijk op dezelfde manier is gebeurd als bij Shakespeare. Het verschil is dat de hertog van Cornwall en Oswald elkaar vertellen over hoe Lear de vraag stelde aan zijn dochters en dat Helmonde door haar antwoord is verbannen. De positie van de liefdesvraag van Lear en de verstoting van Cordelia/Helmonde worden daardoor in het culturele bewustzijn versterkt. Het valt mij op dat de heldinnen van het stuk niet door Van der Werken op de voorgrond worden geplaatst, zoals ik in de inleiding had gehypothetiseerd. Zij worden juist op de achtergrond geplaatst, omdat over hen wordt gepraat door twee mannen. Daardoor krijgen de dochters van Lear een minder actieve rol, met als gevolg minder *agency*. Slechts één keer krijgt Regane de kans iets te zeggen:

**Regane.**

Maar wilt gy voor een ziel, zoo teder, 't leed verzachten;  
Dan wisch Helmonde, voor altoos, uit zyn gedachten;  
Die wreede dochter, laas! Die door haare euveldaan.<sup>58</sup>

Dit gesprek met de hertog van Cornwall, de hertog van Albanië, Lenox en Edgard gaat over de ouderdom van Lear. Regane wenst de laatste jaren van haar vader aangenaam te maken. De enige manier waarop dat kan is hem Helmonde te laten vergeten. Wat Regane zegt kan opgevat worden als lieve woorden van een dochter die om haar vader geeft. Het Nederlandse publiek weet echter, door het gesprek tussen de hertog van Cornwall en Oswald, dat Helmonde ten onrechte is verbannen. Zij houdt het meeste van Lear, niet haar zussen. Regane schildert haar jongste zus daarentegen af als een wreed persoon, die een misdaad heeft begaan. Naar mijn mening is dit zeer tekenend voor Regane, omdat het lijkt of zij geeft om haar vader, terwijl zij er eigenlijk voor zorgt dat hij waanzinnig blijft van verdriet door Helmonde van hem te scheiden. Dit is de enige keer dat Regane een sprekende rol krijgt in dit bedrijf, maar het is duidelijk dat zij niet aan de kant van Lear staat.

Bij Shakespeare wordt dit ook duidelijk gemaakt. In deze versie zweren Goneril en Regan samen tegen hun vader:

---

<sup>56</sup> Cordelia en Helmonde zijn dezelfde persoon, maar hebben dus andere namen. Zie paragraaf 2.

<sup>57</sup> Van der Werken, 1786, p. 2.

<sup>58</sup> Van der Werken, 1786, p. 5.

### **Goneril.**

Pray, let's hit together. If our father carry authority with such disposition as he bears, this last surrender of his will but offend us.<sup>59 60</sup>

Met 'If our father carry authority with such disposition as he bears' wordt verwezen naar het de verkeerde keuze van Lear om Cordelia te verbannen. Goneril verwacht dat wanneer de koning dergelijke keuzes blijft maken, zij en Regan hem sneller kunnen wegwerken van de troon, waardoor zij de volledige macht krijgen. De oudste zussen spreken dus heel open en actief over hun plannen tegen Lear. Het valt mij op dat Regan voornamelijk gestuurd wordt door Goneril. Zij is het met alles eens wat haar oudere zus zegt en gaat hier met gemak in mee.

Omdat Goneril geen actief personage is bij Van der Werken, ziet het Nederlandse publiek dit niet. Gonnerille bestaat echter wel en wordt meerdere malen in het stuk genoemd. Er wordt over haar gesproken als een kwaadaardig persoon, die ervoor gezorgd heeft dat Helmonde uit de gratie is gevallen:

### **Edgard.**

Dit, dit is 't oogenblik, dat Gonnerille wacht:  
Haar dolle razerny werdt hier ten top gebragt!  
Zy durft Helmonde met een euveldaad bevlecken,  
Een misdryf, dat natuur zelfs moet ten schrik verstreken;  
Zy werpt op haar 't verraad, de snoodste ondankbaarheid,  
Een doodelyk vergif door haare hand bereid,  
In 't kort, een vader-moord.<sup>61</sup>

Gonnerille zou waanzinnig zijn van woede. Dat zij haar jongste zus heeft verraden is zo misdadig, dat dit ingaat tegen de menselijke natuur. Dit verraad wordt zelfs 'vader-moord' genoemd, omdat Lear naar verwachting zal sterven van verdriet om Helmonde. Ik vind dat de rollen van Goneril/Gonnerille en Regan(e) gedeeltelijk worden *geremythologiseerd*. Van der Werken bevestigt namelijk dat de oudste dochters tegen hun vader samenspannen, al doen zij dit niet publiekelijk. Door de afwezigheid van Goneril/Gonnerille kunnen Nederlandstalige toeschouwers niet zien dat zij Regane beïnvloedt. Dit zou beschouwd kunnen worden als een vorm van *demythologisering*, maar omdat Regane nog niet veel heeft gezegd en gedaan in dit bedrijf, wil ik hier nog geen harde uitspraken over doen. Wat mij het meeste opvalt is dat bij Van der Werken de dochters nog (weinig tot) geen stem krijgen, waardoor zij op de achtergrond worden geplaatst.

## **4.2 Tweede bedrijf**

In het tweede bedrijf in de versie van Shakespeare bezoekt Lear zijn dochter Regan en haar echtgenoot, de hertog van Cornwall, in het kasteel van Gloucester. Daar klaagt hij over Goneril, die heeft geëist dat hij zijn gevolg van honderd man moet halveren. Deze knechten en ridders horen bij alle pracht en praal die een machtige koning horen te omringen. Door de halvering hiervan verliest Lear een deel van zijn status. Goneril neemt dus een deel van het machtsvertoon weg van haar vader. Om deze reden zoekt Lear steun bij zijn middelste dochter. Regan is echter van mening dat hij haar oudste zus moet vergeven, omdat zij

---

<sup>59</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 115.

<sup>60</sup> De editie die ik gebruik (*Oxford Shakespeare: The History of King Lear* (2008)) maakt niet altijd gebruik van versregels in de tekst. Dit is de reden waarom deze zinnen achterelkaar staan.

<sup>61</sup> Van der Werken, 1786, p. 12.

waarschijnlijk goede redenen had om hem zo te behandelen. Daaraan voegt ze toe dat Lear oud en zwak is, dat hij er goed aan zou doen als hij zijn macht volledig opgeeft:

**Lear.**

Belovèd Regan,  
Thy sister's naught. O Regan, she hath tied  
Sharp-toothed unkindness, like a vulture, here.  
I can scarce speak to thee. Thou 'lt not believe  
With how depraved a quality—O Regan!

**Regan.**

I pray you, sir, take patience. I have hope  
You less know how to value her desert  
Than she to scant her duty.  
[...]  
You should be ruled and led  
By some discretion that discerns your state  
Better than you yourself.<sup>62</sup>

Lear noemt Goneril een aagier die ervoor gezorgd heeft dat zijn levenskwaliteit achteruit is gegaan, maar in plaats van steun, ontvangt hij kritiek van Regan. Zij neemt het op voor haar oudste zus, die waarschijnlijk alleen haar plicht deed als zorgzame dochter. Daarbij trekt ze Lears zelfkennis in twijfel. Regan probeert haar vader te overtuigen dat hij seniel wordt. Oudere mannen horen geen rijken te regeren, maar moeten hun macht doorgeven aan de volgende generatie. Lear kan het verraad van Goneril echter niet vergeven. Hij heeft nog niet door dat Regan uit hetzelfde hout is gesneden als haar oudste zus. De woorden van Regan over vergeving en ouderdom ziet Lear niet als trouweloosheid. Zijn woede is enkel gericht op Goneril:

**Lear.**

No, Regan, thou shalt never have my curse.  
Thy tender-hefted nature shall not give  
Thee o'er to harshness. Her eyes are fierce, but thine  
Do comfort and not burn.<sup>63</sup>

Shakespeares Lear ziet Regan dus in dit bedrijf nog als een zachtaardig persoon, terwijl hij Goneril afschildert als kwaadaardig. In hetzelfde toneel arriveert Goneril zelf. De koning begint te schelden, maar Regan neemt haar zus bij de hand. Net als in het vorige bedrijf vormen de twee zussen een team tegen hun vader. Regan stelt nogmaals voor dat Lear Goneril vergeeft en bij haar gaat wonen, maar hij wil niet zijn halve gevolg opgeven. Daarom vraagt hij Regan of hij bij haar kan schuilen, maar ook zij vindt dat hij het merendeel van zijn bedienden moet achterlaten: hij mag slechts 25 man meenemen. Lear doet nogmaals een beroep op Goneril: hij accepteert dat hij de helft van zijn bedienden wegstuurt, als hij bij haar mag verblijven, maar zij wijst dit aanbod af. Uiteindelijk eisen beide dochters dat hun vader zijn hele gevolg ontslaat:

---

<sup>62</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 168-169.

<sup>63</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 170.

**Regan.**

This house is little. The old man and 's people  
Cannot be well bestowed.

**Goneril.**

'T is his own blame hath put himself from rest,  
And must needs taste his folly.

**Regan.**

For his particular, I'll receive him gladly,  
But not one follower.<sup>64</sup>

Woedend vervloekt Lear zijn beide dochters en hij loopt naar buiten, waar het begint te stormen. De graaf van Gloucester smeekt zijn vrouw Goneril en Regan nog om de koning weer naar binnen te brengen, maar zij weigeren hieraan gehoor te geven. Regan zegt dat eigenwijze mannen ('willful men') een les moeten leren ('schoolmasters') van de verwondingen die zij zullen oplopen door hun eigen waanzin. De deuren moeten gesloten worden. De twee oudste dochters sluiten Lear dus definitief en op ongevoelige wijze buiten. De rol van antagonist die Goneril en Regan hebben, wordt door deze daad bevestigd:

**Regan.**

O sir, to willful men  
The injuries that they themselves procure  
Must be their schoolmasters. Shut up your doors.<sup>65</sup>

Bij Van der Werken zoekt de oude koning ook Regane op, maar in deze versie is de oude koning krankzinniger ten opzichte van Shakespeares Lear. Hij denkt dat het Gonnerille is, die hij voor zich heeft staan. Hij is niet woedend doordat Gonnerille hem beveelt zijn bedienden te ontslaan, maar door haar misdaad tegen Helmonde.<sup>66</sup> Hij begint haar uit te schelden en te vloeken: 'Gy dorst dan 't valsch bedrog in uwe woede mengen!'<sup>67</sup> Lear noemt de naam Gonnerille niet, maar Regane heeft meteen door dat hij haar verwart met haar zus:

**Regane.**

'k Ben Gonnerille niet – aanschouw my daar 'k u nader,  
Aanschouw Regane; zy eerbiedigt haaren vader.  
[...]  
Herken uw dwaaling!<sup>68</sup>

Ik vind dit een opvallend verschil met de versie van Shakespeare. In het Engelse treurspel neemt Regan het namelijk op voor Goneril, terwijl Van der Werkens Regane geen seconde twijfelt om haar oudste zus zwart te maken. Ik beschouw dit als een vorm van *demythologiseren*.

Wanneer Lear bedaat en doorheeft dat hij Regane voor zich heeft, grijpt een van de personages, de graaf van Kent, in: de koning had gelijk dat hij zijn dochter vervloekte, zij is namelijk net zo kwaadaardig als Gonnerille:

---

<sup>64</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 176.

<sup>65</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 177.

<sup>66</sup> Zie de analyse van het eerste bedrijf.

<sup>67</sup> Van der Werken, 1786, p. 38.

<sup>68</sup> Van der Werken, 1786, p. 38-40.

### **De graaf van Kent.**

Gy hebt geen dogter meer, 't heeft alles u verlaaten;  
Er zyn geen kinders hier voor u dan die u haaten!  
Regane is 't eevenbeeld eens' monsters die u hoont,  
Gy zoekt de deugt, en het is de ondeugt, die hier woont.<sup>69</sup>

Lear moet zich niet laten beïnvloeden door Regane. De graaf van Kent zegt zelfs dat de oude koning geen dochters meer heeft. Het kind dat voor hem staat doet slechts alsof ze van hem houdt. Zij is het 'eevenbeelt eens' monsters die u hoont', waarmee de graaf verwijst naar Gonnerille. De oudste dochter is niet eens meer een mens, maar een monster. En omdat de ondeugdzaam Regane hetzelfde is als haar zus, is zij ook onmenselijk. Lear gelooft de graaf van Kent en scheldt tegen Regane. Ook bij Van der Werken loopt hij naar buiten terwijl het stormt. Dit doet hij echter niet vanwege woede, maar vanwege waanzin. De koning wordt zelfs omschreven als vrolijk:

**Lear; met een vrolyk doch veraart gelaat.**

'k voel, dat ik met vermaak den donder aan zal hooren.<sup>70 71</sup>

Regane heeft in dit bedrijf geen tekst meer en geeft dus niet aan dat men de deuren van het kasteel moet sluiten. De graaf van Kent en het personage Volmar, die zien dat Lear door de storm wandelt, sluiten de koning ook niet buiten, maar gaan achter hem aan om hem te redden van de dood.

In grote lijnen komen de gebeurtenissen van het tweede bedrijf bij Shakespeare en Van der Werken overeen. Lear bezoekt in deze versies Regan(e) om te klagen over Goneril/Gonnerille en hij loopt in beide door een storm. Deze herschrijving van verhaalelementen noem ik dus een vorm van *remythologiseren*. Daarnaast wordt Regan(e) in beide versies in verband gebracht met ondeugd en er wordt getoond dat zij hetzelfde is als Goneril/Gonnerille. Het verschil is dat bij Shakespeare Regan zelf laat blijken dat zij tegen Lear is door middel van haar woorden en daden; zo sluit zij de deuren voor Lear. Bij Van der Werken houdt Regane de leugens tegen haar vader vol en moet de graaf van Kent Lear waarschuwen tegen haar kwaadaardigheid. Regane wordt dus op de achtergrond geplaatst: zij krijgt geen stem. Ik zie dit deels als een vorm van *remythologiseren*, omdat Regan en Regane allebei dezelfde rol vervullen, maar de manier waarop dit gebeurt noem ik *demythologiseren*. Regane verraadt Lear niet door hem een verblijfplaats te weigeren, maar doordat zij, volgens de graaf van Kent, liegt over haar liefde voor de oude koning. Zij heeft, net zoals Gonnerille, Helmonde bedrogen.

### **4.3 Derde bedrijf en vierde bedrijf**

Ik heb besloten om het derde en het vierde bedrijf binnen dezelfde subparagraaf te behandelen, omdat belangrijke gebeurtenissen die ik wil analyseren in beide versies hierin door elkaar lopen. Met name de opkomst van Cordelia/Helmonde is hierbij van belang, omdat zij bij Van der Werken al in het derde bedrijf aanwezig is, terwijl dit bij Shakespeare pas in het vierde bedrijf gebeurt.

In de versie van Shakespeare zien de Engelse toeschouwers een gruweldaad van Regan en de hertog van Cornwall. Zij hebben de graaf van Gloucester gevangengenomen wegens verraad (hij heeft Lear naar zijn jongste dochter Cordelia gestuurd). De hertog van

---

<sup>69</sup> Van der Werken, 1786, p. 40.

<sup>70</sup> Van der Werken, 1786, p. 45.

<sup>71</sup> Dit citaat begint in de druk die ik gebruik niet met een hoofdletter, dus ik heb ervoor gekozen deze weg te laten.

Cornwall beveelt zijn knechten om de graaf vast te binden. Als dit is gebeurd, trekt Regan nog aan zijn baard. Door deze onbeleefde actie is het duidelijk dat het echtpaar kwaad in de zin heeft en de graaf van Gloucester, in zijn gevangenschap, niet willen behandelen als een adellijke man. De graaf krijgt niet eens een rechtszaak. Dan steekt de hertog van Cornwall een oog van de graaf van Gloucester uit. Regan moedigt hem aan om hetzelfde te doen bij het andere oog. Sommige bedienden komen door deze misdaad in opstand. Dit is echter vergeefs, Regan pakt zelf het zwaard op en vermoordt een van de knechten:

**Regan.**

Give me thy sword. A peasant stand up thus?  
*She takes a sword and runs at him behind*

**Servant** (*to Gloucester*)

O, I am slain, my lord! Yet have you one eye left  
To see some mischief on him.  
[*Regan stabs him again*]  
O! *He dies.*<sup>72</sup>

In de vorige bedrijven was Regan al te beschouwen als een harteloos persoon, maar deze scène bevestigt dit nog meer. Zij heeft er niet alleen geen moeite mee om haar eigen vader buiten te sluiten, maar zij is zelfs in staat tot mishandeling en moord. Bij Van der Werken vindt deze gebeurtenis niet plaats. Dat is ook niet mogelijk, want Regane komt in zowel het derde als in het vierde bedrijf niet voor. Op basis hiervan is de wreedheid van Regan(e) te beschouwen als *gedemythologiseerd*. Het Nederlandse publiek herinnert zich deze dochter niet als een moordenaar. Een mogelijke verklaring voor het ontbreken van mishandeling en moord is dat Van der Werken Frans-classicistisch toneel schreef en zich daarom hield aan de normen die voor dat genre gelden, waaronder de vertoning van bloederige daden.<sup>73</sup>

In het algemeen geldt, dat de vertoning van gruwelscènes beschouwd wordt als tegen de natuur, met name die van ‘beschaafde vernuften’, die daar slechts vol walging het hoofd van kunnen afwenden. Het enige wat de vertoning van gruweldaden doet, is choqueren: dat is weinig verheffend en dient bovendien geen enkel nut.<sup>74</sup>

Regane is dus afwezig van twee bedrijven bij Van der Werken, maar Helmonde verschijnt wel voor het eerst. De enige informatie over de jongste dochter die de Nederlandse toeschouwers tot nu toe hebben gekregen, is wat verteld is door de hertog van Cornwall en Oswald in het eerste bedrijf. Nu krijgt de verbannen prinses zelf een stem.

Er komt een strijd om Regane van de troon te jagen en Lears macht te herstellen. Edgard en Helmonde houden een toespraak voor het leger.

**Edgard**, *geleidende Helmonde*.

Ziet daar het voorwerp van onze oorlogs moed en vlyt —  
Zy stort, in 't hart dier rots, om Lear haar droeve klachten;  
't Schynt thans de wil der goon haar onheil te verzachten.

**Helmonde.**

Grootmoedigen! ik wensch, dat hier de gunst der goón

---

<sup>72</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 210.

<sup>73</sup> Vuyk, 2014.

<sup>74</sup> De Haas, 1997, p. 132.



Uw fier en groots besluit met de overwinning kroon.  
[...]  
Ik kan u slechts myn bede en myne traanen geeven  
Herstelt myn' vader door uw waapens op den troon?  
Schenkt hem in plaats der schand, den scepter en de kroon!  
[...]

**Edgard.**

Herkent Helmonde aan zulk eene ed'le taal, myn vrinden!  
— Maar het is tyd, mevrouw! dat we ons aan u verbinden!  
'k Zweer by dit staal, voor u geknielt, u voor te staan!<sup>75</sup>

Het valt mij op dat Helmonde omschreven wordt als grootste inspiratiebron voor het leger om te vechten. Eerst inspireert Edgard de soldaten door te zeggen dat ze strijden om Helmonde gelukkig te maken (' 't Schynt thans de wil der goon haar onheil te verzachten'). Dan spreekt Helmonde zelf: zij heeft niets anders te geven dan haar gebed en haar tranen, maar men moet ten strijde trekken voor haar vader. Ondanks dat zij door hem verbannen is, neemt zij het voor hem op. Daarna roept Edgard het leger op om zich aan Helmonde te verbinden, waarbij hij voor haar knielt. Deze daad heeft naar mijn mening veel betekenis; hierdoor verkrijgt Helmonde namelijk een belangrijke positie: men strijdt niet voor Lear, niet voor Edgard, maar voor haar. Zij is degene naar wie de soldaten moeten luisteren.

Bij Shakespeare verschijnt Cordelia pas weer in het vierde toneel van het vierde bedrijf. Ook zij leidt een leger. Deze soldaten zijn echter niet van Edgar(d), maar van haarzelf. Zij beveelt hen om haar vader te zoeken ('Search every acre in the high-grown field/And bring him to our eye'<sup>76</sup>). Het Engelse publiek ziet haar geen toespraak geven, maar leert wel de reden waarom zij Lear zoekt. De koning van Frankrijk, haar man, had namelijk medelijden met haar verdriet, waardoor hij haar een leger heeft gegeven ('Therefore great France/My mourning and importuned tears hath pitied'). Mij valt ook een contrast op tussen Cordelia en haar zussen, want zij vecht niet omwille van macht, zoals Goneril en Regan doen, maar omdat zij nog steeds van Lear houdt:

**Cordelia.**

Therefore great France  
My mourning and importuned tears hath pitied.  
No blown ambition doth our arms incite,  
But love, dear love, and our aged father's right.  
Soon may I hear and see him.<sup>77</sup>

Ik vind dat de positie die Cordelia inneemt zeer vergelijkbaar is met die van Helmonde. Zij krijgen namelijk allebei een leger van hun geliefde (respectievelijk de koning van Frankrijk en Edgard), dat strijdt om hun verdriet te verhelpen. Daarbij vecht zowel Cordelia als Helmonde omwille van liefde voor Lear. Allebei zijn ze deugdzaame dochters die hun vader vergeven. Ik zie de hun rol om die reden als *geremythologiseerd*. Het enige wat Van der Werken heeft gereviseerd, is dat Helmonde nog niet getrouwd is en nog steeds de positie 'verbannen prinses heeft', terwijl Cordelia koningin van Frankrijk is geworden. Dit noem ik *demythologiseren*.

In beide versies ontmoeten Lear en zijn jongste dochter elkaar weer. Bij Shakespeare is Lear compleet waanzinnig geworden: eerst denkt hij dat Cordelia een geest is. Wanneer hij

---

<sup>75</sup> Van der Werken, 1786, p. 49-50.

<sup>76</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 226.

<sup>77</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 227.

haar herkent, wenst hij te sterven, omdat hij gelooft dat zij niet van hem houdt. De koning vergelijkt haar met Goneril en Regan, maar de oudste dochters hebben geen reden voor hun haat. Cordelia heeft deze wel:

**Lear.**

For, as I am a man, I think this lady  
To be my child Cordelia.

**Cordelia.**

And so I am.

**Lear.**

Be your tears wet? Yes, faith. I pray, weep not.  
If you have poison for me, I will drink it.  
I know you do not love me; for your sisters  
Have, as I do remember, done me wrong.  
You have some cause; they have not.<sup>78</sup>

De verwachtingen die Lear heeft van zijn jongste dochter kloppen echter niet: Cordelia verschilt van haar zussen, zij heeft geen reden om haar vader te haten en zij vergeeft hem. De liefde tussen ouder en kind is dus hersteld.

Bij Van der Werken is Lear ook waanzinnig geworden. Tijdens de eerste ontmoeting met Helmonde (in het derde bedrijf) denkt hij echter niet dat zij een spook is, maar hij denkt dat zij Gonnerille is (net zoals in het tweede bedrijf, waarin hij Regane met haar verwarde):

**Lear, buiten zich zelve.**

Men kluistre haar! – 't Is tyd! Kom Gonnerille nader!

*(waanende Regane te zien.)*

Kom hier Regane – Ken uw' Vader tot uw straf!

*(tegen Helmonde die hy denkt Gonnerille te zyn.)*

En gy, die myne ziel tot wraakzucht hebt bewoogen;

*(toeschietende om haar aan te grypen)*

't Is tyd!<sup>79</sup>

De koning is zo verblind door zijn waanzin en woede, dat hij Helmonde aanvalt. Uiteindelijk lukt het om hem te bedaren. En zodra hij zijn dochter herkent, valt Lear bewusteloos neer. Tot dit punt van het toneelstuk dacht hij namelijk dat Helmonde dood was. Hij schreeuwt voor hij valt nog naar de hemel: 'Hoor myne stem voor 't laatst ik roep u stervende aan!/Wil aan een' gryzaard vol berouw zyn' schuld vergeeven./ Zyn hart wreekt u op hem 't is hier, dat hy wil sneeven'.<sup>80</sup> Helmonde werpt zich op het lichaam van haar vader (een teken van haar liefde). Lear wordt pas weer wakker in het vierde bedrijf. Hij wil zich aan de voeten van Helmonde werpen, maar dit is niet nodig: zij vergeeft haar vader.

Ik beschouw de ontmoeting tussen Lear en Cordelia/Helmonde grotendeels als *geremythologiseerd*: in beide versies is de koning zo waanzinnig, dat hij zijn dochter niet herkent. Lear wil ook in allebei de stukken dood, omdat hij bang is dat Cordelia/Helmonde hem haat, waarna zijn jongste dochter hem vergeeft. Het thema liefde en vergeving wordt dus bevestigd. Enkele verhaalelementen zijn echter *gedemythologiseerd*, bijvoorbeeld de waanzin

---

<sup>78</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 250.

<sup>79</sup> Van der Werken, 1786, p. 67.

<sup>80</sup> Van der Werken, 1786, p. 74.

van Lear: bij Shakespeare zit de koning verward op een stoel, terwijl hij bij Van der Werken zijn dochter aanvalt. Helmonde moet dus anders optreden tegenover haar vader dan Cordelia. Shakespeares heldin kan Lear tijdens de eerste ontmoeting vergeven en bemiddelt de genezing van de waanzin met een dokter. De koning dacht ook niet dat zijn dochter dood was. Dit geldt wel voor Van der Werken's Lear, waardoor Lear flauwvalt als hij zijn dochter herkent. Helmonde moet haar vaders waanzin zelf genezen, terwijl hij haar aanvalt. Zij kan hem pas vertellen dat zij hem vergeeft, als hij veel later weer ontwaakt. Deze revisie van de eerste ontmoeting door Van der Werken zie ik als een vorm van *demythologisering*.

#### 4.4 Vijfde bedrijf

In het vijfde bedrijf van beide versies van *King/Koning Lear* is de strijd tussen Cordelia/Helmonde en Regan(e) (en bij Shakespeare Goneril) begonnen. Goneril's aanwezigheid in de versie van Shakespeare is naar mijn mening belangrijk voor de rol van Regan: beide zussen zijn namelijk (ondanks dat ze allebei getrouwd zijn) verliefd geworden op Edmund, de halfbroer van Edgar, die hun allebei trouw heeft gezworen. Aan het begin van de tragedie steunden Goneril en Regan elkaar nog, maar hun jaloezie drijft hen uit elkaar. De ontrouw en jaloezie van de oudste zussen bevestigen hun ondeugd. Daardoor staan ze nog meer tegenover Cordelia, die altijd trouw is gebleven aan haar vader. Uiteindelijk wordt jaloezie de ondergang van de oudste dochters: Regan kondigt aan dat zij met Edmund zal trouwen en in een wraakactie vergiftigt Goneril haar, waarna zij zelfmoord pleegt:

##### **Edmund.**

Yet Edmund was beloved.  
The one the other poisoned for my sake,  
And after slew herself.<sup>81</sup>

Ze sterven dus allebei door hun ontrouw, die aan het begin van de tragedie al bevestigd werd, waarbij zij op competitieve wijze Lear overtuigen wie het meest van hem houdt, om zo meer macht te krijgen. Regan verraadt Goneril door haar huwelijk met Edmund aan te kondigen en Goneril verraadt Regan door haar te vermoorden.

In de versie van Van der Werken is er geen toneel waarin Regane een minnaar heeft en zij wordt niet jaloeus op Goneril, die helemaal niet aanwezig is in het stuk. Regane is wel een ontrouw personage, net zoals bij Shakespeare, maar dit wordt niet haar dood. Sterker nog, Regane sterft niet. De hertog van Cornwall ziet Edgard met zijn leger op hem afkomen:

##### **De hertog van Cornwall.**

Laat ons deez' muiteling de glorie gaan ontrukken!  
Regane, hoor!

*(Hy spreekt zacht tegen Regane.)*

##### **Regane.**

'k Hebbe u weerstaan.<sup>82</sup>

Wat in deze scène gebeurt, is naar mijn mening onduidelijk. De 'muiteling' die de hertog van Cornwall bedoelt, is Edgard. Hij roept dat zij hem moeten verslaan. Dan zegt Regane: ' 'k hebbe u weerstaan'. In de historische woordenboeken van de Geïntegreerde Taalbank van het Instituut voor de Nederlandse Taal heeft 'wederstaan' de volgende betekenissen:

---

<sup>81</sup> Shakespeare, 2008/1606, p. 269.

<sup>82</sup> Van der Werken, 1786, p. 110.

1. Zich verzetten tegen; zich verweren tegen; zich verdedigen tegen.
2. Zich kanten tegen; tegenwerken; ingaan tegen; met verschillende graden van intensiteit: vijandig, afkeerig, weigerig, onwillig staan tegenover.
3. Wederspannig, ongehoorzaam, opstandig zijn tegen; muiten.
4. Ontkennen; loochenen.
5. (Zich) wreken (op); vergelden.
6. Volharden en/of slagen in het verweer, in de verdediging, in het verzet tegen, in den opzet zich te vrijwaren van (iets of iemand); zich met welslagen verzetten, verdedigen tegen.
7. Inzonderheid met betrekking tot ongewenste verlangens, plannen e.d.: door tegenwerking, weigering, afwijzing, bestrijding ongedaan, onvervuld e.d. maken.
8. Door bestrijding, tegenwerking e.d. overwinnen, meester worden over.
9. Doorstaan; verdragen; verduren.
10. Opgewassen zijn tegen; kunnen optornen tegen.
11. Niet vernietigd, vernield, beschadigd, veranderd e.d. worden of kunnen worden door wat wordt genoemd in het object; bestand zijn tegen.
12. Van medicijnen: geschikt zijn als bestrijdingsmiddel tegen.
13. Een hinderpaal vormen (voor); in de weg staan; tegenhouden.<sup>83</sup>

Al deze definities komen ongeveer op hetzelfde neer: je verzetten tegen iets of iemand. Ik denk dat dit is wat Regane bedoelt met 'weerstaan'. Zij daagt de hertog echter niet uit, maar zij loopt weg. Na deze scène ziet het Nederlandse publiek Regane niet meer terug. De acteurs lopen allemaal in tegenovergestelde richtingen het toneel af ('Hy vertrekt met Strumor van de eene zyde des toneels, en Regane van de andere'<sup>84</sup>). Dit kan betekenen dat Regane (vrij letterlijk) niet meer aan de kant van de hertog van Cornwall staat, wat een teken van verzet is. Dit is te beschouwen als een vorm van emancipatie, omdat een vrouw openlijk haar man bevecht. Deze gebeurtenis komt echter wel uit de lucht vallen, omdat Regane niet eerder in het treurspel heeft laten blijken dat zij het oneens is met haar echtgenoot. Het is ook niet duidelijk of Regane vergeven wordt door Lear, of dat zij een beter mens is geworden, omdat ze vertrekt. De middelste dochter krijgt een open einde.

De dood van Regane is volledig geschrapt door Van der Werken. Ik noem dit *demythologiseren*. Het Nederlandse publiek zal zich Regane niet herinneren als een jaloerse vrouw, constant in competitie met haar oudere zus, die sterft door haar eigen ontrouw, maar als een heldin die op het laatste moment wegloopt van de strijd, als een teken van weerstand tegen haar echtgenoot. Het is nog onduidelijk wat de betekenis is van het verzet van Regane en of dit betekent dat zij niet meer de antagonist is van het verhaal, maar het is wel helder dat Van der Werken het levensverloop van Regane gereviseerd heeft. Om deze reden beschouw ik dit verhaalelement als *gedemythologiseerd*.

In Shakespeares tragedie neemt Edmund Cordelia en Lear aan het begin van het vijfde bedrijf gevangen. Dit gebeurt achter de schermen, waardoor de Engelse toeschouwers het paar niet deel ziet nemen aan de strijd. Bij Van der Werken is dit anders, want Helmonde is heel actief in dit bedrijf. Zij wordt zelfs gezien als iemand waar men bang voor moet zijn:

### **De hertog van Cornwall.**

Ja, haar traanen, haare zuchten,  
 Dat recht, die tytels, die zy eischen kan als gy;  
 Een volk, dat haar bemint, en haat voed tegen my;  
 Haar schoonheid; haare deugt; haar edele aard; haar lyden;  
 't Spant alles saamen om myn wenschen te bestryden:

<sup>83</sup> Instituut voor de Nederlandse taal, 2007.

<sup>84</sup> Van der Werken, 1786, p. 110.

Zy is het, om wie 't Ryk zyn' koning wreken zal:  
Zy is 't, waardoor myn magt en grootheid neigt ten val;  
ô Ja, haar naam alleen ontrust me en doet my beeven.<sup>85</sup>

Helmonde is een angstaanjagende vijand voor de hertog van Cornwall en Regane, omdat zij zeer geliefd is bij haar volk. Deze liefde 'voedt haat tegen de hertog van Cornwall' (de betekenis van 'voeden' is waarschijnlijk 'aansporen')<sup>86</sup>. Daarbij is Helmonde erg mooi, deugdzaam en edel. Deze eigenschappen en haar verdriet zorgen ervoor dat haar volk voor haar zal strijden. Zij is hierdoor machtig genoeg om de hertog van de troon te jagen. Bij Shakespeare wordt Cordelia ook omschreven als mooi en deugdzaam, maar deze kenmerken hebben geen invloed op de soldaten, en boezemen geen angst in bij haar vijanden. De eigenschappen van Cordelia/Helmonde beschouw ik dus als *geremythologiseerd*. Echter, het effect hiervan op andere personages noem ik *demythologisering*. Regan, Goneril en hun mannen zijn niet bang voor Cordelia, maar Regan en de hertog van Cornwall wel voor Helmonde.

Het belangrijkste verhaalelement dat ik beschouw als *gedemythologiseerd*, is de dood van Cordelia. In de versie van Shakespeare wordt Cordelia opgehangen. Na de strijd verloren te hebben, stuurt Edmund nog een boodschapper om deze opdracht te stoppen, maar het is te laat. Lear draagt het lijk van Cordelia in zijn armen. Door de dood van zijn jongste dochter verliest de koning zijn laatste beetje verstand, waarna ook hij sterft.

Bij Van der Werken wordt Helmonde weggevoerd door het personage Oswald en zijn soldaten. Lear denkt dat zij gestorven is, waardoor hij ook, net zoals bij Shakespeare, zijn verstand volledig verliest. In een dramatische wending verschijnt de hertog van Albanië met Helmonde aan zijn arm. Hij heeft haar op het nippertje kunnen redden van het zwaard van Oswald. De strijd is gewonnen en Lear overhandigt zijn troon aan Helmonde en Edgard. Hij zegent hun huwelijk:

**Lear.**

Ontfangt myn kinders! Door uwe echtvereeniging,  
Den scepter en de kroon, die 'k van uw hand ontving —  
Wat prys was 't voor uw deugt ten troon te zyn verheeven!<sup>87</sup>

Helmonde krijgt een heel ander levensverloop dan Cordelia. Zij sterft niet, maar mag trouwen met Edgard en wordt koningin van Engeland. De culturele herinnering van Cordelia/Helmonde is dus voor het Nederlandse publiek aangepast, ofwel *gedemythologiseerd*.

#### 4.5 Subconclusies

In deze paragraaf heb ik Shakespeares en Van der Werkens versies van het treurspel *Lear* geanalyseerd, om antwoord te geven op de vraag in hoeverre de tekst is *geremythologiseerd*, en/of *gedemythologiseerd*. De personages die ik bij deze analyse heb betrokken, zijn Regan(e) en Cordelia/Helmonde, de middelste en jongste dochters van koning Lear. Mijn verwachtingen die ik in de inleiding noemde zijn dat de heldinnen meer handelingsruimte zouden krijgen en op de voorgrond zouden worden geplaatst. Daarbij verwachtte ik een ander levensverloop voor deze personages.

Uit mijn analyse blijkt dat ik mijn hypothese deels moet verwerpen. Van der Werkens Regane en Helmonde komen op sommige momenten niet op de voorgrond te staan, maar

---

<sup>85</sup> Van der Werken, 1786, p. 102.

<sup>86</sup> Instituut voor de Nederlandse taal, 2007.

<sup>87</sup> Van der Werken, 1786, p. 118.

worden juist op de achtergrond geplaatst. De reden hiervoor is dat er telkens óver de heldinnen wordt gepraat door andere personages, in plaats van dat zij zelf een stem krijgen. Zo vertellen de hertog van Cornwall en Oswald hoe Lear zijn rijk verdeelde en hoe zijn dochters antwoord gaven op zijn liefdesvraag, terwijl het Engelse publiek dit op het toneel ziet gebeuren. Dit verhaalelement heb ik wel een vorm van *remythologiseren* genoemd, omdat deze gebeurtenis in de culturele herinnering wordt bevestigd. Daarbij blijven de rollen van de dochters hetzelfde: Goneril/Gonnerille en Regan(e) zijn kwaadaardig, en Cordelia/Helmonde is deugdzaam.

Tegelijkertijd is er naar mijn mening sprake van *demythologisering*: Regane volgt niet het voorbeeld van haar oudste zus, Gonnerille, terwijl Shakespeares Regan dit wel doet. Daarbij sterft de middelste dochter niet door vergif van de jaloeze Goneril, maar ‘weerstand’ zij haar echtgenoot, de hertog van Cornwall. Zij heeft dus, volgens mijn verwachtingen, een ander levenseinde. Hetzelfde geldt voor Helmonde. Shakespeares Cordelia sterft doordat de boodschapper net te laat is om haar executie te stoppen, maar Van der Werkens heldin wordt op het nippertje gered. Zij heeft een gelukkig einde, waarin haar huwelijk met Edgard gezegend wordt en samen met hem de troon mag bestijgen.

### Conclusies en discussie

In de inleiding van deze masterscriptie heb ik de volgende vraag gesteld: In hoeverre zijn de vrouwelijke personages in Van der Werkens *Hamlet: treurspel* en *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* te beschouwen als *mythisch herverteld* en/of *mythisch gereviseerd* (dat wil zeggen: is er sprake van *remythologisering* of van *demythologisering*)? Ik heb om deze vraag te beantwoorden gebruik gemaakt van de definities volgens Plate (2008, 2011) en Van Wanrooij (2021). Ik heb vier teksten op vergelijkende wijze geanalyseerd, namelijk Van der Werkens *Hamlet: treurspel* [1777] en Shakespeares *Hamlet* (1599); en *Koning Lear: treurspel in vyf bedryven* (1786) en *The History of King Lear* (1606). Mijn verwachtingen waren dat de heldinnen die ik heb bestudeerd (Ophelia en Gertrude/Gertrude in *Hamlet* en Cordelia/Helmonde en Regan(e) in *Lear*) meer *agency* zouden hebben in de versie van Van der Werken en dat zij op de voorgrond zouden worden geplaatst. Daarbij verwachtte ik een ander levensverloop voor deze personages. Op basis van deze analyse ben ik tot de volgende conclusies gekomen:

#### *Hamlet*

Bij Van der Werkens *Hamlet* was zowel sprake van *remythologisering*, als van *demythologisering*. De volgende verhaalelementen zijn te beschouwen als mythisch herverteld:

Gertrude en Geertruid worden allebei omschreven als ‘*imperial jointress*’, wat betekent dat de beide versies van deze vrouw van haar overleden echtgenoot de macht over het rijk hebben gekregen. Degene die met haar trouwt, bij Shakespeare Claudius, zal die macht met haar delen. De koningin is dus bepalend voor wie koning wordt van Denemarken. Als zij niet trouwt, gaat de titel naar Hamlet, haar zoon. Een ander verhaalelement dat ik *remythologisering* noem, is de positie en rol van Ophelia. Zowel bij Shakespeare als bij Van der Werken is zij namelijk de geliefde van Hamlet. Daarbij is deze heldin in beide tragedies het toonbeeld van een deugdzame vrouw.

Tegelijkertijd is er in *Hamlet* sprake van *demythologisering*. Een voorbeeld hiervan is de rol van Gertrude/Geertruid. Bij Shakespeare is de koningin al getrouwd met Claudius, terwijl hij bij Van der Werken nog een huwelijksaanzoek moet doen. Omwille van haar rijk en haar zoon wijst zij dit aanzoek af. Dit zorgt voor een groot verschil: Shakespeares Gertrude heeft weinig tekst en wat zij zegt, is een herhaling van de woorden van Claudius. Daarentegen heeft Van der Werkens Geertruid veel tekst: zij is bijna het hele eerste bedrijf aan het woord

en zij uit haar eigen mening. De koningin heeft een stem gekregen en wordt op de voorgrond geplaatst. Het (niet-bestaande) huwelijk met Claudius heeft nog meer invloed op de rol van Gertrude/Geertruid: Shakespeares Hamlet beschuldigt zijn moeder van verraad, omdat zij met de broer van de overleden koning is getrouwd, waardoor zij bestempeld wordt als een kwaadaardige vrouw. Haar huwelijk heeft daarbij als gevolg dat zij per ongeluk sterft door het vergif dat Claudius bedoeld heeft voor Hamlet. Bij Van der Werken is dit niet het geval: Geertruid heeft niemand verraden. Zij ziet dat Hamlet waanzinnig is geworden en probeert hem te helpen. Hierdoor krijgt zij de rol 'moeder'. Uiteindelijk sterft zij door Claudius te beschermen tegen de wraakactie van Hamlet.

Het personage Ophelia beschouw ik ook als *gedemythologiseerd*. Bij Van der Werken is de geliefde van Hamlet net zo deugdzaam als bij Shakespeare, maar zij krijgt meer *agency*. Zij volgt niet gehoorzaam de bevelen van haar vader op en zij gaat niet naar hem voor advies. Ophelia heeft zelf door dat Hamlet verliefd op haar is en stapt meteen naar zijn moeder om haar te straffen. Daarbij uit zij haar ongezoeten mening: ze noemt Hamlet een barbaar en geeft hem een keuze. Als hij haar vader vermoordt, verliest hij haar liefde. Hierdoor komt Ophelia tussen Claudius en Hamlet te staan. Dit wordt nog duidelijker gemaakt op het einde van Van der Werkens treurspel: Ophelia sterft niet door waanzin, zoals bij Shakespeare, maar verliest haar vader en haar geliefde.

*Hamlet* is dus te beschouwen als *geremythologiseerd* en *gedemythologiseerd*, maar naar mijn mening is er grotendeels sprake van mythische revisie. Hoewel sommige verhaalelementen zijn behouden, zijn de stem en het levensverloop van de heldinnen overwegend gedestabiliseerd in de culturele herinnering van het Nederlandstalige publiek.

### *Koning Lear*

Het treurspel *Koning Lear* is, net zoals *Hamlet*, te beschouwen als *geremythologiseerd* en *gedemythologiseerd*. Een voorbeeld van mythisch hervertellen is de openingsscène: de koning verdeelt zijn rijk onder zijn drie dochters. Om dit zo eerlijk mogelijk te doen stelt hij ze de vraag wie het meest van haar vader houdt. De oudste dochters, Goneril en Regan, antwoorden door hem te vleien. Cordelia, de jongste dochter, antwoordt eerlijk, waardoor Lear haar verbant naar Frankrijk. Hetzelfde gebeurt in Van der Werkens treurspel, maar dan achter de schermen. De hertog van Cornwall en Oswald hebben het samen over het onrecht dat Helmonde (Cordelia) is aangedaan door haar vader. Opvallend hieraan is dat de heldinnen, tegen mijn verwachtingen in, op de achtergrond worden geplaatst, omdat zij zelf geen stem krijgen.

De rollen van Goneril/Gonnerille Regan(e) zijn ook te beschouwen als *geremythologiseerd*. Goneril/Gonnerille komt niet voor als sprekend personage bij Van der Werken, maar er wordt wel over haar gepraat. De oudste zussen zijn in beide versies kwaadaardige verraadsters. Het verschil is dat het Engelse publiek deze heldinnen ziet samenspannen tegen Lear. Bij Van der Werken wordt dit verraad door andere personages verteld. Dit is weer een voorbeeld waarbij deze figuren op de achtergrond worden geplaatst. De rol van de oudste dochters wordt in beide stukken bevestigd, omdat Regan(e) (onder andere) Lear weigert op te vangen tijdens een storm. De rol van Cordelia/Helmonde is naar mijn mening ook *geremythologiseerd*: beide prinsessen vervullen de rol van deugdzame dochter die haar waanzinnig geworden vader vergeeft.

Voorbeelden van *demythologisering* zijn dat Regane en Gonnerille niet een team vormen, zoals bij Shakespeare. Wanneer Lear op bezoek komt bij Regan in Shakespeares versie, zegt zij dat hij Goneril moet vergeven. Tot op het einde spannen de oudste dochters samen. Bij Van der Werken bezoekt de koning zijn middelste dochter eveneens, maar zij twijfelt er geen moment aan om haar oudste zus zwart te maken. De manier waarop de kwaadaardigheid van Regan(e) tot uiting komt, is ook *gedemythologiseerd*. Shakespeares

Regan moedigt haar echtgenoot aan een oog uit te steken en zij vermoordt een bediende, maar Van der Werkens heldin liegt tegen haar vader over haar liefde (wat duidelijk wordt gemaakt door andere personages).

Mijn verwachting van het treurspel was dat Van der Werkens heldinnen een ander levensverloop zouden krijgen. Dit blijkt te kloppen: Shakespeares Regan sterft doordat zij vergiftigd wordt door Goneril, die daarna zelfmoord pleegt. Het Nederlandstalige publiek ziet Regane niet sterven. Tijdens de strijd zegt zij tegen haar echtgenoot, de hertog van Cornwall, dat zij hem 'weerstand', waarna ze van hem wegloupt. Cordelia wordt tijdens de strijd gevangengenomen door Edmund, die haar laat executeren. Ze wordt net niet op tijd gered. Van der Werkens Helmonde overleeft de strijd wel. De oude Lear zegent haar huwelijk met Edgard en geeft haar zijn troon. Het levenseinde van de heldinnen is dus ook *gedemythologiseerd*.

*Koning Lear* is dus zowel te beschouwen als mythisch herverteld, als gereviseerd. Over het algemeen concludeer ik dat de verhouding hiertussen redelijk gelijk is, omdat de meeste plotstructuren en karaktereigenschappen gelijk zijn gebleven, bijvoorbeeld het verraad van de oudste dochters en de deugdzaamheid van de jongste. Tegelijkertijd is het einde van het verhaal, waaronder de dood van de heldinnen, beduidend aangepast.

### *Discussie*

Ten slotte hoop ik dat deze scriptie aanleiding kan geven tot meer verdiepend onderzoek naar vrouwelijk herschrijven en naar Margareta van der Werken als auteur. Ze heeft nog meer vertalingen op haar naam staan, waaronder *De koopman van Smirna* en *Het huwelijk van Figaro*.<sup>88</sup> Het zou nuttig zijn om deze teksten te analyseren in het kader van *rewriting* en 'de vrouwelijke blik'. Verder staat Van der Werken bekend om haar Frans-classicistische stijl. Ik heb al kort een voorbeeld hiervan gegeven in mijn analyse van *Lear*, maar men zou nog onderzoek kunnen doen naar alle elementen van dit genre in haar toneelstukken, bijvoorbeeld in vergelijking met het werk van Jean-François Ducis, door wie zij zich liet inspireren. Het lijkt mij dat er ook een studie gedaan zou kunnen worden naar *Hamlet* en *Lear*, waarbij Ducis' versies worden betrokken. Het is te hopen dat onderzoek naar Van der Werkens oeuvre ervoor zal zorgen dat mensen hiermee bekend raken. Misschien dat haar naam dan ook genoemd wordt, wanneer vakgenoten het hebben over 'een bewerking die bepalend is geweest voor het Nederlandse toneel'.

---

<sup>88</sup> Vuyk, 2014.



## Bibliografie

### Primaire literatuur:

- Cambon-van der Werken, M. G. de. (1778). *Toejuiching aan de toneelspeelers van Hamlet, treurspel by deszelfs laatste vertooning op den Haagschen Schouwburg*. (Leiden, Universiteitsbibliotheek Leiden, 1094 H 31: 5).
- Cambon-van der Werken, M. G. de. (1786). *Koning Lear, treurspel in vyf bedryven*. Den Haag: H. H. van Drecht. (Leiden, Universiteitsbibliotheek Leiden, 1095 G 54).
- Cambon-van der Werken, M. G. de. [1777]. *Hamlet, treurspel. Gevolgt naar het Fransch, en naar het Engelsch*. Den Haag: J.H. Munnikhuizen. (Leiden, Universiteitsbibliotheek Leiden, 1094 H 31: 3).
- Ducis, J.F. (1770). *Hamlet: tragédie, i mitée de l'anglois; par M. Ducis*. Parijs: Gogué. (Parijs, Bibliothèque National France, 8-Yth-8277).
- Ducis, J.F. (1783). *Le roi Lear, tragédie en cinq act es, par M. Ducis*. Parijs: P.F. Gueffier. (Parijs Bibliothèque National France, 8-YTH-15710).
- Shakespeare, W. (2008). *The History of King Lear: The Oxford Shakespeare*. S. Wells. (ed.). Oxford: Clarendon Press. *First Folio*: 1606.
- Shakespeare, W. (2009). *Hamlet: The Cambridge Dover Wilson Shakespeare*. J. Dover Wilson (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. *First Folio*: 1599.

### Secundaire literatuur:

- Altena, P., Stapper, L. & Uyen, M. (1994). 'Lear'. In *Van Abélard tot Zoroaster. Literaire en historische figuren vanaf de renaissance in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*. Nijmegen: SUN.
- Coupe, L. (1997). *Myth*. London: Routledge.
- Eggert, K. (2000). 'Exclaiming Against Their Own Succession: Queenship, Genre, and What Happens in Hamlet'. In *Showing Like a Queen: Female Authority and Literary Experiment in Spenser, Shakespeare, and Milton*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Haas, A. de. (1997). 'Frans-classicisme en het Nederlandse toneel, 1660-1730'. In *De Achttiende Eeuw* (29) (pp. 127-140).
- Plate, L. (2008). Rewriting. 'Literatuur als parallel script'. In *Vooys* (26) (pp. 63-73).
- Plate, L. (2011). *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schenkeveld-van der Dussen, M. A. (1994). 'De vrouwelijke blik'. In Gelderblom, A. & Hendrix, H. (Reds.), *De vrouw in de Renaissance*. (pp. 11-27). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Schenkeveld-van der Dussen, M. A. (1997). 'Van epica tot bestseller-auteur: Margareta Geertruid van der Werken'. In Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (Red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. (pp. 602- 607). Amsterdam: AUP.
- Wanrooij, T. van. (9 juni 2021). *De opkomst van de heldin: vrouwelijk herschrijven en cultureelbewustzijn in de tweede helft van de achttiende eeuw* [Masterscriptie, Radboud Universiteit Nijmegen]. Scriptierepository Radboud Universiteit.

*Digitale bronnen:*

- Instituut voor de Nederlandse taal. (2007). Voeden. *Historische Woordenboeken Nederlands en Fries*. Geïntegreerde Taalbank. Geraadpleegd op 11 december 2023, van <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M081222&citaatcompleteet=voedt%20haat&domein=0&conc=true>
- Instituut voor de Nederlandse taal. (2007). Wederstaan. In *Historische Woordenboeken Nederlands en Fries*. Geïntegreerde Taalbank. Geraadpleegd op 29 november 2023, van <https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M084366>
- Vuyk, S. (13 januari 2014). ‘Werken, Margareta Geertruid van der’. In *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*. Geraadpleegd op 12 oktober 2023, van <https://resources.huylgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Werken>.