



**Universiteit
Leiden**
The Netherlands

**Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg
(1638-1672). Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van
de creatieve industrie van het vertalen**

Jautze, K.J.; Alvarez Francés, L.; Blom, F.R.E.; Jautze, K.J; Alvarez,
Francés L.; Blom, F. R.E.

Citation

Jautze, K. J., Alvarez Francés, L., & Blom, F. R. E. (2016). Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672). Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van het vertalen. *De Zeventiende Eeuw. Cultuur In De Nederlanden In Interdisciplinair Perspectief*, 32(1), 12-39. doi:10.18352/dze.10000

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/54764>

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

Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638–1672)

Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van het vertalen

KIM JAUTZE, LEONOR ÁLVAREZ FRANCÉS en FRANS R.E. BLOM

Kim Jautze is promovendus moderne letterkunde bij het KNAW-project *The Riddle of Literary Quality*. Voor haar MA-scriptie deed zij onderzoek naar de cultural transfer van Spaanse toneelvertalingen die in de Gouden Eeuw werden opgevoerd in de Amsterdamse Schouwburg.
kim.jautze@huygens.knaw.nl

Leonor Álvarez Francés promoveert aan de Universiteit Leiden op de manier waarop Spaanse commandanten werden geportretteerd in Spaanse en Nederlandse kronieken uit de Tachtigjarige Oorlog. Ook heeft ze onderzoek gedaan naar het gebruik van computationele gereedschappen voor cultureel historisch analyse bij het Huygens ING en de UvA.
l.alvarez.frances@hum.leidenuniv.nl

Dr. Frans R.E. Blom is senior onderzoeker en docent aan de UvA. Hij is gespecialiseerd in het Nederlandstalige en Latijnse literaire erfgoed van de Nederlandse Gouden Eeuw.
F.R.E.Blom@uva.nl

Abstract

Spanish theatre made up a significant part of the Amsterdam Schouwburg's repertoire during the Dutch Golden Age. The present paper examines the cultural industry around the Schouwburg that generated the introduction and production of these plays. In order to do so, the products themselves and the process of production are examined, but also the agents at work in the chain of translation, their roles and relation with one another.

Keywords: Amsterdamse Schouwburg, cultural transfer, creative industry, Lope de Vega, Sefardim, Spanish plays, Dutch Golden Age

Spaans theater in de Amsterdamse Schouwburg (1638-1672)

*Kwantitatieve en kwalitatieve analyse van de creatieve industrie van
het vertalen*

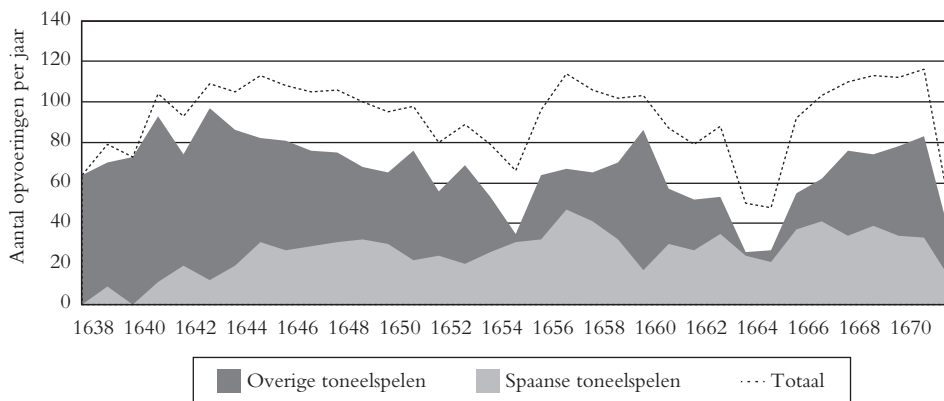
KIM JAUTZE, LEONOR ÁLVAREZ FRANCÉS en FRANS R.E. BLOM

Inleiding

De institutionalisering en professionalisering van het theater in Amsterdam, eerst door de Nederduytsche Academie en daarna vooral door de nieuwe Schouwburg, brengt het toneel in de stad en de culturele industrie die met theaterproducties gemoeid is, tot een ongekennde bloei. Gemiddeld twee maal per week, op maandag en donderdag, staan er voorstellingen geprogrammeerd, waarbij programmeurs, toneelschrijvers, acteurs, muzikanten, decorbouwers en allerhande personeel in touw zijn. Zij brengen een indrukwekkend repertoire op het toneel. In de eerste drie decennia van haar bestaan, tussen 1638 en 1672, zijn er ruim tweehonderd nieuwe toneelproducties speciaal voor de Schouwburg gemaakt. Het is een vrij divers aanbod; van stukken van eigen bodem tot bewerkingen en vertalingen uit onder andere het Frans, Italiaans, Latijn en Engels. Vanaf de jaren veertig wordt vooral het Spaanse toneel geliefd. Grafiek 1 toont het aantal opvoeringen per jaar en de toename van de aanwezigheid van de Spaanse vertalingen en bewerkingen in het repertoire. Een piek als die tussen 1656 en 1658 laat zien dat toen meer dan een derde van alle opgevoerde stukken afkomstig was uit de Spaanse toneeltraditie.

De Spaanse stukken vormen een zeer belangrijke pijler onder het succes van de Amsterdamse Schouwburg als een culturele onderneming, die sociaal-cultureel prestige paart aan economisch gewin. De instelling werkt zonder financiële ondersteuning, en is opgezet als een onderdeel van een verdienmodel; het theater beoogt met de geboden producten winst te maken. De winst komt ten bate van andere stedelijke instellingen: aangezien de nieuwe Schouwburg is gerealiseerd in opdracht van het Burgerweeshuis en Oudemannen- en Vrouwengasthuis en uit hun middelen is gefinancierd, vloeit na aftrek van alle gemaakte kosten voor spelers, kostuums, decors en andere benodigdheden, de netto-opbrengst van de opvoeringen terug naar deze investeerders. In de hoogtijdagen van de jaren '60 maakt de Amsterdamse Schouwburg volgens de contemporaine beschrijving van

Grafiek 1 Opvoeringen in de Amsterdamse Schouwburg, Spaans theater versus de stukken uit andere talen (o.a. Nederlands, Frans, Italiaans)



Bron: ONSTAGE, het nieuwe Online Datasystem of Theatre in Amsterdam in the Golden Age (<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage>).

Schouwburghoofd Tobias van Domselaer een netto winst van meer dan 11.000 gulden per jaar voor de zogeheten Godshuizen.¹

Als onderdeel van het verdienmodel van de Amsterdamse Godshuizen en om de eigen onkosten te kunnen dekken, is het voor de Schouwburg dus een financiële noodzaak om toneelstukken te programmeren die veel publiek trekken. In dit opzicht vertoont de Amsterdamse Schouwburg dan ook het gangbare gedrag van een op winst gerichte culturele industrie: op grond van zakelijke overwegingen houdt de Schouwburg reeds eerder gebleken (commerciële) publieksliefelingen door middel van regelmatige reprises in de programmering, en legt de productie van nieuwe stukken zich voor een belangrijk deel toe op overname van buitenlandse successen.²

Succes wordt zodoende niet alleen geboekt met de programmering van grote Amsterdamse theaternamen als die van Vondel of Bredero, maar zeker ook met buitenlandse voorstellingen die worden bewerkt voor de Nederlandse markt. Al kort na de opening wordt het repertoire van de Schouwburg versterkt met grote toneelschrijvers die in Spanje en elders in Europa furore maken.³ Het Amsterdamse publiek smult van

1 Schouwburghoofd en schrijver T. van Domselaer noemt in *Beschrijvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1664, p. 205, een jaarlijkse opbrengst van meer dan 11.000 gulden. O. Dapper zegt in de *Historische beschrijving der stad Amsterdam*, Amsterdam 1663, p. 441: 'brengt nu jaerlix, boven alle onkosten, meer als negen duizent guldens, tot onderhoud van 't Godtshuis der Wezen en Oude Mannen, op.' De inkomsten en uitgaven van de Schouwburg zullen ook online beschikbaar worden gemaakt in ONSTAGE (zie noot 16).

2 Voor dit basismechanisme in culturele industrieën, zie bijvoorbeeld M. Laurence, *Littéraire intolérance. Een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur (en kunst) in het bijzonder naar aanleiding van het werk van Th. W. Adorno en P. Bourdieu*, Groningen 1993, p. 75-76.

3 Voor de verspreiding van Spaans toneel in zeventiende-eeuws Europa, zie H. Sullivan et al. (red.), *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, London, Tamesis 1999.

de liefdesperikelen en onderwerpen als plicht, eer en wraak die in de Spaanse stukken tot meeslepende conflicten leiden, van de rijke mise-en-scène, de schitterende kostuums en het gebruik van kunst- en vliegwerk.⁴

Het Spaanse toneel is bij uitstek *theater* in de oorspronkelijke zin des woords: een waar schouwspel vol leven, drama en handeling. Niet gehinderd door de dogma's van het intellectuele, classicistische toneel hebben de stukken een hoge aantrekkelijkheid en amusementswaarde door het spektakel. 'Neem liever een Spaans spel', aldus een Amsterdams vers, 'Die woelen uit de natuur, en gevallen het volk wel.'⁵ Dat veel Spaanse stukken in de Amsterdamse Schouwburg zijn geprogrammeerd als gegarandeerde succesnummers en over het algemeen ook grote populariteit onder 'het gewone volk' hebben genoten, blijkt wel uit Brandts biografie van Joost van den Vondel. De toneelkunst van Amsterdams grootste toneelschrijver zou serieuze concurrentie hebben ondervonden van de opvoeringen van Spaanse stukken en verloor aan belangstelling en waardering onder het grote publiek doordat

men met der tijd andere speelen, meest uit het Spaensch vertaelt, invoerde, die door 't gewoen en veelerley verandering, hoewel er somtyds weinigh kunst en orde in was, den grooten hoop, (zich aan 't ydel gezwets en den poppentoestel vergaapende) zoo behaagden, dat men kooper boven goudt schatte, en Vondels treurspeelen achter de bank wierp.⁶

Gemeten naar de programmeringsfrequentie – de kijkcijfers van de zeventiende eeuw – overstijgen de Spaanse stukken inderdaad het oorspronkelijke Nederlandse toneel. Met stip bovenaan staat niet het repertoire van Joost van den Vondel, dat tussen 1638 en 1672 met nieuwe stukken en reprises 415 keer in de programmering voorkomt, maar het voor de Nederlandse schouwburg bewerkte repertoire van Lope de Vega, met 460 opvoeringen in dezelfde periode (grafiek 2).⁷

Dit artikel wil de belangrijke productie van Spaanse stukken voor de Amsterdamse Schouwburg onderzoeken als een creatieve industrie. Het onderzoek gaat daartoe niet

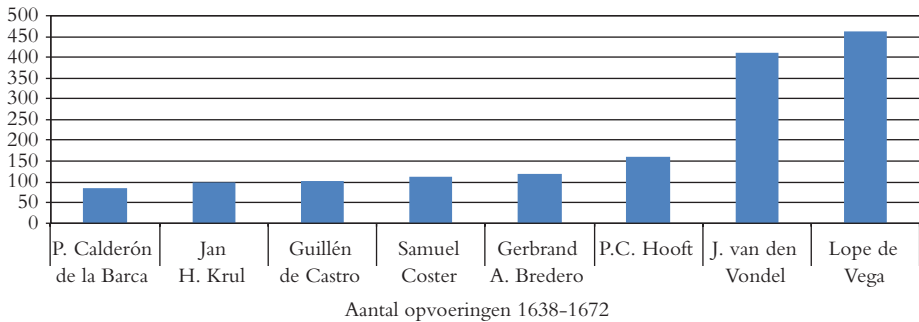
⁴ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlands renaissance-toneel*, Utrecht 1991, p. 108.

⁵ Geciteerd uit het derde bedrijf van het stuk *Gelukte list of bedrooge mof* door de Nil-toneeldichter Andries Pels (gedrukt in 1689 in Amsterdam, maar al eerder geschreven). In het stuk wordt juist het Frans-classicistische toneel gepropageerd en het aangehaalde vers ligt in de mond van een beginnende toneeldichter. Ook de voorrede bij het stuk markeert (tandenknarsend) de populariteit van het Spaanse toneel: 'die wilde en wanschickelyke Spaansche stukken, niettegenstaande die meer volk trekken.' Zie T. Holzhey, *Als gy maar schêrp wordt, zo zyn wy, én gy voldaan. Rationalistische ideeën van het kunstgenootschap Nil Volentis Arduum 1669–1680*, proefschrift, Amsterdam 2014. In Pels' *Gebruik en Misbruik des tooneels*, Amsterdam 1681, wordt dezelfde constatering over het succes van Spaans theater gedaan. Als wanschikkelijke, maar zeer populaire stukken worden daar met name genoemd: *Het verwarde hof*, *Dolheyt om d'eer*, *Don Louis de Vargas* en *Veranderlyk geval* (vss. 1066–69): 'Aanschouw 't Verwarde Hóf, de Dolheid/Lowies de Vargas, het Veranderlyk Geval;/ Van schikking zyn zy wild in plaats, én tyd; maar all'/De waereld pryst de stóf, Geleerde, én Ongeleerde.'

⁶ G. Brandt, 'Het leven van Joost van den Vondel', opgenomen in Vondel, *Poëzy of Verscheide Gedichten. Op een nieu by een vergadert, en met veele ook voorheen nooit gedrukte dichten vermeerderd: Mitsgaders een aanleidinge ter Nederduitsche Dichtkunst, en het Leven des Dichters*, Franeker 1682, p. 68.

⁷ Voor de introductie van Lope in de Amsterdamse Schouwburg zie F.R.E. Blom en O. van Marion, 'Lope de Vega and the conquest of Spanish theater in the Netherlands', in: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, vol. 23, January 2017.

Grafiek 2 Populariteit van toneelauteurs aan de hand van opvoeringen uit hun repertoire in de Amsterdamse Schouwburg voor de periode 1638-1672



Bron: ONSTAGE, het nieuwe Online Datasystem of Theatre in Amsterdam in the Golden Age (<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage>).

zozeer uit naar de artistieke aspecten van het vertalen, maar stelt vragen over patronen van productie en (netwerk)processen van totstandkoming. Is er sprake van een productieorganisatie, en zo ja, hoe steekt die organisatie in elkaar? Wie zijn de opdrachtgevers of 'agents' die het initiatief nemen in het productieproces van het Spaanse toneel? En hoe verhouden de verschillende productieschakels zoals Schouwburghoofden, schrijvers, spelers en drukkers zich tot elkaar? Ten tweede brengt deze bijdrage het proces in beeld, waarin het Spaanse theater wordt gerealiseerd voor de Amsterdamse Schouwburg. Bestaan er kenmerkende groepen die zich toelagen op dit productieproces, en zijn er op basis daarvan auteursprofielen te geven voor de Nederlandse 'importeurs' van Spaans theater? Werkt men rechtstreeks uit het Spaans of via een Franse bewerking? En zijn de vertalers alleen maar uitvoerend, of kunnen zij dankzij hun taal- en cultuurn kennis uitstijgen boven het instrumentele niveau en zelf ook initiatief nemen in het proces? Naast de analyse die de productiezijde belicht van het vertalen van Spaanse stukken voor de Schouwburg, stelt dit artikel ook vragen over de consumptieve kant van deze creatieve industrie. Bezoekersaantallen, opbrengsten en programmeringsfrequenties zullen de relatieve populariteit van Spaanse stukken, zoals die in de hierboven geciteerde contemporaine uitspraken onder woorden is gebracht, verder kwantificeren. Met de beantwoording van deze vragen op het gebied van productie en consumptie van Spaans cultuurgoed in het Amsterdamse theater wil dit artikel een koppeling bewerkstelligen tussen enerzijds het onderzoeksveld van de creatieve industrieën in vroegmoderne steden en het succes van Amsterdam in het bijzonder, en anderzijds de Europese migratie van toneel in de vroegmoderne periode.⁸

⁸ Kernpublicaties op dit laatste gebied zijn: R. Henke en E. Nicholson (red.), *Transnational mobility in early modern theatre*, Ashgate 2014, en, van dezelfde editors, *Transnational exchange in early modern theatre*, Ashgate 2008, beide verschenen in de reeks *Studies in Performance and Early Modern Drama*. Op het gebied van stedelijke creatieve industrieën beschrijft Eric Jan Sluiter in zijn recent verschenen *Rembrandt's rivals*, Amsterdam 2015, de marktproductie van historieschilderkunst in Amsterdam. Claartje Rasterhoff

Methode

Voor dit onderzoek zijn de Spaanse toneelstukken die in een Nederlandse versie voor de Schouwburg geproduceerd zijn, bijeengebracht in een inventaris lopende vanaf de opening van de Schouwburg in 1638 tot aan de langdurige sluiting in 1672 (zie bijlage 1). Aangezien het onderzoek zich richt op de productie voor de Schouwburg, vallen Spaanse stukken uit de voorfase buiten beschouwing, zoals het werk van Theodoor Rodenburgh.⁹ Omdat de vraag specifiek gericht is op de import van Spaans theater voor de Schouwburg, worden alleen die producties opgenomen waarvan de oorsprong eveneens een Spaans *toneelstuk* is. Buiten beschouwing blijven dus stukken die Franse of Nederlandse bewerkingen zijn van andere Spaanse stof, zoals de romans en novellen van Cervantes. (Denk bijvoorbeeld aan Catharina Verwers' *Spaensche heydinnetje* dat vanuit de novelle *La Gitanilla* pas in Amsterdam tot een toneelstuk is omgevormd.) De stukken zijn in de eerste plaats verzameld uit de *Short Title Catalogue Netherlands* (STCN), die bij de Nederlandse bewerkingen van Spaans toneelspele naast de oorspronkelijke auteurs ook de vertalers rubriceert indien die op de titelpagina van het betreffende stuk worden vermeld. De gegevens zijn aangevuld met informatie uit catalogi van universiteitsbibliotheken, de website Ceneton,¹⁰ de *Index van Nederlandse vertalers en titels* en de *Bibliografie van Spaanse vertalingen van de Universiteit van Amsterdam* door de boekhistoricus P.J. Verkruijsse,¹¹ en relevante overzichtswerken en studies.¹² Op basis van deze inventaris zijn de personen in beeld gekomen die betrokken zijn geweest bij de productie van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg in de periode van 1638 tot 1672.

Om scherper zicht te krijgen op patronen in de organisatie en op de *agents* in het proces is van elk stuk dat gedrukt is de paratekst onderzocht op eventuele informatie over de gang van zaken in de vertaalslag (afb. 1). Dedicaties, lofdichten en andere onderdelen van het voorwerk bij de gedrukte toneelteksten bevatten essentiële uitspraken over het vertaalproces, en noemen in veel gevallen de gebruikte bronteksten, medewerkers en ook

analyseert de gehele vroegmoderne boekproductie in Amsterdam in haar proefschrift *The fabric of creativity in the Dutch Republic. Painting and publishing as cultural industries, 1580–1800* (te verschijnen). Zij signaleert dat er binnen deze benadering winst geboekt kan worden met een marktsegment-gerichte benadering, zoals de productie van theater. Het UvA-project CREATE onderzoekt de creatieve industrieën van Amsterdam voor de periode 1600–nu in een *digital humanities*-benadering, zie <http://www.create.humanities.uva.nl/>, evenals het NWO-groot project *Golden agents. Creative industries and the making of the Dutch Golden Age*.

9 Zie daarvoor de bijdrage van Olga van Marion en Tim Vergeer in dit nummer.

10 Census Nederlands Toneel door dr. A.J.E. Harmsen: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/>.

11 De index van Verkruijsse is raadpleegbaar op: <http://cf.hum.uva.nl/nhl/Spaans/>.

12 K. Porteman en M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560–1700*, Amsterdam 2008; J.A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, Rotterdam 1903–1907, 2 dln.; J. te Winkel, 'De invloed der Spaansche letterkunde op de Nederlandsche in de zeventiende eeuw', in: E.J. Brill (red.), *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 1 (1881), p. 60–114; J.A. van Praag, *Beknopte geschiedenis der Spaanse letterkunde*, dl. 1, Middeleeuwen en Gouden Eeuw, Amsterdam 1955; J.A. van Praag, *La comedia espagnole aux Pays-Bas au XVII^e et au XVIII^e siècle*, proefschrift, Amsterdam 1922; en J.N.K. van Aken, *Catalogus Nederlands Toneel*, Amsterdam 1955, 3 dln.

Toe-cygeningh aan d'Achtbaare Voorzienige Heer IAN VOS,
Coopman tot AMSTELDAM.

Mijn Heer en waarde Neeff:

NAa't zeggen vanden Lacedemonischen Vorst Cleomenes, kan men de gemoeden der Menschen, meer door oprechte trouw, en vriendelijk onthaal, als door giften en gaven, aan zich verbinden: 'twelk met de waarheyd gants gheen onghelikkheyd heeft; want door uwe heusheyd en goede inborst, met ontallijke vrientschappen (onverdient) aan my be- toont, ben ik met een natuurlijke beweeging aangeport en gedwongen om, of in mijne onmoglijkheyd iets mooghelijk te vinden waar, mijne dankbaarheyd aan U. E. te kennen geven. Maar steets door mijne geringe en kleyn ingebeelde vergel- dingh teegens U. E. groote gunst verachttert, gedaght ik eyndelijk op deeze woor- den van Quintus Curtius:

Wie zigh schaamt in zijn staat,
Om anders groot geluk,
Die doet zigh zelve quaat,
En oorzaakt meerder druk.

Hier door weder aangeprikkelt hebbe ik alle middelen gezoght, of ook yets by my konde voort-gebracht werden, om U. E. te behaaghen. Veel dingen over hoop te haalen wiert my door den Heer de la Nouë ontraden met deeze spreuk:

Die door Inbeeldingh by zigh-zelver veel befluyt

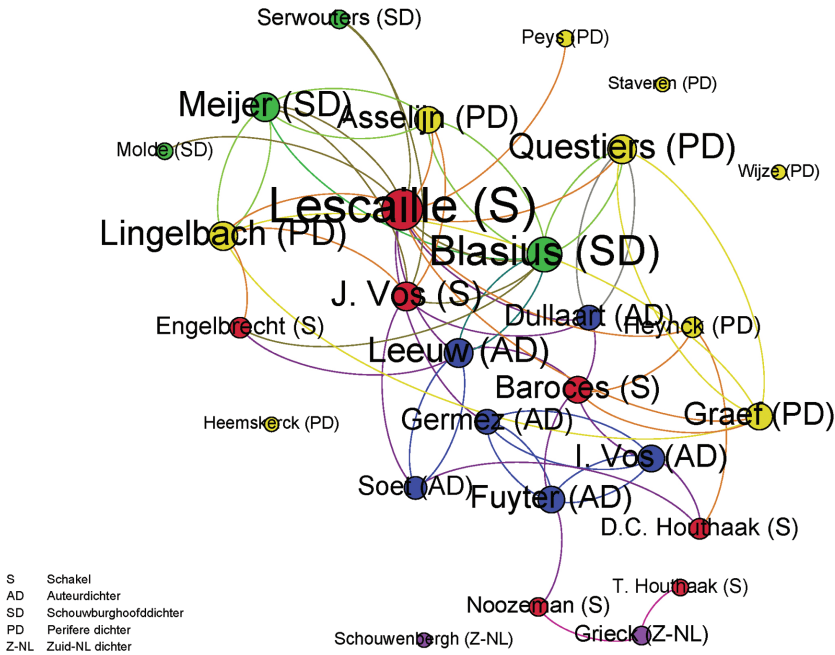
Raakt vol onnutte zorg en reght heel weynigh uyt.

Dewijl ik my vast in deeze woorden bekommerf vondt, is my de Geest vanden ver- storven doch eeuwich in heugnis leevenden Madritsche Apoll, en grooten Spaensen Poët Lope de Vega Carpio opgheweekt en herschapen door den kunstlievenden en yverighen Heer Iacobus Baroces zweevende op Neder-duytze wicken, voor mijne oogen verscheenen, en al prikkelende zijn taalgenoot en rust-benijdende vriendt, gedwongen, deeze zijne gedwongen Vriendt my over te draagen, om op onze Am- steldamse Schouburgh in Neder-duytze Vaarzen te doen her-leeven. Dewijl ik nu aght eenighe stoff bekoomen te hebben, om dien vriendelijken bandt, daar U. E. my mee gedwongen, en aan U. E. verbonden hebt vaster te knopen en te verbinden, zoo laat deezen gedwongen Vriendt, neffens het oprechte hart, van uwen ongeveynsden en geenzins ontvreemde Vriendt onder de Wicken uwer achtbaareydt hunne toe- vlucht genieten. In dien 'er yets in is dat u ghevalt, het zal onsgenoegh zijn, en onze moeyten zullen in wellusten verand'ren. Geen ghefronst Voorhoof, noch dwarsghe- trokken Oogh zal oyt den yver van dankbaarheyd in my uytblissen, die door U. E. gerijp verstandt, en bezadicht oordeel van dagh tot dagh meer en meer in oprechte liefde bloeyen zal. Wel aan ontfanght dan waarde Neeff, bid ik ander maal, deezen gedwongen Vriendt tot teken van ware en oprechte Vriendtschap van die, die U. E. van harten wenst alles wat u hart tot tijdtlijke en eeuwige welvaart zelfs wen- schen zoude, blijve alrijt U. E. willige en dienst-verplichten

Vriendt en Neeff,
ISAAC VOS.

A 2

Afh. 1 De dedicatie van het Spaanse stuk Gedwongen Vrient (1646, Lope's El amigo por fuerza) waar de acteur- dichter Isaac Vos laat weten dat hij hulp heeft gehad van een tussenvertaler, Jacobus Baroces.



Afb. 2 Het netwerk van dichters, vertalers en uitgevers die betrokken zijn bij de productie van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg (1638–1672). De grootte van de knooppunten en namen van de betrokkenen duidt de kleinere of grotere omvang van het aantal relaties binnen dit netwerk aan. De visualisatie is op basis van Gephi.

initiatiefnemers. Zo zijn functionele relaties tussen de betrokkenen in deze vertaalindustrie van de Schouwburg aan het licht gekomen.¹³

In aanvulling op de paratekstuele analyse is van alle dichters die tussen 1638 en 1672 Spaanstalig toneel hebben vertaald of bewerkt door middel van biografisch onderzoek geprobeerd om zo goed mogelijk de relaties in kaart te brengen tussen hen en de belangrijkste actoren rondom de Schouwburg (zoals de Schouwburghoofden en de drukkers). Voor een overzicht worden de betrokkenen in bovenstaande netwerkvisualisatie weergegeven (afb. 2). Bij een eerste blik op het ‘tableau de la troupe’ springt een aantal zaken direct in het oog. De centrale figuur van Jacob Lescaille onderhoudt relaties met nagenoeg alle betrokkenen. Dat komt omdat hij voor een groot deel van de behandelde periode de vaste uitgever is van de Amsterdamse Schouwburg (1657–1680) en, met de kenmerkende zinsnede ‘gespeelt op de Amsterdamsche Schouwburg’ op het titelblad, van vrijwel elke nieuwe productie het drukwerk vervaardigt. In het netwerk

¹³ In G. Genettes studie *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Cambridge 1997, wordt paratekstuele informatie over vertalers of het vertaalproces niet gethematiseerd.

zijn verder patronen te onderscheiden die, naar gelang hun relatie met de Schouwburg, samenvallen met verschillende vertalersprofielen.¹⁴

Rechts onderin het netwerk zijn er een aantal knooppunten aangeduid met AD: dit zijn de acteur-dichters. Zichtbaar is dat zij bijna allemaal in contact staan met Baroces, die in het midden van de auteurs staat. Verder zijn er vier Schouwburghoofden (SD) die naast hun bestuurlijke werk voor de Schouwburg ook zelf Spaanstalig toneel hebben bewerkt. Uit de grootte van de knooppunten blijkt dat vooral Blasius en Meijer veel relaties met andere actoren onderhouden. Om het netwerk heen hangen op verschillende plekken 'losse' of perifere dichters (PD). Tot slot zijn er onderin twee Zuid-Nederlandse dichters (Z-NL) van wie vertalingen opgevoerd zijn in de Amsterdamse Schouwburg. Belangrijke schakels (S) in het productieproces van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg zijn verder de uitgevers van de stukken, Jacob Lescaille en Dirck Houthaek, schouwburghoofd Jan Vos die weliswaar zelf geen Spaans stuk heeft geproduceerd maar als regent lange tijd betrokken is geweest bij verschillende producties, en de belangrijkste vertaler in het netwerk, Jacobus Baroces. In de volgende paragrafen worden de vertalersprofielen uit het netwerk uitgelicht, hun rol in het proces gekenschetst, hun verschillende manieren van werken geanalyseerd, en komt tot slot de bijzondere identiteit en rol van Jacobus Baroces aan de orde.

Ook zal de vraag worden beantwoord hoe succesvol de producties zijn geweest die afkomstig uit de Spaanse toneeltraditie voor het Nederlandse publiek in de Schouwburg zijn opgevoerd. Dat succes van de producties is ten eerste kwantificeerbaar aan de hand van hun levensduur. Van de 39 Spaanse stukken die tot 1672 op het toneel zijn gebracht, is een aanzienlijk deel 'klassiekers' geworden: in het jaar van hun première zijn er zo'n tien achtereenvolgende opvoeringen van geprogrammeerd, het jaar erna is dat aantal gehalveerd, en alle volgende jaren hebben ze continu een of twee keer op het repertoire gestaan. Sommige Spaanse stukken zijn daarentegen mislukt in Amsterdam, en hebben na enkele jaren alweer het veld geruimd. Om het succes te meten is voor ieder Spaans stuk de aanwezigheid in het repertoire in kaart gebracht op basis van de boekhouding van de Schouwburg.¹⁵ Daarin zijn immers per speeldag de opgevoerde stukken geboekstaafd. Bovendien levert de boekhouding een tweede aanwijzing voor het succes van de stukken. Want voor iedere speeldatum is in de administratie nauwkeurig bijgehouden wat de dagopbrengst is, zodat er zelfs enige, relatieve indicatie is voor het aantal bezoekers bij een voorstelling. Deze gegevens over opvoeringsfrequentie en bezoek waren al zichtbaar gemaakt in de inventarissen van Geesink en Oey-de Vita voor de periode tot 1665 en van Anna de Haas voor de latere jaren, en zijn nu

¹⁴ Kim Jautze verdeelt in haar masterscriptie de dichters en vertalers van Spaans en Engels toneel op basis van hun relatie tot de Schouwburg onder in vijf groepen; zie K. Jautze, "k sal u tot hutsput kerven. De culturele industrie van het vertalen van Spaans en Engels toneel voor de Amsterdamse Schouwburg (1617-1672)", scriptie RMa Comparatieve Neerlandistiek 2012, raadpleegbaar via UvA Scripties Online: <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=454864>.

¹⁵ De boekhouding wordt bewaard in het Stadsarchief Amsterdam onder de archieven van het Burgerweeshuis 367A, Exploitatie van de Schouwburg 1.2.3.2.

integraal online beschikbaar en bevragebaar gemaakt in de onderzoeksdatabase ONSTAGE van de Universiteit van Amsterdam.¹⁶

Vier schrijversprofielen in de productie van Spaans theater

De acteur-dichter

Van de professionele acteurs die rond het midden van de zeventiende eeuw verbonden zijn aan de Schouwburg, is een flink aantal tegelijk ook toneelschrijver. Zij zijn verantwoordelijk voor de aanlevering van heel wat nieuw speelmateriaal. Adam Karelsz van Germez is zo'n acteur-toneeldichter. 'Mr. Adam', zoals we hem tegenkomen in de boekhouding en personagelijsten van de Schouwburg, is de beroemdste acteur in zijn tijd en wordt door het Amsterdamse publiek en ook door collega-toneelspelers op handen gedragen (afb. 3).¹⁷ Gedurende zijn dertig jaren lange carrière als acteur van de Schouwburg (vanaf de opening tot zijn laatste optreden in 1667) staat hij bij de regenten in zeer hoog aanzien, tegen een navenante financiële vergoeding; hij verdient van alle acteurs al gauw het meeste, en ondergaat binnen het eerste decennium van de Schouwburg een salarisstijging van anderhalve gulden per speeldag naar vier en halve gulden. Met regelmaat wordt hij aangesteld voor het afschrijven en verdelen van de rollen voor de overige spelers (het zogeheten 'rolleeren'), en hij ontvangt de meeste emolumenten ('vereeringen').¹⁸ In 1645 maakt Adam Karelsz van Germez *Vervolgde Laura*, de Nederlandse versie van Lope de Vega's stuk *Laura Perseguida*. Op basis van de gegevens in het voorwerk is het stuk in drie stappen naar de Amsterdamse Schouwburg gekomen. Vanuit het Spaans is het naar het Frans vertaald door Jean Rotrou onder de titel *Laure Persécutée* (1637). In Amsterdam is de Franse versie vervolgens naar het Nederlands omgezet door de professionele vertaler Jan Hendrik Glazemaker.¹⁹ En in

¹⁶ ONSTAGE is raadpleegbaar op <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/>. De database maakt onder meer gebruik van de gegevens voor deze periode in E. Oey-de Vita en M. Geesink, *Academie en Schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire 1617-1665*, Amsterdam 1983. Ook *Het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg 1700-1772*, Maastricht 2001, en de verdere gegevensverzamelingen door Anna de Haas zijn hierin opgenomen.

¹⁷ Zie ook E.F. Kossmann, *Nieuwe bijdragen tot de geschiedenis van het Nederlandsche tooneel in de 17de en 18de eeuw*, 's-Gravenhage 1915, p. 94, en B. Albach, *Langs kermissen en hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw*, Zutphen 1977, p. 40, en op p. 147 de vertaling van de gloedvolle lof door Petrus Franciscus.

¹⁸ Gegevens ontleend aan de boekhouding van de Schouwburg zoals bewaard in Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Burgerweeshuis 367A, Exploitatie van de Schouwburg 1.2.3.2, nr. 425, 'Ontfang en Uijtgift van d'Amsteldamsche Schouburg van den Jaere 1637'. In 1638 wordt Adam Karelsz van Germez opgevoerd voor 30 stuivers per speeldag, in 1648 voor 4 en halve gulden. Voor 'rolleeren' staat hij al vanaf 1638 in de boeken. In februari van dat jaar wordt hem 9 gulden uitbetaald 'voor rolleeren van het spel van Jan Vos en sijn Klucht van Oenen'.

¹⁹ Glazemakers relatie tot de Schouwburg is nog onduidelijk, want hoewel hij tot de productiefste vertalers behoorde, vertaalde hij voornamelijk filosofische, geografische en theologische werken. *Laure Persécutée* is feitelijk het enige toneelspel dat hij naar Nederlands proza heeft omgezet.

is Van Germez' *Vervolgde Laura* een langlopend succes. Ter vergelijking: het topstuk van de Amsterdamse Schouwburg, Vondels *Gijsbreght van Amstel*, dat in het repertoire een vaste programmeerplek heeft rond de kerst en jaarwisseling, heeft in diezelfde periode 1645–1672 in totaal 96 opvoeringen en brengt gemiddeld ook zo'n tweehonderd gulden per keer op.²¹

In de parateksten van de gedrukte stukken valt op dat de acteur-dichters vrijwel allemaal in hun dedicaties verantwoorden via welke weg zij de toneelstukken voor het Amsterdamse toneel speelklaar hebben gemaakt. Hun inbreng in het proces is in de meeste gevallen de finale bewerking: op basis van een prozavertaling die door een andere vertaler is vervaardigd hebben zij de toneeltekst gemaakt. Zoals Adam Karelsz van Germez de tussenligger van Glazemaker vermeldt, zeggen Isaac Vos, Leonard de Fuyter, Joan Dullaart en Adriaan Bastiaansz de Leeuw gebruik gemaakt te hebben van de prozavertaling door Jacobus Baroces (over wie later meer). Jan Soet geeft te kennen een prozavertaling van diplomaat en literator Gerard Pietersz Schaep te hebben bewerkt. Bovendien noemen De Leeuw en De Fuyter in hun dedicaties de initiatiefnemers van de producties: de Schouwburghoofden hebben opdracht gegeven tot de prozavertalingen die door Baroces gemaakt zijn, welke zij vervolgens, na aandringen van een of meer Hoofden, tot toneeltekst hebben bewerkt.²²

De analyse van het proces laat in de eerste plaats zien dat in de cluster van de acteur-dichters weinig kennis van vreemde talen zit, waardoor zij niet bij machte zijn om zelf vanuit het Spaans naar het Nederlands te werken. Ook het Frans wordt er weinig beheerst; de nieuwe toneelproducties zijn veelal gemaakt op basis van een Nederlandstalige prozavertaling. Verder blijkt dat in alle drie gevallen dat als de Schouwburghoofden uit de dedicaties naar voren komen als de initiatiefnemers tot het vertaalproces, het stuk ook aan hen is opgedragen. De acteur-dichters lijken met die geste hun opdrachtgever publiekelijk terug te betalen: tegenover hun indienststelling bij de Schouwburg stellen de kunstenaars het culturele kapitaal van de betreffende productie.²³ Daar is een aanzienlijk belang mee gemoeid: de Hoofden zijn verantwoordelijk voor de jaarlijkse aanstellingen van de spelers en voor de hoogte van hun salaris, en zijn in ruimere zin de impresario's van de acteurs. Het zou kunnen dat een dergelijke profijtelijke relatie ook ten grondslag ligt aan de dedicaties van de andere Spaanse stukken van acteur-dichters, die worden opgedragen aan vermogende Amsterdamse bestuurders.²⁴

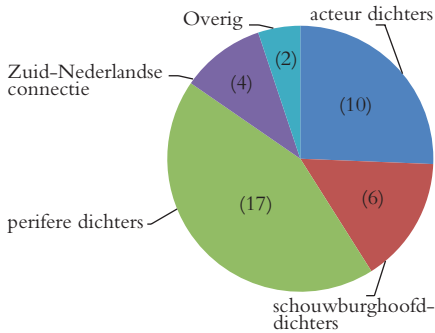
²¹ Zie ONSTAGE, noot 16.

²² Voor De Fuyter geldt deze referentie naar de initiatiefnemer Marten Kretzer in het voorwerk bij *Stantvastige Isabella*, maar niet bij *Verwarde hof*.

²³ Dat geldt voor *De toveres Circe* (1670) van De Leeuw, *Verwarde hof* (1647) van De Fuyter en *Vervolgde Laura* (1645) van Van Germez.

²⁴ Soet draagt zijn *Zabynaja* (1648) op aan diplomaat Gerard Pietersz Schaep. De Fuyter draagt *Don Jan Tessandier* (1654) op aan burgemeester Frans Banning Kock en *Stantvastige Isabella* (1651) aan Gillis Valkonier ('Kapitein van de Burgery'). Isaac Vos draagt *Gedwongen vriend* (1646) op aan zijn neef Jan Vos vlak voordat die zitting nam in het Schouwburgbestuur en zijn *Beklaegelyke dwang* (1648) aan de Amsterdamse regent en dichter Adriaans Boelens. Tot slot wordt aan Joan Hulst ('bewindhebber voc en lid van de Raad van Amsterdam') *Alexander de Medicis* (1653) van Dullaart opgedragen.

Grafiek 3 De absolute productie-aantallen van Spaanse stukken voor de Amsterdamse schouwburg gedifferentieerd naar productiegroep (1638–1672)



Bron: ONSTAGE, het nieuwe Online Datasysteem of Theatre in Amsterdam in the Golden Age (<http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage>).

zijn zij in een aansluitende periode van tien jaar tijd nagenoeg de enigen die deze theaterstukken maken en daarmee de producenten van Spaans theater voor de Schouwburg (grafiek 3).²⁵

De Schouwburghoofd-dichter

De tweede cluster waarin Spaans theater wordt geproduceerd voor het Amsterdamse publiek, is het Schouwburgbestuur zelf. Dit zestallige college is het hart van het theater: hun taak bestaat onder meer uit het ‘verordenen, overlezen en overzien [van] alle treur en blijspelen, vertooningen en cluchten, al eerze op ’t toneel vertoont worden’.²⁶ De Schouwburghoofden zorgen dus niet alleen voor het reilen en zeilen van de Schouwburg, maar bepalen ook de programmering en zijn uit dien hoofde ook actief, zoals hierboven gesignaleerd, in het initiëren en aansturen van vertalingen en bewerkingen

²⁵ Buiten de actieve periode van de acteur-dichters lijkt te vallen het stuk *De toveres Circe* van A.B. de Leeuw (1670). Uit het voorwerk bij de uitgave blijkt echter dat ook dit werk al eerder gemaakt was. Overigens komen de Spaanse stukken van de acteur-dichters als drukwerk uit bij diverse uitgeverijen. *Vervolgde Laura* (1645) van Van Germez bij Jacot, *Gedwongen vrient* (1646) van Isaac Vos bij Van Hilten, *Verwarde Hof* (1647) van De Fuyter eveneens bij Jacot, *Zabynaja* (1648) van Jan Soet bij Dirck Houthaek, *De beklaglyke dwang* (1647) van Vos bij A.K. van Germez, *Stantvastige Isabella* (1651) van De Fuyter bij Spillebout, *Alexander de Medicis* (1653) van Dullart bij Goedesberg, *Don Jan de Tessandier* (1654) van De Fuyter bij Vinckel, *Kosroës* (1656) van De Leeuw bij De Groot, en tot slot *De toveres Circe* (1670) bij Lescaille, die in 1657 wordt benoemd tot de vaste drukker van de Schouwburg en sindsdien (ook) alle Spaanse theaterstukken uitgeeft.

²⁶ T. van Domselaer, *Beschrijvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1665, p. 204. Zie ook J. Jansen, ‘De Amsterdamse schouwburg (zeventiende eeuw-heden)’, in: J. Jansen en N. Laan (red.), *Van hof tot overheid. Geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*, Hilversum 2015, p. 115–140.

In de productie van Spaans toneel voor de Amsterdamse Schouwburg zijn er in de periode 1638–1672 wel zes van zulke acteur-dichters actief geweest, die gezamenlijk 10 van de 39 vertalingen vervaardigen: Adam Karelsz van Germez, Isaac Vos, Leonard de Fuyter, Jan Soet, Joan Dullaart en Adriaan Bastiaansz de Leeuw (zie grafiek 3 en de inventaris in bijlage 1). De acteur-dichters vormen dus een belangrijke productiecluster van Spaans toneel. De laatste in het oog springende karakteristiek van deze groep is dat de acteur-dichters uitsluitend actief zijn geweest in de beginperiode van de productie van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg. Vanaf de *Vervolgde Laura* door Adam Karelsz van Germez (1646) tot Adriaen Bastiaensz de Leeuws *Kosroës* (1656)

van Spaans toneel. Bovendien zijn sommige regenten van het Schouwburgbestuur eveneens zelf toneeldichters.²⁷

Als voorbeeld van dit profiel fungeert Joannes Serwouters (1623–1663). Van huis uit boekhouder neemt Serwouters in die functie zitting in het bestuur in 1656.²⁸ Hij bekleedt zeven jaar achtereenvolgende de functie van Schouwburgheoofd. Van zijn hand zijn drie stukken overgeleverd, twee ervan zijn Spaans. Zijn eerste Spaanse stuk, *Den grooten Tamerlan* (1657), is een bewerking van Luis Velez de Guevara's stuk *La nueva era de Dios, y Gran Tamerlán de Persia*. Over het vertaalproces van dit stuk is in het voorwerk geen andere informatie te vinden dan dat Serwouters 'ten deele [heeft] gevolgt de Spaanse poëet Louis Veles de Guevarra'. Tekstvergelijking bevestigt dat de Nederlandse versie teruggaat op het Spaans. Serwouters tweede stuk, *Hester oft Verlossing der Jooden* (1659), vermeldt geen enkele bron, maar ook hier heeft tekstvergelijking vastgesteld dat de Nederlandse speeltekst is voortgebracht vanuit een Spaanse bron, Lope de Vega's *La hermosa Ester*.²⁹

Serwouters' beide Spaanse toneelspeelen verschijnen voor het eerst in druk bij Jacob Lescaille (die als geprivilegieerd Schouwburgdrukker in 1657 was aangesteld door Serwouters).³⁰ De twee stukken zijn blijvende successen: tot aan 1672 wordt *Den grooten Tamerlan* wel 35 maal opgevoerd en *Hester* 22 maal, beide doorgaans met goed gevulde zalen.³¹ De populariteit van de stukken brengt zelfs nogal wat nadrukken teweeg bij verschillende andere uitgevers, terwijl Lescaille zelf de tweede druk van *Tamerlan* produceert in 1661, en de derde druk van *Hester* nog in 1667.

Vanaf het midden van de jaren '50 vervaardigen in totaal vier Schouwburgheoofddichters (Joannes Serwouters, Joan Leonardsz Blasius, Lodewijk Meijer en Ferdinand de Molde) zes van de 39 Spaanse stukken voor de Amsterdamse Schouwburg.³² Voor Joan

²⁷ Zie ook J.A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496–1772*, ed. J.F.M. Sterck, Amsterdam 1920, p. 92.

²⁸ Serwouters maakt voor het eerst de boekhouding van de Schouwburg op over de periode februari–juni 1656, zie Stadsarchief Amsterdam, Archief van het Burgerweeshuis 367A, Exploitatie van de Schouwburg 1.2.3.2, nr. 425 deel 2.

²⁹ De respectievelijke tekstvergelijkingen zijn gemaakt door Maarten Rood (RMA-student Geschiedenis aan de Universiteit Leiden) in zijn paper 'The great Tamerlane, world-conqueror, stage-actor and Romanian? An analysis of *Den grooten Tamerlan* (1657) by Joannes Serwouters' (juli 2016), en door Sarah Knigge (DuMa-student Redacteur/Editor aan de Universiteit van Amsterdam) in haar eindschrijft "Een verkleede Hollandsche werkelijkheid". Vertolkingen van *Esther* in de zeventiende-eeuwse Schouwburg en schilderkunst', Universiteit van Amsterdam 2016. Knigge bewijst tevens dat het Franse toneelstuk *Esther* van Pierre Du Ryer losstaat van deze Spaans-Nederlandse transfer.

³⁰ P.C. Molhuysen en P.C. Blok, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, dl. 5, Amsterdam 1921.

³¹ De gemiddelde opbrengst van *Tamerlan* ligt rond 230 gulden; ongeveer dezelfde gemiddelde opbrengst geldt voor het stuk *Hester*. Zie ONSTAGE NOOT 16.

³² Er heerst twijfel over een zevende toneelspel dat door Schouwburgheoofd Pieter Adriaansz Codde op de bühne is gebracht. Het gaat om zijn *Alfreda*, waarvan hij zelf beweert dat het een bewerking is van een stuk van Lope de Vega maar waarvan de bron nog niet is geïdentificeerd. Nog niet als Schouwburgheoofd maakt Lodewijk Meijer in 1658 *De Loogenaer* naar de Franse versie van een Spaans stuk van Alarcón. Op het moment dat hij zitting heeft in het schouwburgbestuur maakt hij het stuk *Het spookend weeuwtje* (1670), dat evenwel door de Nil-ruzie niet eerder wordt opgevoerd dan in 1678; het is een

Blasius en Joannes Serwouters geldt dat hun vertaalde Spaanse toneelspelen in première gaan in de periode dat zij zitting hebben in het bestuur, terwijl ook andere, niet-Spaanse werken die zij produceren, gedurende hun bestuursperiode op de Schouwburg verschijnen. Het toont de directe sturing van de Schouwburghoofden op de productie en programmering: zij bepalen wat er op het toneel komt.

Bij Serwouters' twee Spaanse stukken is er een directe relatie tussen het oorspronkelijke stuk en de Nederlandse versie. Of de Schouwburgregent zelf Spaans beheerste, is de vraag. Het lijkt meer voor de hand te liggen dat ook hij gebruik heeft gemaakt van de transfer-route die de acteurs van de Schouwburg in de voorgaande jaren zo succesvol hebben ontwikkeld en zijn toneeltekst gerijmd heeft op basis van een Sefardisch-Amsterdamse prozavertaling. Een verwijzing naar de joodse gemeenschap in het stuk *Hesther* zou op het contact kunnen wijzen: Serwouters benoemt in het voorwerk het Poerimfeest, dat 'noch jaarlijx' door de Sefardim gevierd wordt ter ere van Esther.³³ De regent van de Amsterdamse schouwburg was dus in ieder geval bekend met de Sefardische tradities en festiviteiten in zijn stad. De intrigerende vraag rest in dat geval waarom Serwouters, anders dan de acteur-dichters, zijn hulpbron *niet* vermeldt. De verklaring ligt mogelijk in zijn sterkere, en dus minder afhankelijke sociaal-maatschappelijke positie.

Andere Schouwburghoofd-dichters produceren hun Spaanse stukken niet op basis van Nederlandstalige voorvertalingen. Blasius en Meijer maken voor hun productie van Spaanse toneelspelen gebruik van Franse versies, zoals zij vermelden in het voorwerk van hun toneelteksten. Die bronvermeldingen zijn minder bloemrijk verwoord dan bij de acteur-dichters; het blijft bij het noemen van de Franse versie als brontekst, zonder meer. Het verschil met de barokke manier waarop de groep van de acteur-dichters hun tussenligger als bron over het voetlicht brengt en lof toezwaait, lijkt verband te houden met het feit dat de Nederlandstalige tussenliggers deel uitmaken van het productieproces en een aangestuurde schakel zijn in de vertaalketen, terwijl de Franse versie van de Schouwburghoofden louter een papieren bron is waarbij geen sociale uitruil van gunst en dienst nodig is.

De dedicaties van de Schouwburghoofden tonen verder stelselmatig een hogere sociale verbinding dan die van de acteur-dichters. Serwouters draagt zijn *Tamerlan* in de eerste druk op aan Jacob Hinloopen, schepen van Amsterdam. Er is zelfs een nabericht aan het tekstboekje toegevoegd waarin Serwouters zich richt tot alle burgemeesters en bestuurders van de stad. Zijn tweede stuk *Hester* draagt hij op aan Leonora Huydekooper van Maarseveen, telg uit het grote burgemeestersgeslacht en echtgenote van de Amsterdamse regent Jan Jacobsz Hinloopen. Ook Meijer vraagt bij de druk van zijn Spaanse stukken de bescherming van (een van) de burgemeesters, terwijl ook andere werken van hem en van andere Schouwburghoofd-dichters systematisch

alternatieve bewerking van Adriaen Peys' *De nachtspookende joffer* (1670). Beide versies gaan terug op *La dama duende* van Calderón, maar de twee Nederlandse dichters maken gebruik van de Franse versie van Antoine le Métel d'Ouville's *L'esprit follet* (1641).

33 Serwouters, *Hester* (ed. 1659), fol. A3r.

worden opgedragen aan leden van de invloedrijkste Amsterdamse regentenfamilies.³⁴ Gebruiken de acteur-dichters hun dedicaties om de commissies voor producties en acteursaanstellingen met cultureel kapitaal aan de Schouwburghoofden terug te betalen, de Schouwburghoofden zelf lijken met hun dedicaties aan de Amsterdamse magistraten hun positie in het Bestuur terug te betalen. Al is het maar om in het volgende speelseizoen herbenoemd te worden als Hoofd van de Schouwburg.

De perifere dichter

Buiten de acteur-dichters en de Schouwburghoofd-dichters, die een professionele verbintenis hebben met de Schouwburg, is er ook een aanzienlijke groep van dichters die los staan van het instituut en nieuwe Spaanse producties voor de Amsterdamse Bühne maken als geëngageerde deelnemers aan het literaire leven in de stad. Zij lijken dan ook op basis van die netwerkrelaties betrokken. Iemand als de koopman Dirck Pietersz Heynck (1630–1679), bijvoorbeeld, is geen acteur of Schouwburghoofd, maar zit wel in deze ‘kraag’ rondom de Schouwburg. Heynck groeit op aan de Keizersgracht, waar ook de Schouwburg is gevestigd.³⁵ Hij is familie van Pieter van der Gracht, een van de Schouwburghoofden, en heeft goede banden met de ‘eeuwige’ Schouwburgregent Jan Vos die van 1647 tot aan zijn dood gedurende een periode van 19 jaar achtereenvolgend had in het bestuur.

Heynck maakt in 1650 *De gestrafte kroonzught* als de Nederlandse versie van *La crueldad por el honor* van Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Het stuk wordt uitgegeven door Dirck Cornelisz Houthaack (de geprivilegieerde Schouwburgdrukker vóór Lescaille) en is een matig succes. Het beleefd elf opvoeringen, met gemiddeld halfvolle zalen, en verdwijnt na vijf jaar weer uit het repertoire.³⁶ Er is geen voorwerk toegevoegd, waardoor het vertaalproces niet bekend is. Anders is dat bij het tweede Spaanse stuk dat Heynck voor de Schouwburg produceert. Zijn *Veranderlik geval, of Stantvastige liefde* komt in 1663 ook weer bij de Schouwburgdrukker uit, dan Jacob Lescaille.³⁷ Het gaat opnieuw om een vertaling uit het Spaans – het origineel is onlangs geïdentificeerd

³⁴ Serwouters richt zich bij *Den grooten Tamerlan* tot alle burgemeesters van Amsterdam en draagt het stuk op aan Jacob Hinloopen. Eveneens aan Jacob Hinloopen wordt door Joan Blasius *De malle wedding* opgedragen. Lodewijk Meijer draagt zijn *Looghenaar* op aan de vrouw van de burgemeester Kornelis van Vlooswijk, zoals ook Serwouters zijn *Hester* aan een echtgenote van een hooggeplaatst persoon opdraagt (zie hierboven). Ferdinand de Molde vraagt voor zijn toneelspel bescherming aan de stadssecretaris Jan Roeters. *Het spookend weeuwtje* van Lodewijk Meijer, ten slotte, is opgedragen aan de Amsterdamse regent Joan van Vlooswijk.

³⁵ Biografische details ontleend aan E. Grabowsky en P.J. Verkruijsse, “‘Gadeloos, en onuytsprekelyk van waerden.’ Netwerken rondom de Amsterdamse schouwburg”, in: W. Abrahamse et al. (red.), *Kort Tijt-verdrijf. Opstellen over Nederlands toneel (vanaf ca 1550) aangeboden aan Mieke B. Smits-Veld*, Amsterdam 1996, p. 227–242.

³⁶ De opbrengsten van *De gestrafte kroonzught* variëren van 173 gulden bij de première tot gemiddeld rond 100 gulden per speeldag met een dieptepunt van 39 gulden (op 1 feb. 1652); een volle zaal levert in deze periode ruim 300 gulden op. Zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/47>.

³⁷ Opvallend is dat in 1663 ook bij Jacob Vinckel de eerste druk van dit toneelspel uitkomt, waarschijnlijk is dit een roofdruk. Een tweede druk bij Lescaille is van 1669.

als Amescua's *Examinarse de Rey* – en nu vermeldt de dedicatie dat Jacobus Baroces het stuk voor Heynck naar Nederlands proza heeft vertaald zodat hij de vertaling vervolgens op rijm heeft gezet. *Veranderlik geval* heeft veel succes en wordt een echt repertoirestuk: na de première en tien voorstellingen in het eerste jaar blijft het drie-maal per jaar opgevoerd worden, zodat het in acht jaar tijd (van 1663 tot 1672) in totaal 34 keer op het toneel gebracht is voor steeds weer goed gevulde zalen.³⁸ Ook voor Heyncks derde Spaanse toneelstuk is er in het voorwerk informatie te vinden over het vertaalproces: dit stuk, getiteld *Don Louis de Vargas, of Edelmoedige wraek* en bij première in 1668 door Lescaille gedrukt, zou afkomstig zijn uit het oeuvre van de bekende Spaanse toneelschrijver Pedro Calderón de la Barca. Maar dat is niet waar. In werkelijkheid is het de Nederlandse versie van *El tejedor de Segovia* van de hand van de al eerder door Heynck bewerkte Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. De naamsverandering toont aan dat de grote Spaanse toneelschrijvers in Amsterdam furore maken, terwijl anderen onbekend en onbemind blijven.³⁹ Ook dit Spaanse stuk doet het heel erg goed in Amsterdam. In de vijf jaar tot aan de sluiting van de Schouwburg in 1672 wordt het 16 keer geprogrammeerd, met veelal volle zalen.⁴⁰

De tien perifere dichters die Spaans theater voor het Amsterdamse publiek produceren zijn naast Heynck: Johan van Heemskerck, Joris de Wijze, Catharina Questiers, Lodewijk Meijer, Thomas Asselijn, Gillis van Staveren, David Lingelbach, Hendrick de Graef en Adriaen Peys.⁴¹ In totaal produceren zij 17 Spaanse stukken voor de Schouwburg. Zij hebben gemeen dat zij goede contacten onderhouden met Schouwburgregenten, vooral met Jan Vos en Johan Blasius.

Het merendeel van deze perifere toneeldichters produceert zijn of haar Spaanse stukken op basis van Franse versies. Slechts Heynck en Hendrick de Graef werken direct vanuit de Spaanse bron waarbij het voorwerk melding maakt van de eerder gesignaleerde tussenvertaler Baroces die de eerste stap van een Nederlandse proza-vertaling voor zijn rekening heeft genomen. Het lijkt ook de constructie achter

³⁸ De opbrengsten van *Veranderlik geval* liggen gemiddeld ruim boven 200 gulden, zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/142>.

³⁹ Zie H.W. Sullivan, *Calderón in the German lands and the Low Countries. His reception and influence, 1654-1980*, Cambridge 1983; digital printed version, Cambridge 2009, p. 54. Ook Lope de Vega kreeg titels van andere auteurs op zijn naam, bijvoorbeeld *Verwarde Hof* dat in feite teruggaat op het stuk *El palacio confuso* van Amescua. Voor de populariteit van Lope de Vega in Amsterdam tussen 1617 en 1672 zie L. Álvarez Francés, 'Fascination for the "Madritsche Apoll." Lope de Vega in Golden Age Amsterdam', in: *Arte Nuevo* 1 (2014), p. 1-15, digitaal beschikbaar op http://doc.rero.ch/record/233043/files/Arte_nuevo_1_2014.pdf.

⁴⁰ De opbrengsten van *Don Louis de Vargas* liggen ver boven het gemiddelde. Vanaf de première brengt het verschillende keren zo'n 300 gulden achtereenvolgend op, met uitschieters tot boven 400 gulden na de capaciteitsuitbreiding in 1665. Zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/154>.

⁴¹ Lodewijk Meijer is in 1658, wanneer hij *De Loogenaar* maakt, nog een perifere dichter. Als hij naderhand regent wordt, maakt hij 't *Spookend weeuwtje* (1670) dat echter pas na de heropening van de Schouwburg in 1678 voor het eerst wordt opgevoerd. Voor Gillis van Staveren zit er een lofdicht bij *De dolheyt om de eer* (1661) waarin een zekere I.B. (Jacobus Baroces?) schrijft dat dit stuk aan het Spaans ontleend is.

Asselijns toneeldebuut met *Den grooten Kurieen of Spaanschen bergsman* (1657). Dat stuk wordt voor de première gedrukt bij Lescaille die dan net als Schouwburgdrukker is aangesteld en heeft een aanzienlijk succes: in de vier jaar tot 1660 wordt het twaalf keer geprogrammeerd met goed gevulde zalen.⁴² De vraag of Asselijn zelf het stuk uit het Spaans van Lope de Vega's komedie *La amistad pagada* vertaalde of gebruikmaakte van een tussenvertaling, blijft in de parateksten weliswaar onbeantwoord en de toneeldichter houdt zijn bronnen ten enenmale verborgen. Maar interessant is het gegeven dat wanneer Asselijn later verwickeld raakt in de beruchte strijd met Nil, hij ervan wordt beschuldigd niet zelf vertaald te hebben: hij zou betaald hebben voor een vertaling.⁴³ Mogelijk heeft het Schouwburgbestuur in de persoon van Jan Vos of Johan Blasius ook voor de productie van *Den grooten Kurieen* als organisator van het productieproces opgetreden. De beschuldiging schetst in ieder geval hetzelfde patroon dat ook in het voorgaande naar voren is gekomen. Een goede kandidaat voor die prozavertaling is Jacobus Baroces, die bij veel producties van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg aan de basis van het vertaalproces heeft gestaan.⁴⁴

De Zuid-Nederlandse dichter

Uit de analyse tot nu toe mag duidelijk naar voren zijn gekomen dat in het standaardpatroon voor de productie van Spaanse stukken op de Amsterdamse Schouwburg het initiatief en de controle bij de Schouwburghoofden ligt. Als de eindverantwoordelijken voor de programmering initiëren zij vertaalprocessen, activeren zij betrokkenen en brengen zij mensen bijeen. En in een aantal gevallen zijn de Hoofden zelf de Nederlandse toneelschrijvers.

⁴² De gemiddelde opbrengst van *Den grooten Kurieen* is ongeveer 200 gulden. Zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/73>. Na 1660 verdwijnt het uit de programmering met uitzondering van twee opvoeringen in 1669.

⁴³ Lodewijk Meijer beschuldigt Asselijn van betaling voor een vertaling uit het Spaans: 'Wat hoeven eenige te beweerden, dat ik mijn Spel ten deele uit het Fransch heb, daar ik het zelf zeg. Ik heb die ronde bekentenis veel eeddelmoediger geoordeelt, dan met eens anders mans veeren by de Onkundige te pronken, en 't geen andere toequam, voor 't mijne uit te geven, gelijk de Rymer van den Grooten Kurieen gedaan heeft, die dat Spel den onwetenden voor 't zijne in de handt steekt, verzwijgende, dat het uit het Spaansch is. Doch hy heeft moogelijk de vertaaling betaalt, en reekent het daarom voor 't zijne. En waare hy de eenigste onder zijn Aanhang, die van dien geest bezeeten is, men zoude zo veel ellendige Rijmertjes voor Vinders van hunne uitgegeevene Spellen niet aanzien.' Geciteerd uit L. Meyer, 'Verdediging van de Verloofde Koningsbruidt', in: *Antwoordt op het voor- en nabericht, By de Antigone gevoegt door N.N. en E.B.I.S.K.A.*, Amsterdam 1670, p. 29. Zie ook Van Praag, *La comedia espagnole* (n. 12), p. 45. Zie voor Nil het recent verdedigde proefschrift van Holzhey, *Als gy maar schérp wordt* (n. 5).

⁴⁴ David Lingelbach werkt voordat hij lid van Nil wordt op vergelijkbare wijze. Hij maakt de toneeltekst *De spookende minnaar* (1664) op basis van een proza-vertaling door Schouwburghoofd Simon Engelbrecht. Die had evenwel gebruik gemaakt van Quinaults Franse vertaling (*Le fantasma amoureux*) naar het Spaanse origineel van Calderón, *El galán fantasma*. Ook dit was een door de Schouwburg aangestuurde productie die gedrukt is bij Lescaille.

Ver buiten het directe bereik van de Amsterdamse Schouwburghoofden ligt nog een vierde productiegebied van Spaans theater voor Nederlands publiek. Dat is het Nederlandstalige theater in de zuidelijke, Spaanse Nederlanden. Er lijken geen structurele samenwerkingsverbanden te hebben bestaan met de theaters van de Brabantse metropolen, maar de stukken die daar gemaakt zijn voor het Brusselse of Antwerpse publiek vinden nogal eens hun weg naar het Noorden doordat ze worden opgepikt en mee teruggebracht door Amsterdamse acteurs wanneer die er spelen. Het is relatief vaak het geval geweest met de Spaanse stukken van de grote Zuid-Nederlandse toneelschrijver Claude de Griek.⁴⁵ Van zijn zeven vertalingen voor het Brusselse toneel hebben er drie ook het repertoire van de Schouwburg in Amsterdam versterkt.⁴⁶ Vanaf 1654 staat zijn *Bellisarius* er tien jaar lang geprogrammeerd met twee voorstellingen per jaar. Ook ziet het Amsterdamse publiek in 1657 zijn *Don Japhet van Armenien*, dat De Griek heeft gemaakt op basis van Paul Scarrons Franse versie van een stuk van Alonso de Castillo Solórzano. De familie Houthaek die sterke banden heeft met de Schouwburg, is in deze migratie de schakel geweest. Het stuk wordt als een Amsterdamse Schouwburgproductie gedrukt bij de vaste uitgever Dirck Houthaek, terwijl diens zoon Tymen Houthaek het drukwerk verzorgt. Deze Tymen is ook een professionele acteur van de Schouwburg en uit dien hoofde componeert hij de dedicatie van *Don Japhet*. Als de Amsterdamse tekstbezorger van het stuk richt hij zich conform het eerder vastgestelde dedicatiepatroon tot de Hoofden en vertelt hun dat deze toneeltekst hem door de vertaler Claude de Griek persoonlijk in handen is gegeven. Die zou verzocht hebben om zijn *Don Japhet* bij de Schouwburghoofden onder de aandacht te brengen. Ook collega-acteur Gillis Nooseman, die eveneens bekend was met het stuk, zou daar toe door De Griek zijn aangespoord:

Ik kome aan UE. opofferen den heerlijken en kluchtigen Ridder Don Japhet van Armenien, welke my in Duytse Vaarzen van Mons^r. Claude de Griek ter hand gestelt was, om UE. Bescheydentheën aan te bieden of hy waardig was het Tooneel te betreden; maar daar verliep eenige tijd dat hy tot mijnent onder andere papieren ongeroert bleef leggen; waar over den Vertaolder [De Griek] aan my, en M^r. Jillis Noozeman (die dit Spel mede bekend was) schreef, wat wy toch zouden bevorderen dat het in UE. handen werd gestelt, en door den druk de Lief-hebbers mede gedeelt.⁴⁷

⁴⁵ Over Claude de Griek zie K. Langvik-Johannessen en K. Porteman, '1700. Inauguratie van de Muntschouwburg te Brussel. Het theaterleven in de Zuidnederlandse hofstad van 1650 tot in de Oostenrijkse tijd', in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam 1996, p. 284-289. Specifiek over zijn Spaanse vertalingen handelt Sullivan, *Calderón in the German Lands and the Low Countries* (n. 39), digital printed version, p. 40 e.v.; H. Meeus gaat nader in op de verspreiding van de toneelspeken van De Griek in zijn nog te verschijnen bijdrage 'Zingend van Brussel naar Amsterdam', in: H. Meeus en M. De Wilde (red.), *Hier wordt Musieck gesonghen ende gespeelt. Muziek op het toneel in de Nederlanden tijdens de zeventiende eeuw*, Leuven (ter perse). Zie ook T. de Paepe, *'Une place pour les comedies ...' De relatie tussen inrichting, repertoire en gebruik van de Antwerpse theatergebouwen tussen 1610 en 1762*, proefschrift, Antwerpen 2011.

⁴⁶ Opvallend is dat geen van zijn stukken op beide plaatsen werden uitgegeven, zie Meeus, 'Zingend van Brussel naar Amsterdam'.

⁴⁷ C. de Griek, *Don Japhet van Armenien*, Amsterdam: Houthaek, 1657, fol. A2r.

De genoemde Gillis Nooseman is net als Tymen Houthaek als professionele acteur verbonden aan de Amsterdamse Schouwburg, en samen trekken zij tijdens de zomer-sluitingen de stad uit met het reizende gezelschap van de Oprechte Nederduytsche Commedianten. Zo spelen ze onder meer in Brussel (en wellicht ook dit stuk), waar-door ze waarschijnlijk de Amsterdamse contacten van De Grieck zijn geworden.⁴⁸ Voor de Amsterdamse productie van het stuk heeft Tymen Houthaek (die zelf geen acteur-dichter is) zijn collega-acteur Nooseman verzocht om de versie van ‘de Braban-der’ geschikt te maken voor het Noord-Nederlandse Schouwburgpubliek door diens speeltekst met de Franse versie van Scarron te vergelijken en tegelijk ook te ontdoen van typische Brabancismen.

Al die zorg heeft niet kunnen voorkomen dat *Don Japhet* een tamelijk lauwe ont-vangst ten deel viel in Amsterdam. Al na een jaar, en niet meer dan zes opvoeringen, verdwijnt het stuk weer uit het repertoire van de Schouwburg.⁴⁹ Niettemin wijst de totstandkoming ervan op een alternatieve weg voor de productie van Spaans thea-ter voor de Amsterdamse Schouwburg aangezien het initiatief is gekomen van de Brusselaar voor wie de rondreizende Amsterdamse acteurs Houthaek en Nooseman, zoals blijkt uit de dedicatie, werken als pleitbezorgers door de hoop uit te spreken dat de Schouwburgregenten de Zuid-Nederlandse toneeldichter als vertaler van Spaans toneel in hun productienetwerk willen opnemen: ‘Ziet dan, verzoek ik vriendelijk, deze Japhet met UE. gunstige oogen aan, ten minsten om den Vertaalder daar door moed te geven, van hier na wat heerlijkers aan UE. over te zenden.’⁵⁰ Het derde en laatste stuk van Claude de Grieck volgt overigens pas tien jaar later: *Cenobia*, vertaald uit het Spaans van Calderón. Met dit Zuid-Nederlandse product gaat het ook niet zo goed op de Amsterdamse Schouwburg. Het stopt na de drie opvoeringen in 1667 en is dus evenmin als *Don Japhet* een repertoirestuk voor de Amsterdamse Schouwburg geworden. Een vierde stuk uit de Zuidelijke Nederlanden heeft daarentegen wel het aanvankelijke succes van De Griecks *Bellisarius* geëvenaard en zelfs overvleugeld. Dat is Schouwenberghs *Sigismundus, Prince van Poolen* (naar Calderóns *La vida es sueño*) dat na de première in 1654 als repertoirestuk gemiddeld tweemaal per jaar is opgevoerd met steeds nagenoeg volle zalen.⁵¹

⁴⁸ Porteman en Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen* (n. 12), p. 554.

⁴⁹ *Don Japhet* is aansluitend op de première vier maal geprogrammeerd, in het volgende jaar wordt het bij wijze van klucht nog een keer opgevoerd. De opbrengsten schommelen van 200 gulden (première) tot 100 gulden, en wijzen dus op nog geen half gevulde zalen. Zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/70>.

⁵⁰ De Grieck, *Don Japhet van Armenien*, fol. A2v.

⁵¹ Zie ONSTAGE, <http://www.vondel.humanities.uva.nl/onstage/plays/4>. Een bijzonder geval is de Antwerpse toneelschrijver Adriaen Peys wiens *De nachtspookende Juffer* als vertaling van Calderóns *La dama duende* drie jaar is opgevoerd en daarna is weggedrukt door de veel succesvollere alternatieve versie van Schouwburghoofd Lodewijk Meijer. Peys publiceert veel van zijn werk vrijwel uitsluitend in Amsterdam. Dat wijst erop dat hij eveneens in deze stad actief is, en feitelijk als een perifere toneel-dichter van de Schouwburg kan worden beschouwd.

Jacobus Baroces, de Spaanse connectie

Uit de voorgaande analyse is gebleken dat in het populaire Spaanse theater voor de Schouwburg vanuit verschillende clusters is voorzien. Ook is geconstateerd dat in geen van de clusters de Spaanse taal wordt beheerst en dat de meeste Amsterdamse toneelschrijvers kennis van het Spaanse theater hebben via een Franstalige versie. Voor de directe bewerking vanuit het Spaans is eigenlijk maar één Amsterdammer aan te wijzen. Er zijn ten minste acht stukken vanuit het origineel gehaald via een Nederlandse prozavertaling door Jacobus Baroces.⁵² Dat is een opmerkelijke hoeveelheid gezien het feit dat er in de clusters een veelheid van mensen rond de Schouwburg bij een veelheid van Spaanse stukken aan het werk is geweest, maar dat geen enkele andere persoon bij de productie van zoveel Spaanse stukken betrokken is geweest. Baroces is de hofleverancier van de tussenvertalingen op basis waarvan de speleteksten worden vervaardigd. Wat deze unieke persoon in het proces nog intrigerender maakt, is dat hij een Sefardische jood in Amsterdam is. Het laatste deel van deze bijdrage onderzoekt hoe de joodse immigrant betrokken is geraakt bij de inheemse culturele industrie van de Amsterdamse Schouwburg.

In aanvulling op de informatie die over de Spaanse vertaler Jacobus Baroces wordt gegeven in de parateksten van verschillende Spaanse stukken voor de Schouwburg, zijn er in het Stadsarchief van Amsterdam drie documenten die getuigen van zijn Amsterdamse bestaan: zijn ondertrouwakte, de belastingboeken van de joodse gemeente en zijn begrafenisakte. Uit zijn ondertrouwakte leren we dat hij naar Amsterdam is gekomen vanuit Rouen. De Franse havenstad was een aantrekkelijke wijkplaats voor Spaanse Joden dankzij de relatieve tolerantie en gunstige locatie voor handel.⁵³ Op 24 november 1651, de datum van de akte, is Baroces 34 jaar oud. De aanstaande bruidegom trouwt binnen de Sefardische migrantengemeenschap, want zijn bruid luistert volgens de ondertrouwakte naar de naam Esther Dolivera. Zij is afkomstig uit 'Villa Reael' (Villareal, Spanje) en is 28 jaar oud. Het migrantenechtbaar geeft als hun beider woonadres de (nu verdwenen) Korte Houtstraat op, vlakbij de Sint Anthoniebreestraat. Beiden verklaren dat hun ouders overleden zijn.⁵⁴

⁵² Dit zijn *Gedwongen vrient* (1646) en *Beklaagelyke dwangh* (1648) voor acteur-dichter Isaac Vos; *Verwarde hof* (1647) en *Stantvastige Isabella* (1651) voor acteur-dichter Leonard de Fuyter; *Alexander de Medicis* (1653) voor acteur-dichter Joan Dullaart; *Veranderlik geval, of Stantvastige liefde* (1663) voor de perifere toneeldichter Dirk Pietersz Heynck; *Joanna koningin van Napels* (1664) voor de perifere toneeldichter Hendrick de Graef en *De toveres Circe* (1670) voor acteur-dichter Adriaen Bastiaansz de Leeuw (volgens het voorwerk door Baroces vertaald in 1664).

⁵³ G. Nahon, 'Cristianonuevos españoles y portugueses en Francia. Ambientes literarios del siglo XVI al XVIII', in: *Judios, Sefarditas, Conversos. La expulsión de 1492 y sus consecuencias*, Valladolid 1995, p. 282-293, spec. 282.

⁵⁴ Hoeveel geloof daaraan gehecht moet worden, blijft in het midden. 'Ouders overleden' is de gebruikelijke sluipteg om de benodigde ouderlijke toestemming te omzeilen en een hoop administratief gedoe te vermijden, zie D. Verdooner en H. Snel, *Trouwen in Mokum, 1598-1811. Jewish marriage in Amsterdam*, dl. 1, 's-Gravenhage 1991, p. 11.

De belastingboeken van de joodse gemeente *Talmud Tora*, die lopen vanaf de oprichting in 1639, vermelden Baroces voor het eerst in 1640, als hij 23 jaar oud is.⁵⁵ Dit is het vroegste getuigenis van zijn bestaan in de nieuwe verblijfplaats aan de Amstel. Hij heeft zeker drie decennia lang in Amsterdam gewoond, tot aan zijn dood op ongeveer 54-jarige leeftijd. Want op 20 oktober 1671 is hij begraven op de joodse begraafplaats te Ouderkerk aan de Amstel.⁵⁶

De activiteiten van Baroces in de productie van Spaans toneel zijn te volgen over een periode van twintig jaar, van zijn eerste vertaling in 1646 tot de laatste twee in 1664. Hij werkte veel met acteurs-dichters en met een enkele perifere dichter. In het voorgaande is het productiepatroon vastgesteld dat het Schouwburgbestuur toneeldichters opdracht geeft om vanuit Baroces' prozavertaling een speletekst te maken. Dat leidt tot de vraag hoe Baroces' naam als Spaanse prozavertaler doorgedrongen is tot de kring van het bestuur. De eerste toneeltekst die is geproduceerd met Baroces' voorvertaling geeft daar informatie over. In het voorwerk van *Gedwongen vrient* uit 1646 staat dat Baroces zélf het initiatief heeft genomen om Lope de Vega's *El amigo por fuerza* in Nederlands proza te vertalen, en dat hij daarmee vervolgens de acteur-dichter Isaac Vos heeft benaderd om de vertaling te bewerken tot toneeltekst voor de Schouwburg.⁵⁷ In de dedicatie van het stuk aan zijn neef Jan Vos (zie afb. 1),⁵⁸ introduceert de acteur-dichter zijn vertaler Jacobus Baroces als schakel in het productieproces met de volgende woorden:

my [is] de Geest van den verstorven doch eeuwich in heughnis levenden Madritsche Apoll, en grooten Spaensen Poëet Lope de Vega Carpio, opgewekt en herschapen door den kunst-lievenden en yverigen Heer Iacobus Baroces zwevende op Nederduytse wicken, voor mijne oogen verschenen, en al prikkelende zijn taalgenoot, en rust-besnijdende vrient, gedwongen, deeze zijne *Gedwongen vrient* mij over te dragen, om op onze Amstedamsche Schouburgh in Neder-duytse Vaarzen te doen herleeven.⁵⁹

Jacobus Baroces wordt in de Schouwburgkringen met het woord 'taalgenoot' (van Lope de Vega) gepresenteerd als een *native speaker* van het Spaans. Hij wordt nadrukkelijk in beeld gebracht als een productieve kracht want hij heet 'yverig' en 'rust-besnijdend'. En bovendien is hij als 'kunstlievend' persoon iemand die de kunsten kent en een warm hart toedraagt. Het is een sterke aanbeveling aan het Schouwburgbestuur van de hand van een acteur-dichter die goede papieren heeft in het Schouwburgnetwerk, en

⁵⁵ Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Portugees-Israëlietische Gemeente, inv.nr. 334/172–174.

⁵⁶ Begrafenisakte online te raadplegen via <http://www.dutchjewry.org>; Portuguese-Israelite cemetery Beth Haim; Archive Card Number 2257. http://www.dutchjewry.org/php/Amsterdam/port_isr_gem_burials/Amsterdam_port_isr_gem_burials_view.php?editid1=2212.

⁵⁷ L. Álvarez Francés, 'The Phoenix glides on Dutch wings. Lope de Vega's *El amigo por fuerza* in seventeenth-century Amsterdam', scriptie RMa Geschiedenis 2013, raadpleegbaar via UvA Scripties Online: <http://dare.uva.nl/es/scriptie/452381>.

⁵⁸ Of het hier gaat om de bekende Jan Vos (die een jaar later Schouwburghoofd is), kan op basis van de dedicatie niet met zekerheid worden vastgesteld maar lijkt aannemelijk op basis van het vastgestelde dedicatiepatroon dat acteur-dichters hun opdracht veelal richten tot de Hoofden. Jan Vos betreedt kort hierop officieel het Schouwburgbestuur.

⁵⁹ Citaat uit de opdracht van Isaac Vos' *Gedwongen vrient*, Amsterdam 1646, zie afb. 1.

als zodanig is dit procedé weer vergelijkbaar met de eerder uitgelichte manier waarop een andere buitenstaander, de Zuid-Nederlandse toneeldichter Claude de Grieck, bij de regenten over het voetlicht is gebracht.

Jacobus Baroces vormt in Amsterdam een zeer bruikbare, want directe connectie met de theaterpraktijk op het Iberisch schiereiland. Hij is in het Schouwburgnetwerk de enige die als 'taalgenoot' kan werken met de originele Spaanse toneelstukken. Bovendien kan hij bijdragen aan de input van Spaans theater doordat er geregeld Spaanse toneelgezelschappen uit de Zuidelijke Nederlanden op bezoek komen bij de Sefardim-gemeenschap in Amsterdam.⁶⁰ Baroces heeft, kortom, niet alleen een goede kennis van de taal maar is als 'kunstlievende' ook connaisseur van het Spaanse theater. Van zijn kennis en inzicht op theatergebied getuigt het succes van *Gedwongen vrient*; het eerste Spaanse stuk waarbij hij in de productie betrokken is geweest, is meteen een van de belangrijkste repertoirstukken van de Schouwburg geworden. Vanaf de première is het tot 1672 maar liefst 58 maal opgevoerd met goed gevulde zalen.⁶¹

Na het succes van de eerste coproductie volgen er nog diverse Spaanse producties waarbij hij als tussenvertaler betrokken is. In de voorwerken van die drukken wordt de naam van Baroces opnieuw met grote adjectieven genoemd. De acteur-dichter Joan Dullaart laat weten dat zijn *Alexander de Medicis* (1653) 'door de taalwijze Barokus zoo kunstig als gelukkig uit het Spaansch overgezet' is. En de acteur-dichter Adriaan Bastiaans de Leeuw schrijft bij *De toveres Circe* (1670) dat hij het stuk opdraagt aan de Schouwburgregenten omdat zij bij deze productie zich 'geene moeiten nocte kosten' hebben ontzien en dat het uit het Spaans van Calderón is 'vertaalt in Nederduitsch door den taalkundigen I. Barokes'. De gegevens bevestigen het eerder geschetste beeld van een productieverband waarin Jacobus Baroces de eerste prozavertaling maakt, onder regie van de Schouwburgregenten.

Ook al spreken studies naar de contacten tussen joden en Amsterdammers in de zeventiende eeuw doorgaans over een passieve houding van de joden tegenover de Nederlandse taal en cultuur,⁶² de productie van Spaans toneel voor de Amsterdamse Schouwburg laat zien dat Jacobus Baroces gedurende twintig jaar een vaste schakel in het proces is. Wat de integratie van Baroces in het Amsterdamse toneelnetwerk mogelijk maakt, is zijn beheersing van de Nederlandse taal. Hoe incidenteel ook, de 'taalwijze' toont aan dat er geen sprake is geweest van een radicale waterscheiding

⁶⁰ H. den Boer, 'Wat ik zie, begeer ik. Over het theater onder de Sefardische joden van Amsterdam', in: F. van Dam (red.), *Benedictus homini homo. Liber amicorum voor Dr. J.Z. Baruch*, Amsterdam 1987, p. 27-36, spec. 29. Zie ook R.G. Fuks-Mansfeld, *De Sefardim in Amsterdam tot 1795. Aspecten van een joodse minderheid in een Hollandse stad*, Hilversum 1989, p. 104.

⁶¹ De gemiddelde opbrengst over de periode 1646-1672 ligt voor *Gedwongen vrient* rond 200 gulden. Zie ONSTAGE, noot 16.

⁶² Veel Sefardische joden in Amsterdam beheersten een zekere vorm van Nederlands als spreektaal door de vele handelscontacten. Het schijven maakte daarentegen geen deel uit van het dagelijkse leven noch van het curriculum van de scholing, zie Fuks-Mansfeld, *De Sefardim in Amsterdam tot 1795*, p. 107-109. En zie ook M. Bodian, *Hebrews of the Portuguese nation. Conversos and community in early modern Amsterdam*, Bloomington 1997, p. 67.

tussen joden en Amsterdammers, maar dat er profijtelijke samenwerking gezocht en gewenst is. Zodoende is Baroces een perfect Amsterdams voorbeeld van de vroegmoderne migrant-vertaler met, in de woorden van Peter Burke, een geslaagde ‘career out of displacement’.⁶³ Met grote blijk van erkentelijkheid wordt zijn rol en bijdrage in het proces door de Amsterdammers in hun voorwoorden zichtbaar gemaakt, tegelijk met althans een deel van zijn identiteit als *native speaker* van het Spaans en als connaisseur van het Spaanse theater. Wat evenwel opvallend verzwegen blijft in alle dedicaties, is de bijzondere karakteristiek van Jacobus Baroces als lid van de joodse gemeenschap. Wisten wij het niet uit andere bronnen, dan was de Sefardische identiteit van de tussenvertaler, afgaande althans op de getuigenissen van de voorwoorden, een goed bewaard geheim gebleven.

Binnen de joodse gemeenschap zelf in Amsterdam heeft Baroces overigens ook een belangrijke impuls gegeven aan het toneel. Dat is duidelijk op te maken uit het repertoire van het joodse theater dat aan het begin van de achttiende eeuw voor enige tijd aan de Oude Schans heeft bestaan.⁶⁴ Daar werden – zeer tegen de zin van de hoofden van de Schouwburg – een aantal successtukken uit de Schouwburg gespeeld. Onder de voorstellingen waren (naast grote repertoirestukken als *Aran en Titus* en *Don Jeronimo*) welgeteld drie echte Spaanse stukken: ten eerste *De beklaglyke dwang* in de bewerking van Isaac Vos, alsmede diens *Gedwongen vriend*, en als derde Heyncks repertoirestuk *Don Louis de Vargas*. Andere Spaanse stukken, die bijvoorbeeld via Franse versies naar Amsterdam gekomen waren, verschijnen niet op het repertoire. De drie genoemde stukken waren een halve eeuw eerder rechtstreeks uit het Spaanse origineel voor de Schouwburg geproduceerd dankzij het vertaalwerk van Baroces, en kwamen nu dus weer een beetje thuis in de eigen Spaans-joodse natie, in Amsterdam.

Conclusies

De productie van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg is sterk economisch gemotiveerd geweest. De grotere Spaanse toneelstukken zijn bij het Amsterdamse publiek in trek en lijken garant te staan voor succes en dus voor hoge opbrengsten. Vandaar dat verschillende kringen van betrokkenen bij de Schouwburg flink werk gemaakt hebben van deze specifieke productie. Het Spaanse theater wordt voor de Schouwburg geproduceerd in vier clusters. De aan de Schouwburg verbonden acteur-dichters maken hun speelteksten veelal op basis van Nederlandstalige prozavertalingen

⁶³ P. Burke, ‘Lost (and found) in translation. A cultural history of translators and translating in early modern Europe’, in: *European Review* 15 (2007), p. 83–94.

⁶⁴ Het repertoire van het joodse theater aan de Oude Schans wordt genoemd in een rekest tot ban op het theater door de Weeshuisregenten aan de burgemeesters uit 1707, bewaard in Stadsarchief Amsterdam, Burgemeesters 5028, nr. 52. Zie ook H.T. Oostendorp, ‘Calderón in the German Lands, his reception and influence 1654–1980. Sullivan H.W.’, in: *Theatre research international* 9.3 (1984), p. 261–263, spec. 263.

vanuit de Spaanse bron. De Schouwburghoofd-dichters en de perifere dichters werken meestal met Franse versies maar soms ook met Nederlandse tussenvertalingen van de Spaanse bron.

De betrokkenen vinden elkaar niet in een vaste productieketen, maar in telkens wisselende incidentele samenwerkingen. Niettemin worden alle Amsterdamse betrokkenen aangestuurd en gefaciliteerd vanuit de Schouwburg, en meer in het bijzonder vanuit het Schouwburgbestuur dat de verantwoordelijkheid draagt over de programmering en de opbrengsten. Dat de Schouwburghoofden de *agents* in het vertaalproces zijn, neemt niet weg dat er ook van onderaf en van buitenaf invloed op de productie uitgeoefend is. De in Brussel werkzame 'Spaanse' toneeldichter Claude de Griek heeft zelf wegens gezocht en het initiatief genomen om zijn vertalingen voor de Brabantse theaters ook op de Amsterdamse Schouwburg te brengen. Hij benadert daartoe niet persoonlijk de Hoofden, maar maakt gebruik van bezoekende Amsterdamse acteurs. Zij brengen de Zuid-Nederlandse toneelschrijver onder de aandacht van de Schouwburghoofden, die hem vervolgens opnemen in het productienetwerk. Zo'n individueel initiatief komt ook uit een andere 'buitenlandse' gemeenschap. Ook al staat de Sefardische gemeenschap te boek als gesloten en geïsoleerd van het Amsterdamse culturele leven, de migrant Jacobus Baroces is uit eigen beweging werk van Lope de Vega begonnen te vertalen in Nederlands proza en heeft met zijn tussenvertaling via een acteur-dichter en diens introductie in het voorwoord bekendheid verworven bij de Schouwburgregenten, die vervolgens twee decennia lang gebruikmaken van zijn 'vertaalbureau' en met zijn tussenvertalingen uit de Spaanse originelen de acteur-dichters faciliteren om toneelteksten te maken.

Aan het succes van de productie van Spaanse theater voor de Amsterdamse Schouwburg liggen een paar belangrijke factoren ten grondslag. In de eerste plaats heeft de institutionalisering van het theater in de Schouwburg tot gevolg dat er theater wordt gemaakt voor een omvangrijk en breed publiek. Dat publiek, zo blijkt uit diverse contemporaine getuigenissen alsmede uit de programmering en opbrengsten van de Schouwburg, laat zich bijzonder graag vermaken door Spaanse stukken. Een ander effect van de oprichting van de Schouwburg is dat zich daaromheen productieclusters vormen die ofwel professioneel verbonden zijn, zoals de acteurs en Schouwburghoofden, ofwel indirect verbonden, zoals de perifere dichters die in het Schouwburgnetwerk geactiveerd en gefaciliteerd worden om vertalingen te leveren. De geprivilegieerde schouwburguitgevers Dirck Houthaeck en Jacob Lescaille staan aan het eind van het proces garant voor de hoogwaardige publicatie van de teksten. Een tweede factor van belang is dat er in de clusters veel kennis is van Spaans theater. Bij de Schouwburgregenten en de perifere dichters is die kennis voorhanden via Franse versies. Die input wordt nog aanzienlijk versterkt door de cluster van professionele acteurs van de Schouwburg, die diverse internationale contacten onderhouden en succesvolle stukken meebrengen naar Amsterdam. Vooral het theater in de Zuidelijke Nederlanden is zo'n *transito*-punt voor Spaans theater naar Amsterdam. Met het theater in Spanje heeft de Schouwburg weliswaar geen directe verbinding, maar langs verschillende wegen is er dus wel sterk indirect contact. Via het cluster van acteur-dichters is tenslotte

ook nog het kanaal geopend met 'Spaans Amsterdam'. De gemeenschap van Sefardische migranten biedt vertaalkracht mits er beheersing van het Nederlands is, en levert ook kennis van Spaans theater omdat hier Spaanse theatergezelschappen langskomen en sterke banden bestaan met het land van oorsprong. Om die redenen hebben de regenten de Sefardische jood Jacobus Baroces structureel geïntegreerd in het productieproces van Spaans theater voor de Amsterdamse Schouwburg.

Bijlage 1: Inventaris van Spaans theater geproduceerd voor de Amsterdamse Schouwburg tussen 1638 en 1672

Jaar	Titel	Spaans stuk	Spaanse auteur	NLse vertaler	Dichter	Relatie Schouwburg
1641	De verduiste Cid	Las mocedades del Cid	Guillén de Castro y Bellvis		J. van Heemskerck	Perifere dichter
1645	Vervolgde Laura	Laura perseguida	Félix Lope de Vega y Carpio	J.H. Glazemaker	A.K. van Gernez	Acteur-dichter
1646	Gedwongen vriend	El amigo por fuerza	Félix Lope de Vega y Carpio	J. Baroces	I.Vos	Acteur-dichter
1647	Verwarde Hof	El palacio confuso	Antonio Mira de Amescua	J. Baroces	L. de Fuyter	Acteur-dichter
1648	Zabyanja, of vermoorde loosheid	Onbekend	Onbekend	G.P. Schaep	J. Soet	Acteur-dichter
1648	De beklaeglyke dwang	La fuerza lastimosa	Félix Lope de Vega y Carpio	J. Baroces	I.Vos	Acteur-dichter
1650	De gestrafte kroonzuigt	La crueldad por el honor	Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza		D.P. Heynck	Perifere dichter
1650	Voorzichrige dolheit	El cuerdo loco	Félix Lope de Vega y Carpio		J. de Wijze	Perifere dichter
1651	Stantvastige Isabella	La más constante mujer	Juan Pérez de Montalván	J. Baroces	L. de Fuyter	Acteur-dichter
1653	Alexander de Medicis [...]	Los Médicis de Florencia	Diego Jiménez de Enciso	J. Baroces	J. Dullaart	Acteur-dichter
1654	Don Jan de Tessandier	Onbekend	Pedro Calderón de la Barca		L. de Fuyter	Acteur-dichter
1654	Sigismundus, prince van Poolen	La vida es sueño	Pedro Calderón de la Barca		Schouwenbergh	Zuid-Nlse connectie
1654	Den grooten Bellizarius	Onbekend	Antonio Mira de Amescua		C. de Griek	Zuid-Nlse connectie
1655	Den geheymen minnaar	Si no vieran las mujeres	Félix Lope de Vega y Carpio		C. Questiers	Perifere dichter
1656	Stantvastigheid in 't ongeluk	La firmeza en la desdicha	Félix Lope de Vega y Carpio		?	
1656	Kostoés	Las mudanzas de fortuna	Félix Lope de Vega y Carpio		A.B. de Leeuw	Acteur-dichter
1656	Casimier of gedempte hoogmoet	[...] Engañar para reinar	Antonio Enríquez Gómez		C. Questiers	Perifere dichter
1657	Don Japhet van Armenien	El marqués del Cigarral	Alonso de Castillo Solórzano		C. de Griek	Zuid-Nlse connectie
1657	Den grooten Kurieen [...]	La amistad pagada	Félix Lope de Vega y Carpio		T. Aselijn	Perifere dichter
1657	Den grooten Tamerlan [...]	La nueva era de Dios y Tamerlán de Persia	Luis Vélez de Guevara		J. Serwouters	Sch.hoofd-dichter
1658	De looghenaar	La verdad sospechosa	Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza		L. Meijer	Sch.hoofd-dichter
1658	De edelmoedige vyanden	Obligados y ofendidos	Francisco de Rojas Zorrilla		J.L. Blasius	Sch.hoofd-dichter
1658	De wyze krygsman [...]	Onbekend	Onbekend		G. van Staveren	Perifere dichter
1659	Hester, oft Verlossing der jooden	La hermosa Ester	Félix Lope de Vega y Carpio		J. Serwouters	Sch.hoofd-dichter

1661	De dolheyt om de eer	La locura por la honra	Félix Lope de Vega y Carpio	J. Baroces	G. van Staveren	Perifere dichter
1663	Veranderlik geval [...]	Examinarse de Rey o Más vale fingir que amar	Antonio Mira de Amescua		D.P. Heynck	Perifere dichter
1663	d'Edelmoedige harder [...]	Onbekend	Onbekend		F. de Molde	Sch.hoofd-dichter
1664	De spookende minnaar	El galán fantasma	Pedro Calderón de la Barca	S. Engelbrecht	D. Lingelbach	Perifere dichter
1664	Joanna koningin van Napels [...]	La reina Juana de Nápoles	Félix Lope de Vega y Carpio	J. Baroces	H. de Graef	Perifere dichter
1665	D'ondanckbare Fulvius [...]	Onbekend	Onbekend		C. Questiers	Perifere dichter
1666	Aurora en Stella [...]	Lances de amor y fortuna	Pedro Calderón de la Barca		H. de Graef	Perifere dichter
1667	Cenobia [...]	La gran Cenobia	Pedro Calderón de la Barca		C. de Griek	Zuid-Nlse connectie
1668	Don Louis de Vargas [...]	El tejedor de Segovia	Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza		D.P. Heynck	Perifere dichter
1670	De toveres Circe	El mayor encanto amor	Pedro Calderón de la Barca	J. Baroces	A.B. de Leeuw	Acteur-dichter
1670	Den dullen ammirael [...]	La batalla del honor	Félix Lope de Vega y Carpio		H. de Graef	Perifere dichter
1670	De nacht-spookende joffer	La dama duende	Pedro Calderón de la Barca		A. Peys	Perifere dichter
1670	Het spookkend weeuwtje	La dama duende	Pedro Calderón de la Barca		L. Meijer	Sch.hoofd-dichter
1671	De malle wedding	El mayor imposible	Félix Lope de Vega y Carpio		J.L. Blasius	Sch.hoofd-dichter
1671	De malle wedding	El mayor imposible	Félix Lope de Vega y Carpio		Nil	Sch.hoofd-dichter