

# MASTER'S THESIS

Oliver met een twist

De waardering en toe-eigening van Oliver Twist in Nederland in de negentiende eeuw

van Zomeren, A.

**Award date:**

2020

[Link to publication](#)

## General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

## Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

[pure-support@ou.nl](mailto:pure-support@ou.nl)

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 15. May. 2025

**Open Universiteit**  
[www.ou.nl](http://www.ou.nl)



MASTERSCRIPTIE

Faculteit Cultuurwetenschappen Open Universiteit Nederland

## **Oliver met een twist**

De waardering en toe-eigening van *Oliver Twist* in Nederland in de negentiende eeuw

## **Oliver with a twist**

The appreciation and appropriation of *Oliver Twist* in the Netherlands in the Nineteenth Century

A. van Zomeren

Studentnummer: 851092258

Begeleider: Dr. Jan Oosterholt

Examinator: Dr. Lizet Duyvendak

Inleverdatum: september 2020

A. van Zomeren

Studentnummer: 851092258

Begeleider: Dr. Jan Oosterholt

Examinator: Dr. Lizet Duyvendak

Inleverdatum: september 2020

## Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1 Inleiding	5
1.1 De roman <i>Oliver Twist</i>	5
1.2 Belang van het onderzoek	6
1.3 Probleemstelling en onderzoeksopzet	7
1.4 Onderzoeksvragen	8
Hoofdstuk 2 Theoretisch kader	9
2.1 Adaptatietheorie	9
2.2 Adaptatie en toe-eigening	9
2.3 Voorlopige conclusie	12
Hoofdstuk 3 De ontvangst van Dickens in het negentiende-eeuwse Nederland	13
3.1 Lezen in de negentiende eeuw	14
3.2 Welke werken van Dickens hebben via welke kanalen Nederland bereikt	17
3.2.1 <i>Het Lees kabinet</i>	19
3.3 Vertalingen in boekvorm	22
3.4 Nederlandse literatuurcritici over Dickens	23
3.4.1 Dickens zowel exotisch als moreel verheffend	25
3.4.2 Kritiek op <i>Oliver Twist</i>	27
3.4.3 Toe-eigening	28
3.5 Dickens' invloed op de Nederlandse literatuur	29
3.6 Voorlopige conclusie	31
Hoofdstuk 4 Bewerking van <i>Oliver Twist</i> voor de jeugd	34
4.1 Jeugdliteratuur in Nederland in de negentiende eeuw	34
4.2 Bewerkingsstrategieën	36
4.2.1 Kindnaturalisatie	38
4.3 <i>Olivier Twist, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen</i>	39
4.4 Voorlopige conclusie	45
Hoofdstuk 5 Toneeladaptaties van Dickens' <i>Oliver Twist</i> in Nederland	47
5.1.1 Van roman naar toneeladaptatie	49
5.1.2 Toneelconventies in Nederland in de negentiende eeuw	51
5.1.3 Het manuscript en de datering	53

5.1.3.1 De context van het toneelstuk	53
5.2 Analyse van <i>Olivier Twist; Drama à grand spectacle in 7 bedrijven naar Charles Dickens</i>	54
5.2.1 Synopsis	59
5.2.2 Opbouw	59
5.2.3 Tijd	60
5.2.4 Ruimte	60
5.2.5 Vertelsituatie	62
5.2.6 Personages	63
5.2.7 Motieven	64
5.2.8 Thema	66
5.3 Hoe radicaal zijn de wijzigingen in deze adaptatie?	66
5.3.1 De rol van Nancy	68
5.4 Engelse adaptaties van <i>Oliver Twist</i> uit de negentiende eeuw	71
5.5 Voorlopige conclusie	72
Eindconclusie	75
Samenvatting	79
Literatuurlijst	80
Bijlage 1 Synopsis van <i>Oliver Twist</i>	83
Bijlage 2 Overzicht van gevonden recensies, fragmenten en mentions	89
Bijlage 3 Overzicht van bekende 19e-eeuwse Nederlandse vertalingen van Dickens	95

## Inleiding

In 1999 produceerde Joop van den Ende de musical *Oliver!*<sup>1</sup> De musical was daarvoor al in de jaren zestig van de twintigste eeuw een groot succes geweest in zowel Nederland (met Johnny Kraaijkamp Sr. in de rol van Fagin) als in Engeland.<sup>2</sup> In Engeland stond de musical in 2009 opnieuw op de planken, dit keer met Rowan Atkinson in de rol van Fagin. Sinds september 1995 tot februari 1996 werd op de BBC de serie *The Dickensians* uitgezonden waarin de verschillende personages uit de romans van Dickens de hoofdrol spelen en in 2019 werd deze serie weer herhaald op BBC Entertainment. Het is een interessant gegeven dat een roman uit de negentiende eeuw nog steeds populair is in de éénnentwintigste eeuw. De zogeheten *afterlife* van de roman behelst niet alleen herdrukken, recensies en verwijzingen in andere teksten, maar ook vertalingen en adaptaties voor andere media. Wat daarbij vooral een rol speelt volgens Ann Rigney in 'Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans' is de mate waarin het verhaal nog steeds als relevant wordt gezien. Alhoewel de indrukwekkende *afterlife* van de roman *Oliver Twist* mijn nieuwsgierigheid wekte, is dit niet het onderwerp van deze scriptie.<sup>3</sup>

Het onderwerp van deze scriptie is de waardering en toe-eigening van de roman *Oliver Twist* van Charles Dickens in Nederland in de negentiende eeuw. De keuze voor deze roman is gebaseerd op het feit dat *Oliver Twist* in Engeland, naast de *Pickwick Papers*, Dickens' meest opgevoerde verhaal is. (Zie hoofdstuk 5). De keuze om de onderzochte periode te beperken tot de negentiende eeuw is enerzijds tot stand gekomen uit interesse ontstaan door het volgen van de module *De negentiende eeuwse roman* en anderzijds doordat de negentiende eeuw mij fascineert door het feit dat, in de woorden van Marita Mathijssen, de negentiende eeuw een omslagpunt is dat de overgang vormt van het anciens régime naar onze moderne tijd.<sup>4</sup> Daar komt nog eens bij dat er al veel onderzoeken naar moderne adaptaties van negentiende eeuwse romans gedaan zijn maar minder naar bewerkingen uit de negentiende eeuw.

### 1.1 De roman *Oliver Twist*

*Oliver Twist* is het verhaal over een weesjongen die in verkeerde handen terecht komt. Uiteindelijk blijkt hij van goede afkomst te zijn en wordt hij gered. Voor de volledigheid staat in bijlage 1 de synopsis van de originele Engelse roman uit 1839 die ik als brontekst heb gebruikt voor dit onderzoek. De roman *Oliver Twist* van Charles Dickens verscheen in Engeland aanvankelijk in afzonderlijke, losse delen die van februari 1837 tot april 1839 maandelijks in *Bentley's Miscellany* werden gepubliceerd.<sup>5</sup>

1 <https://www.stage-entertainment.nl/shows/archief/1995-1999/musical-oliver-1999/>. Laatst bezocht op 4-10 2019.

2 <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/oliver-the-real-story-of-britains-greatest-musical-1232964.html>. Laatst bezocht op 4-10 2019.

3 Daar waar ik verwijs naar de Engelse roman gebruik ik de Engelse spelling 'Oliver.' In de Nederlandse bewerkingen wordt echter de Nederlandse spelling 'Olivier' gebruikt, vandaar dat ik deze spelling gebruik wanneer ik naar een Nederlandse versie verwijs.

4 Marita Mathijssen, *De gemaskerde eeuw* (Amsterdam 2002) 11.

5 Dickens werkte als redacteur bij dit tijdschrift.

Ruim voor de eerste Nederlandse vertalingen in boekvorm werd Dickens al geïntroduceerd in ons land door middel van verschillende tijdschriften. In het literaire tijdschrift *De Gids* werd het werk van Dickens in 1837 geïntroduceerd en vertaald door E. J. Potgieter.<sup>6</sup> Hij publiceerde hierin onder andere verschillende vertaalde afleveringen van *The Pickwickpapers*.<sup>7</sup> Ook verschenen er vertalingen van het werk van Dickens in het tijdschrift *Het Leeskabinet* door H. Frijlink vanaf 1838.<sup>8</sup> (Zie hoofdstuk 3). In haar artikel 'Dickens, Frijlink en Het Leeskabinet. De receptie van Charles Dickens in Nederland tot 1840' toont Toos Streng aan dat met name *Het Leeskabinet* een grote invloed moet hebben gehad op de bekendheid van Dickens in Nederland. Streng toont hierin aan dat de populariteit van *Het Leeskabinet* door het publiceren van Dickens' werk toenam.<sup>9</sup> Bovendien wijst zij erop dat er in de negentiende eeuw veelal in groepsverband werd gelezen, zoals blijkt uit de intekenlijst van *Het Leeskabinet* waar verschillende leesclubs zich hebben ingeschreven, zodat het bereik van dit tijdschrift ruimschoots groter moet zijn geweest dan het aantal uitgegeven exemplaren.<sup>10</sup> Omdat het figuur van *Oliver Twist* nog steeds zo bekend is, wil ik nagaan hoe de roman aanvankelijk ontvangen werd in Nederland.

## 1.2 Het belang van het onderzoek

In 2019 verscheen het boek *Europeanen, Het ontstaan van een gemeenschappelijke cultuur*. In dit boek onderzoekt Orlando Figes of er in de negentiende eeuw sprake is van een kosmopolitische Europese cultuur en hoe deze is ontstaan. Zijn antwoord hierop is dat er tussen Europese landen sprake was van cultuuroverdracht in de vorm van vertalingen van literaire werken en muziek en dat dit gezorgd heeft voor een 'Europese cultuur' met gezamenlijke normen en waarden.<sup>11</sup> Veel mensen waren tegen deze uitwisseling omdat zij vreesden dat het internationale culturele verkeer hun eigen nationale cultuur en karakter zou ondermijnen. Maar zij waren niet bij machte om de grote technologische en economische veranderingen, zoals de revolutie op het gebied van massacommunicatie, reizen, de opmars van de vrije markt, de uitvinding van de lithografie en fotografie, tegen te houden.<sup>12</sup> Een van de componenten van deze gemeenschappelijke cultuur was volgens Figes Charles Dickens, omdat Dickens in veel landen van het Europese continent werd vertaald en gelezen.<sup>13</sup> Dit idee van gedeelde waarden en normen staat echter haaks op het idee

6 Bron: Delpher [https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/results?query=Dickens&page=1&sortfield=date&cql%5B%5D=\(volumeYear+\\_gte\\_+%221837%22\)&cql%5B%5D=\(volumeYear+\\_lte\\_+%221841%22\)&coll=ds](https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/results?query=Dickens&page=1&sortfield=date&cql%5B%5D=(volumeYear+_gte_+%221837%22)&cql%5B%5D=(volumeYear+_lte_+%221841%22)&coll=ds). Laatste bezocht op 6-01-2020.

7 Elke Brems, 'Engelse toestanden' De vertaling en receptie van Charles Dickens in Vlaanderen in de negentiende eeuw,' in: Nele Bemong, Mary Kemperink, Marita Mathijssen en Tom Sintobin, red., *Naties in een spanningsveld Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland* (2010) 188.

8 [http://members.ziggo.nl/eig\\_vandaalen/dickens/Geschiedenis-intro.html](http://members.ziggo.nl/eig_vandaalen/dickens/Geschiedenis-intro.html). Laatste bezocht op 15-02-2018.

9 Toos Streng, 'Dickens, Frijlink en *Het Leeskabinet*. De receptie van Charles Dickens in Nederland tot 1840' in: *Dutch Dickensian* 22 (1991) 35-50.

10 Streng, 'Dickens, Frijlink en *Het Leeskabinet*' 41.

11 Orlando Figes, *Europeanen, het ontstaan van een gemeenschappelijke cultuur* (Nieuw Amsterdam 2019) 20.

12 Figes, *Europeanen*, 21.

13 Volgens Figes werd Dickens vertaald in Duitsland vanaf 1837; in Rusland, Frankrijk, Nederland en Denemarken vanaf 1838; in Bohemen, Italië en Polen vanaf 1840; in Zweden vanaf 1842; in België, Hongarije en Noorwegen

van toe-eigening, want bij toe-eigening is er geen sprake van waarden en normen die door de broncultuur en de doelcultuur gedeeld worden, maar van een (nieuwe) betekenis die de doelcultuur aan de vertaling geeft. Dit maakt de vraag naar de mate van toe-eigening des te interessanter.

Er zijn veel gespecialiseerde tijdschriften en publicaties op het gebied van de *Adaptation Studies*. Het overgrote deel van deze studies richt zich echter op literatuurverfilmingen.<sup>14</sup> Mogelijk heeft dit te maken met het feit dat adaptaties lange tijd werden ondergewaardeerd en het feit dat het lastig is om originele bronnen uit vroegere periode te vinden. Waarschijnlijk verklaart dit waarom er binnen de *Adaptation Studies* veel aandacht wordt besteed aan hedendaagse adaptaties, alhoewel de belangstelling voor theaterbewerkingen van romans in de negentiende eeuw momenteel lijkt toe te nemen.<sup>15</sup> Philip Cox komt in zijn *Reading Adaptations. Novels and Verse Narratives on the Stage, 1790-1840* tot de conclusie dat theaterbewerkingen voor succesauteurs als Scott en Dickens bedreigend waren, omdat de twijfelachtige reputatie van adaptaties de status van de 'bronteksten' zouden aantasten.<sup>16</sup> Wanneer we naar de vroegste Engelse recensies van het werk van Charles Dickens kijken, dan valt het volgens Lisa Rodensky op dat daarin voornamelijk aandacht wordt besteed aan het feit dat de romans van Dickens in de negentiende eeuw in Engeland erg populair waren.<sup>17</sup> Sommige Engelse recensenten schrijven de populariteit van zijn werk toe aan het feit dat het herkenbaar zou zijn voor de lagere klassen. Daarentegen wordt dit door dezelfde recensenten ook als argument gebruikt waarom de hogere klassen Dickens' werk beter niet zouden kunnen lezen, want het zou hun smaak negatief kunnen beïnvloeden.<sup>18</sup> Ook wordt het feit dat Dickens zijn romans schreef als aanklacht tegen de sociale wantoestanden genoemd.<sup>19</sup> Aangezien er vooral veel informatie voorhanden is over de receptie van Dickens in het Engelstalige gebied, ben ik erg benieuwd hoe zijn receptie in ons land is geweest.

### 1.3 Probleemstelling en onderzoeksoepzet

In dit onderzoek wil ik mij richten op de receptie en toe-eigening van de roman *Oliver Twist* van Charles Dickens in Nederland in de negentiende eeuw om zodoende meer te weten te komen over de Nederlandse mentaliteit in de negentiende eeuw en het proces van toe-eigening in het bijzonder. Centrale vraag hierbij zal zijn 'In hoeverre is er sprake van toe-eigening in de kritische en creatieve receptie van Dickens' *Oliver Twist* door de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse doelcultuur?' Hierbij

---

vanaf 1843; in Oostenrijk en Moldavië vanaf 1844; in Finland vanaf 1846; in Portugal en Spanje vanaf 1847; in Griekenland vanaf 1853; in Bulgarije vanaf 1859 en op IJsland vanaf 1860. (Figes, *Europeanen*, 211.)

14 Jan Oosterholt, 'Negentiende-eeuwse Nederlandse toneelbewerkingen van Victor Hugo's *Les Misérables*', in: *Nederlandse Letterkunde*, 23 II, 159-186, aldaar 161.

15 Oosterholt, 'Negentiende-eeuwse Nederlandse toneelbewerkingen', 165.

16 Philip Cox, *Reading Adaptations. Novels and Verse Narratives on the Stage, 1790-1840* (Manchester 2000) 125.

17 Lisa Rodensky, 'Popular Dickens', in: *Victorian Literature and Culture* 37, II (2009) 583-607, aldaar 584.

18 Rodensky, 'Popular Dickens', 588.

19 Zie bijvoorbeeld de recensie van T. H. Lister, 'Oliver Twist', in: *The Edinburgh Review* (oktober 1838).



realiseer ik mij dat een vertaling altijd een vorm van toe-eigening is maar ik wil er vooral achter zien te komen hoe radicaal de toe-eigening is. Omdat al vrij snel bleek dat er maar weinig contemporaine recensies van *Oliver Twist* te vinden zijn, was ik genoodzaakt om mijn onderzoek te verruimen naar het hele oeuvre van Dickens dat in de negentiende eeuw in Nederland beschikbaar was. Om een helder beeld van de waardering van Dickens' werk te krijgen zal ik eerst een beeld schetsen van de context van de negentiende-eeuwse literaire praktijk. Daarna zal ik proberen te achterhalen welke werken van Dickens via welke kanalen Nederland hebben bereikt, wie het beoogde publiek was en wat het oordeel was van de Nederlandse literatuurcritici. Dit zal ik doen door naar contemporaine recensies te zoeken en de gebruikte argumenten in deze recensies te analyseren. Vervolgens zal ik een vertaling van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw analyseren die specifiek geschreven is voor de jeugd, namelijk *Olivier Twist, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* uit 1875. Hierin zal ik nagaan welke specifieke bewerkingsstrategieën er zijn gebruikt om het verhaal geschikt te maken voor de nieuwe doelgroep. Tenslotte zal ik een poging doen om iets te achterhalen over de productie en waardering van een *Oliver Twist*-adaptatie voor toneel uit de negentiende eeuw. Dit zal ik doen op basis van archiefonderzoek waarbij ik antwoord zal proberen te vinden op de deelvraag 'Welke transformaties ondergaat Dickens' brontekst in de toneelbewerkingen en wat is het karakter van deze toe-eigening?' Ook hier was ik genoodzaakt om mijn onderzoeksgebied iets te verruimen om aan voldoende informatie te komen.

#### **1.4 Probleemstelling en deelvragen**

Probleemstelling: 'In hoeverre is er sprake van toe-eigening in de kritische en creatieve receptie van Dickens' *Oliver Twist* door de 19e-eeuwse Nederlandse doelcultuur?'

Deelvragen:

- Welke kwaliteiten werden er in de negentiende eeuw in Nederland door recensenten toegeschreven aan het werk van Dickens?
- Week het oordeel van de Nederlandse recensenten over het werk van Dickens af van het oordeel in Engeland en is er zodoende dus sprake van een typisch Nederlandse toe-eigening in de kritische receptie?
- Welke bewerkingsstrategieën zijn er gebruikt in de bewerking van *Oliver Twist* die specifiek voor de jeugd geschreven is?
- Welke transformaties ondergaat Dickens' brontekst in de toneelbewerking en wat is het karakter van deze toe-eigening?

## Hoofdstuk 2 Theoretisch kader

### 2.1 Adaptatie theorie

Als theoretische basis van mijn onderzoek maak ik gebruik van de adaptatie theorie zoals deze onder andere door Linda Hutcheon is geformuleerd. Adaptaties zijn 'deliberate, announced, and extended revisitations of prior works'.<sup>20</sup> Zowel de adaptatie, als het proces van aanpassen wordt beïnvloed door het moment en plaats waar de adaptatie ontstaat. De adaptatie is dus in grote mate cultureel- en tijdsgebonden. Hierdoor is het onmogelijk om een adaptatie te maken die niet in meer of mindere mate beïnvloed wordt door de context waarin zij ontstaat. Onderzoek doen naar adaptaties is zowel onderzoek doen naar de feitelijke veranderingen die een tekst heeft ondergaan, als onderzoek doen naar de nieuwe context waarin de tekst moet gaan functioneren. Centrale vraag hierbij is: 'Wat is de nieuwe doelgroep en wat is de boodschap van de tekst in de nieuwe context voor deze doelgroep?'

### 2.2 Adaptatie en toe-eigening

Willem Frijhoff pleit in het artikel 'Toe-eigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving' voor het inzetten van het concept 'toe-eigening' in cultuurwetenschappelijk onderzoek. Hij definieert hierbij toe-eigening als 'het proces van zingeving waarmee groepen of individuele personen de betekenisdragers die door anderen worden aangereikt, opgelegd of voorgeschreven, met een eigen betekenis invullen en zo voor zichzelf acceptabel, leefbaar, dragelijk of menswaardig maken'.<sup>21</sup> Door deze definitie legt hij de nadruk op zingeving door de ontvangende doelgroep als dynamisch proces.<sup>22</sup> De ontvanger reproduceert niet alleen wat hem wordt aangereikt, hij wordt zelf een producent van zingeving. In zijn artikel 'Toe-eigening als vorm van culturele dynamiek' preciseert hij dit verder met 'Het subject van de toe-eigening legt zijn persoonlijke of groep specifieke betekenisstelsel over een object, vorm of waarde heen die binnen een ander betekenisstelsel kan zijn ontstaan of zou moeten functioneren'.<sup>23</sup> Deze toe-eigening is volgens Frijhoff geslaagd wanneer 'er een nieuw, legitiem geacht verhaal over de persoon of de groep is verwoord, of dat er een nieuwe praktijk is ontstaan'.<sup>24</sup> Hierdoor krijgen minderheden de mogelijkheid om hun eigen interpretatie te geven aan een 'gevestigde' of 'hoge' cultuur.

Vertalen is altijd een vorm van toe-eigening. Bij een vertaling moet de tekst vanuit de brontaal overgezet worden naar de doeltaal voor een specifieke doelgroep. Hierbij heeft de vertaler niet alleen te maken met de specifieke eigenschappen van twee verschillende talen, maar ook met

---

20 L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York/London 2006) XIV.

21 Willem Frijhoff, 'Toeëigening: van bezitsdrang naar betekenisgeving', in: *Trajecta*, 6, II (1997) 99-118, aldaar 108.

22 Jan Oosterholt, 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos. Dantes Divina Commedia in het 19e-eeuwse Nederland', in: *Spiegel der Letteren* 60 I-II (2018) 107-135, aldaar 108.

23 Willem Frijhoff, 'Toe-eigening als vorm van culturele dynamiek', in: *Volkskunde*, 104 I (2003), 3 – 17, aldaar 8.

24 Frijhoff, 'Toe-eigening als vorm van culturele dynamiek', 15.

twee verschillende culturen.<sup>25</sup> Bepaalde begrippen kunnen in de broncultuur een andere connotatie hebben dan in de doelcultuur. Vooral bij metaforen en gezegdes staat de vertaler voor de keuze om een bepaald beeld zo letterlijk mogelijk te vertalen of te zoeken naar een equivalent in de doelcultuur. James Holmes benoemt in zijn artikel 'De brug bij Bommel herbouwen' deze keuze als de keuze tussen *naturaliseren*, waarbij het begrip vervangen wordt door een gelijkwaardig begrip uit de doelcultuur, of *exotiseren* waarbij het vreemde begrip uit de broncultuur gehandhaafd blijft.<sup>26</sup> Volgens Sanne Parlevliet in *Meesterwerken met ezelsoren* is er ook een derde optie namelijk *neutraliseren*, waarbij een vreemd begrip met een cultuurspecifieke betekenis uit de broncultuur vervangen wordt door een neutraal begrip uit de doelcultuur.<sup>27</sup> Vervolgens moet de vertaler volgens Holmes kiezen tussen historiseren versus moderniseren van de tekst op linguïstisch, literair en sociocultureel niveau. Door te kiezen voor een historiserende of een moderniserende oplossing kan hij het accent leggen op conservering van de tekst of op herschepping van een tekst. De taal (de linguïstische context), het genre (de literaire intertekst) en de socioculturele situatie beperken in grote mate de keuzes die een vertaler kan maken.<sup>28</sup>

Onderzoekers als Toury en Even-Zohar waren vooral geïnteresseerd in de nieuwe functie die een tekst via vertaling kreeg in de doelcultuur. Alhoewel Even-Zohar daarbij de opmerking plaatst dat vertalingen vooral een rol spelen in de periferie van het literaire systeem, zet Elke Brems daar tegenover dat in 'zwakke' of betrekkelijk kleine literaire systemen zoals het Nederlandse of Belgische literaire veld, vertalingen kunnen zorgen voor de introductie van nieuwe genres en zo een impuls kunnen geven aan de ontwikkeling van het eigen systeem.<sup>29</sup> Susan Basnett betoogt dat alle vertalingen een vorm van herschrijven en culturele onderhandeling zijn, hoewel de oorspronkelijke tekst nog steeds aanwezig en zichtbaar moet zijn in het eindproduct.<sup>30</sup>

In het boek *Adaptation and appropriation*, stelt Julie Sanders dat adaptaties nog een stap verder gaan dan een vertaling omdat er bij een adaptatie vaak niet alleen sprake is van een overzetting naar een ander medium, zoals bijvoorbeeld van boek naar film of boek naar toneel (Gérard Genette spreekt in dit geval van een *transmodale transformatie*)<sup>31</sup> maar ook van een herinterpretatie van de brontekst. Hiermee geeft de adaptatie commentaar op de brontekst, veelal in een poging om het origineel relevant en begrijpelijk te maken voor de nieuwe doelgroep.<sup>32</sup> Hierbij wordt een interpretatie gegeven van het origineel waarbij de normen en waarden van degene die de adaptatie maakt een belangrijke rol spelen.<sup>33</sup> Een adaptatie zegt dan ook vaak meer

---

25 J. Holmes, 'De brug bij Bommel herbouwen', in: T. Naaijkens, C. Koster, H. Bloemen en C. Meijer Red., *Denken over vertalen, tekstboek vertaalwetenschap* (Nijmegen 2010) 183-188, aldaar 183.

26 Holmes, 'De brug bij Bommel herbouwen', 185.

27 Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* (Hilversum, 2009) 140.

28 Holmes, 'De brug bij Bommel herbouwen', 185.

29 Brems, 'Engelse toestanden'. 187

30 Susan Basnett, *Translation* (New York, 2014) 3-4.

31 Oosterholt, 'Negentiende-eeuwse Nederlandse toneelbewerkingen', 163.

32 Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation, What is adaptation?* (New York 2017, E-book, 2e editie) 4.

33 Sanders, *Adaptation and Appropriation, Introduction*, 5.

over de maker en de periode waarin zij ontstaan is dan over het origineel en in sommige gevallen is er zelfs sprake van een specifieke agenda die de adaptator er op nahoudt zoals Jan Oosterholt aantoonde in zijn artikel 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos Dantes Divina Commedia in het 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederland'.<sup>34</sup> Ook volgens Vandal-Sirois & Bastin ligt bij een adaptatie de nadruk op de ideologische en culturele transformatie.<sup>35</sup> Omdat een adaptatie dus veel zegt over de mentaliteit in een bepaalde periode, is onderzoek doen naar adaptaties interessant voor cultuurwetenschappers.

Met het concept van toe-eigening wordt afstand genomen van het 'fidelity discourse' waardoor de adaptatie niet meer alleen beoordeeld wordt op de mate waarin deze overeenkomt met het origineel.<sup>36</sup> Sinds het poststructuralisme is men het erover eens dat iedere tekst in feite gebaseerd is op eerdere teksten en het begrip 'origineel' relatief is. Dit sluit aan bij de intertekstualiteitstheorie, die in 1966 werd geïntroduceerd door Julie Kristeva, die stelt dat iedere tekst herinneringen oproept aan andere teksten en deze herschrijft in een steeds veranderende culturele mozaïek.<sup>37</sup> Ook Gérard Genette problematiseerde het onderscheid tussen origineel en navolging onder meer door zijn *Palimpsestes-theorie* die stelt dat iedere tekst 'over een oudere tekst heen geschreven' is. Of zoals Roland Barthes het stelde: 'any text is an intertext'.<sup>38</sup>

Met de komst van de cultural studies aan het eind van de jaren vijftig verschuift de aandacht van de wetenschap van de hoge cultuur naar de populaire en massacultuur. Was volgens de klassieke kunstopvatting de tekst of het kunstwerk autonoom, in de cultural studies gaat het juist om de wisselwerking tussen het object en de contemporaine sociale praktijk.<sup>39</sup> Vanaf de late jaren zeventig wordt de politieke en ideologische onderbouwing van de originele roman onderzocht en in de adaptatie wordt deze overgezet naar een nieuwe tijd en context. Zodoende wordt de adaptatie door critici niet meer gezien als slechts een nabootsing van een origineel, maar kreeg zij de status van kunstuiting an sich.<sup>40</sup> In haar boek *A Theory of Adaptation* stelt Linda Hutcheon dat het beeld dat we in ons culturele geheugen hebben van de oorspronkelijke tekst onder invloed van de adaptatie bijna altijd verandert.<sup>41</sup>

---

34 Jan Oosterholt, 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos. Dantes Divina Commedia in het 19e-eeuwse Nederland', in: Spiegel der Letteren, 60 (1-2), 107-135.

35 Hugo Vandal-Sirois and Georges L. Bastin, 'Adaptation and Appropriation, is there a limet?', in: Laurence Raw ed. *Translation, adaptation and transformation* (Londen, New York 2012) 21-41.

36 G. R. Bortolotti, L. Hutcheon, 'On the origin of adaptations: rethinking fidelity discours and succes biologically', in: *New Literary History* 38 (2007) 443-458, aldaar 445-446.

37 Sanders, *Adaptation and Appropriation, What is adaptation*, 2.

38 Sanders, *Adaptation and Appropriation, Introduction*, 3.

39 Maaïke Meijer, Intertekstualiteit en culturele studies: een pleidooi, in: Yra van Dijk, M. de Pourcq red. *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (Nijmegen, 2013) 269.

40 Robert Stam, 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', in: Robert Stam & Alessandra Raengo (ed.), *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (Oxford Blackwell 2005) 1-52, aldaar 10.

41 L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York/Londen 2006) 121.

### **2.3 Voorlopige conclusie**

Hoewel vertalingen altijd een vorm van toe-eigening zijn, gaan adaptaties nog een stap verder. Adaptaties zijn opzettelijke, uitgesproken en uitgebreide herzieningen van eerdere werken. De adaptatie wordt altijd sterk beïnvloed door de tijd en plaats waar zij ontstaat. Omdat een adaptatie informatie geeft over de mentaliteit op een bepaalde plaats in een bepaalde periode, is onderzoek doen naar adaptaties interessant voor cultuurwetenschappers. Door na te gaan hoe radicaal de brontekst is aangepast en op welke manier, hoop ik iets te kunnen zeggen over de functie van de tekst in de nieuwe context. Doordat een adaptatie in sterke mate wordt beïnvloed door het moment en plaats waar zij ontstaat, is het noodzakelijk om eerst na te gaan welke factoren op die bepaalde plaats en tijd van invloed zouden kunnen zijn geweest. Anders is het immers niet mogelijk om iets te zeggen over de relatie van de adaptatie met de context en over de mogelijke betekenis in het bijzonder. Omdat ik adaptaties analyseer die ongeveer in dezelfde periode zijn gemaakt als het origineel verwacht ik geen modernisering tegen te komen. Er zou wel sprake kunnen zijn van andere aanpassingen, bijvoorbeeld aan de heersende conventies wat betreft het genre, het nieuwe medium of de heersende waarden en normen van de doelcultuur. Door na te gaan hoe radicaal de aanpassingen zijn en welke reacties de vertaling of bewerking oproept, in de vorm van recensies of andere kritieken, hoop ik iets te kunnen zeggen over de waardering en toe-eigening binnen de doelcultuur, in dit geval Nederland in de negentiende eeuw.

### Hoofdstuk 3 De ontvangst van Dickens in het negentiende-eeuwse Nederland

In zijn boek *Europeanen – Het ontstaan van een gemeenschappelijke cultuur* stelt Orlando Figes dat de aanleg van het spoorwegennet en de uitvinding van de rotatiepers de grote aanjagers zijn geweest waardoor er in de negentiende eeuw in Europa een kosmopolitische cultuur ontstond. Beide ontwikkelingen zorgden er namelijk voor dat informatie zich sneller kon verspreiden dan ooit tevoren.<sup>42</sup> Volgens Figes hebben boeken en tijdschriften een belangrijke rol gespeeld bij de totstandkoming van een gemeenschappelijke Europese cultuur.

Niet alleen gingen er in de negentiende eeuw steeds meer mensen lezen, ook de inhoud van de Europese boeken ging volgens Figes steeds meer op elkaar lijken. Er zijn volgens hem twee oorzaken waardoor dit gebeurde. De eerste is dat schrijvers reageerden op de nieuwe sociale realiteit die in heel Europa ontstond door de opkomst van de industrie en de schaalvergroting daarvan.<sup>43</sup> Ze schreven voor een groeiende markt van nieuwe lezers, veelal werklieden die in steden woonden. Zij wilden verhalen lezen die ze konden herkennen uit hun dagelijks leven. De roman bleek hiervoor geschikter dan de poëzie.<sup>44</sup> De tweede reden is dat er ontzettend veel vertaalde werken op de markt verschenen. Iedereen in Europa las elkaar waardoor volgens Figes de 'intellectuele eensgezindheid' werd vergroot.<sup>45</sup> Aangezien Charles Dickens één van de auteurs is die in bijna alle Europese landen werd vertaald en gelezen, was Dickens één van de factoren waarop deze gemeenschappelijke cultuur gebaseerd was volgens Figes.<sup>46</sup> Dit is natuurlijk een interessante stelling, maar het roept bij mij wel de vraag op of deze ontwikkeling ook in Nederland te zien was, of dat er in Nederland veeleer sprake was van een radicale toe-eigening van het werk van Dickens. In dit hoofdstuk zal ik proberen een beeld te schetsen van de Nederlandse literaire praktijk in de negentiende eeuw door na te gaan via welke kanalen Dickens' werk Nederland heeft bereikt. Hierbij moet ik wel de kanttekening plaatsen dat het niet mogelijk is om hierin volledig te zijn. Dit komt enerzijds doordat het onderzoeksgebied te omvangrijk is binnen het kader van deze scriptie, maar anderzijds ook door de literaire praktijk zelf. De informatie is soms niet beschikbaar of onvolledig. Dit hoofdstuk is daarom vooral bedoeld om de kritische en creatieve receptie van Dickens' werk in de Nederlandse context te kunnen plaatsen. Om deze context duidelijk te maken zal ik in dit hoofdstuk eerst ingaan op hoe er gelezen werd in Nederland in de negentiende eeuw om daarna iets te zeggen over de algemene tendens binnen de Nederlandse kritische receptie van het werk van Dickens. In de volgende hoofdstukken zal ik vervolgens nagaan hoe radicaal de toe-eigening in een specifieke adaptatie van *Oliver Twist* was.

---

42 Figes, *Europeanen*, 60.

43 Ibidem, 213.

44 Ibidem.

45 Ibidem, 215.

46 Ibidem, 211.

### 3.1 Lezen in de negentiende eeuw

Een belangrijke oorzaak van de sterke toename van het aantal nieuwe lezers is volgens Figes dat steeds meer Europese landen de leerplicht invoerden.<sup>47</sup> Zo werd in Groot-Britannië in 1870 de Education Act aangenomen. In Duitsland werd de voornaamste wetgeving op dit gebied ingevoerd na de stichting van het Duitse Keizerrijk in 1871 en in Frankrijk werden de schoolwetten van Ferry in 1882 uitgevaardigd.<sup>48</sup> In vergelijking met andere Europese landen kon een groot deel van de Nederlandse bevolking in de zeventiende en achttiende eeuw lezen, maar het valt wel op dat dat vooral gold voor de protestanten en minder voor de katholieken. Dit valt volgens Marita Mathijssen te verklaren uit het feit dat het zelfstandig kunnen lezen van de bijbel onder protestanten werd gestimuleerd.<sup>49</sup> In de Franse tijd (1795-1815) werd er in Nederland een nationaal plan voor de opvoeding opgesteld. Iedereen zou tenminste lager onderwijs moeten volgen zodat men tenminste zou kunnen leren lezen, schrijven en rekenen. Volgens Mathijssen in *Het literaire leven in de negentiende eeuw* zou omstreeks 1825 zo'n 60 à 70 procent van de kinderen de lagere school bezocht hebben.<sup>50</sup> Maar volgens haar zegt het percentage van de bevolking dat vervolgonderwijs volgde meer over het potentiële lezerspubliek.<sup>51</sup> Dit percentage lag nog erg laag rond het begin van de negentiende eeuw maar verbeterde in de loop van de eeuw.<sup>52</sup> Dat een groter gedeelte van de bevolking kon lezen, wil volgens Bern Luger nog niet zeggen dat er ook daadwerkelijk gelezen werd, want het hebben van de *ability* zegt niets over de *habit*.<sup>53</sup> Afgezien van het feit dat arbeiders vaak lange dagen in de fabriek maakten en dus 's avonds te moe waren, was de aanschaf van boeken kostbaar en verlichting om te kunnen lezen duur. De komst van gaslicht zorgde in de hogere milieu's wel voor een toename in de vraag naar boeken omdat het hierdoor gemakkelijker werd om 's avonds te lezen of piano te spelen, waardoor dit de voornaamste vrijetijdsbesteding van 'fatsoenlijke' gezinnen werd.<sup>54</sup>

Een andere oorzaak voor het toenemen van het lezerspubliek is het feit dat de prijs van boeken lager werd in de negentiende eeuw. Dit kwam door de uitvinding van de rotatiepers omstreeks 1850 en doordat de productie van papier vanaf 1825 goedkoper werd doordat het papier niet meer van lommen maar van hout werd gemaakt.<sup>55</sup> Met de komst van de cilindermachine, de voorloper van de rotatiepers waarbij een gebogen clichéplaat over de inktrol heen en weer wordt gerold, werd het mogelijk om grotere oplagen te drukken en makkelijker om teksten te herdrukken omdat de clichéplaat langer meeging. Dankzij deze clichéplaten konden

---

47 Ibidem, 448.

48 Ibidem.

49 Marita Mathijssen, *Het literaire leven in de negentiende eeuw* (Leiden 1987) 5-6.

50 Mathijssen, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*, 12.

51 Ibidem, 29.

52 Ibidem.

53 Bern Luger, 'Wie las wat in de negentiende eeuw? Een verkenning', in: W. van den Berg (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen* (Utrecht 1986) 48.

54 Figes, *Europeanen*, 72.

55 M. van Delft en C. de Wolf ed., *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland* (Zwolle en Den Haag 2003) 204.

afleveringen van feuilletons eenvoudig worden herdrukt en in boekvorm worden gebundeld, een methode die vanaf de jaren 1840 tot bloei kwam.<sup>56</sup> Door deze ontwikkelingen werd de productieprijs van boeken een stuk lager waardoor deze voor grotere groepen mensen betaalbaar werden. Daarbij vergrootte de snel toenemende populariteit van de spoorwegen de vraag naar, en aanbod van goedkope fictie omdat lezen een geschikte manier was om tijdens een lange reis de verveling te verdrijven en een manier om niet voortdurend met andere reizigers oogcontact te hoeven maken. Op menig station was er dan ook boekenstalletje te vinden.<sup>57</sup> Kenmerkend voor de negentiende eeuw is dat er niet alleen boeken in ingebonden vorm werden uitgegeven. Vooral romans verschenen vaak in delen die apart werden verkocht.<sup>58</sup> Pas wanneer men alle delen verzameld had, liet men deze inbinden. De verkoop vond niet alleen plaats via de officiële boekhandel, maar teksten werden soms ook verkocht via colporteurs. Volgens Mathijsen blijkt uit uitdrukkingen als 'driestuverroman' en 'keukenmeidenroman' dat er een zekere minachting bestond voor deze goedkopere producten.<sup>59</sup>

Orlando Figes toont aan dat men in verschillende Europese landen, mede door invloed van de Rooms-Katholieke Kerk, vond dat het vanwege de steeds groter wordende groep nieuwe lezers noodzakelijk was om ervoor te zorgen dat men 'het goede' las.<sup>60</sup> Dit gebeurde ook in Nederland. Zowel de Nederlandse overheid als de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen heeft een belangrijke rol gespeeld bij de alfabetisering van het volk en de verspreiding van boeken. De doelstelling van de in 1784 opgerichte Maatschappij tot Nut van 't Algemeen was het stimuleren van de algemene ontwikkeling van de bevolking, ook wel het burgerlijk beschavingsoffensief genoemd. Het Nut beseftte dat, om dit ideaal te bereiken, iedereen moest kunnen lezen want zowel door verhandelingen als door fictie kon de mentaliteit van de burgers worden beïnvloed.<sup>61</sup> Dit resulteerde vanaf 1794 in de oprichting van scholen en volksbibliotheken waar men tegen een laag tarief boeken kon lenen maar waarbij het boekenbestand streng geselecteerd was. Alleen 'goede en degelijke volkslectuur' was toegestaan. Opvallend is dat er relatief veel romans van Dickens werden aanbevolen. Later kwamen er lijsten van boeken die níet geschikt waren.<sup>62</sup>

Uit onderzoek van Boudien de Vries naar leesgewoontes in Nederland in de negentiende eeuw blijkt dat het werk van Dickens door verschillende lagen van de bevolking gelezen werd.<sup>63</sup> Zij constateert dat Dickens' werk in de collectie van verschillende organisaties voorkwam die boeken voor specifieke doelgroepen beschikbaar wilden maken. Zo waren er naast de Nutsbibliotheken ook bibliotheken speciaal voor katholieken of gereformeerden, leeszalen voor diverse arbeidersgroepen en commerciële bibliotheken. Al deze instanties hadden verschillende titels van

---

56 Figes, *Europeanen*, 72.

57 Ibidem, 210.

58 Delft en de Wolf ed., *Bibliopolis*. 234.

59 Mathijsen, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*, 28.

60 Figes, *Europeanen*, 504.

61 Mathijsen, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*, 17.

62 Ibidem, 18.

63 De Vries, *Een stad vol lezers: leescultuur in Haarlem 1850-1920* (Nijmegen 2011).



Dickens in hun collectie, aldus De Vries.<sup>64</sup> Wel merkt zij hierbij op dat dit, met uitzondering van de commerciële bibliotheken, vooral iets zegt over wat men graag wilde dat er gelezen werd.<sup>65</sup>

**Tabel 1 Canonauteurs: aantal titels in collectie Haarlemse Nutsbibliotheek 1911**

auteur	titels 1911	titels 1894 en/of 1904*
Mevr. Bosboom-Toussaint	24	25
Jan ten Brink	7	9
Louis Couperus	12	4
J.J. Cremer	21	12
Jacob van Lennep	16	12
Justus van Maurik	11	10
Melati van Java	11	16
Felix Dahn	7	9
Charles Dickens	34	28
George Eliot	7	5
Walter Scott	17	15
Leonid Tolstoj	6	5

\*= aantal aanbevolen titels in lijsten van 1894 en/of 1904.<sup>66</sup>

Wat betreft het aanschaffen van boeken constateert De Vries dat Dickens' werk genoemd wordt in diverse boedelinventarissen, maar dat het vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw minder gebruikelijk werd om de precieze titel of auteur op deze lijsten te vermelden waardoor het exacte aantal onbekend is.<sup>67</sup> Wel merkt zij op dat de elite het werk van Dickens veelal aanschafte in luxe edities, zowel vertaald als in het Engels of Frans, omdat het als moderne klassieker gezien werd.<sup>68</sup>

De Nederlandse gegoede burgerij organiseerde zich vaak in leeskringen waarbinnen men gezamenlijk boeken en tijdschriften aanschafte om te lezen en te bespreken.<sup>69</sup> Deze kringen hadden naast een educatieve functie vooral een sociale functie, het was een ontmoetingsplaats voor mensen uit een specifieke sociale klasse. Volgens A. C. Kruseman moeten er in 1840 ruim '800 kapitale leesgezelschappen, minstens 100 leesbibliotheken en 100 leesinrichtingen' zijn geweest.<sup>70</sup> In grotere steden ontstonden naast de leesgezelschappen ook leesmusea. Hier kon men, als men lid was, boeken lenen of kranten, tijdschriften en boeken lezen in de leeszaal.<sup>71</sup> Volgens De Vries werd Dickens ook gelezen in de in 1861 opgerichte *Leesvereniging te Haarlem*,

64 De Vries, *Een stad vol lezers: leescultuur in Haarlem 1850-1920* (Nijmegen 2011) 346.

65 De Vries, *Een stad vol lezers*, 19-20 en ibidem, 287.

66 Ibidem, 284.

67 Ibidem, 19.

68 Ibidem, 114-115.

69 Mathijsen, *Het literaire leven in de negentiende eeuw*, 49.

70 A. C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880*, I (Amsterdam 1886-1887) 275.

71 De Vries, *Een stad vol lezers*, 107.

die zich later *Vereeniging Leesmuseum* zou gaan noemen.<sup>72</sup> Dit was een particuliere instelling die bestuurd werd door vrijwilligers. Het bestuur was tot in detail geregeld door middel van statuten en een huishoudelijk reglement. Een lidmaatschap was erg exclusief door de hoge prijs van rond de tien gulden per jaar.<sup>73</sup> Door de hoge contributie waren de leesmuseum in de praktijk uitsluitend toegankelijk voor de hogere standen.<sup>74</sup> De boekencollectie van het Leesmuseum in Haarlem bestond voornamelijk uit eigentijdse romans, poëzie en toneel. Klassieke werken waren er niet want die las men op school, of kocht men particulier in een luxe uitgave.<sup>75</sup> Het Haarlems Leesmuseum had wel werk van Dickens, maar alleen titels die na 1861 verschenen zijn.<sup>76</sup>

### 3.2 Welke werken van Dickens hebben via welke kanalen Nederland bereikt

In de jaren 1830-1840 ontpopten Britse, Franse en Duitse uitgevers zich steeds meer als commerciële ondernemers die een zo groot mogelijk publiek probeerden te bereiken voor een zo groot mogelijke afzet. Zij probeerden hierbij vernieuwende marketingtechnieken uit zoals catalogi, reclameaffiches, stroobiljetten en aankondigingen in periodieken.<sup>77</sup> Hun verkoopstrategie hield in dat zij met betaalbare literaire titels die hun populariteit bewezen hadden, mikten op zoveel mogelijk lezers.<sup>78</sup> Dit verklaart waarom zij liever vertalingen uitgaven dan dat zij een risico namen om origineel werk uit te geven. Door het toenemende lezerspubliek maakten de literatuurcritici zich zorgen over de kwaliteit van het werk dat gelezen werd want commercieel succesvolle literatuur werd bijna automatisch als slechte literatuur gezien.<sup>79</sup>

Dickens werd volgens J. C. van Kessel bij het Nederlandse publiek geïntroduceerd in 1840. In dat jaar verschenen de *Pickwick Papers*, *Oliver Twist*, het eerste deel van *Master Humphrey's Clock*, en een bundel verhalen vertaald door C.M. Mensing.<sup>80</sup> In 1841 werd een vertaling van *Nicholas Nickleby* uitgebracht, terwijl de *Pickwick Papers* in datzelfde jaar in Nederland al werd herdrukt. Van Kessel concludeert hieruit dat de populariteit van Dickens in ons land weinig onderdeel was voor het succes dat de auteur in Engeland had gehad met de *Pickwick Papers* enige jaren daarvoor.<sup>81</sup> In de daarop volgende jaren werd het werk van Dickens vrijwel direct na het verschijnen in Engeland in het Nederlands uitgebracht. De uitgever van de eerste Nederlandse edities was de Amsterdamse uitgever Hendrik Frijlink en C. M. Mensing was in veel gevallen de vertaler. In al deze gevallen gaat het om uitgaven van Dickens in boekvorm. Nederland had echter daarvoor al kennis gemaakt met Dickens door middel van publicaties in literaire tijdschriften.

---

72 Ibidem, 112.

73 Ibidem, 113.

74 Ibidem, 108.

75 Ibidem, 114.

76 Ibidem, 115.

77 Figs, *Europeanen*, 71.

78 Ibidem, 74.

79 Lisa Rodensky, 'Popular Dickens', 584 en Figs, *Europeanen*, 70.

80 J. C. van Kessel, 'Dickens in het Nederlands', in: *The Dutch Dickensian* 15, VI (1976) 31-51, aldaar 34.

81 Van Kessel, 'Dickens in het Nederlands', 35.

Figes toont aan dat literaire tijdschriften een belangrijk podium waren voor vertalingen. Vanaf de jaren 1870 nam het aantal tijdschriften, die als beginnende ondernemingen sterk afhankelijk waren van vertalingen, in heel Europa toe.<sup>82</sup> De tijdschriften gaven literatuurcritici een podium om buitenlandse auteurs te promoten en boden zodoende literaire en artistieke bewegingen een platform dat hen verbond met hun Europese geestverwanten. Door deze netwerken speelden ze volgens Figes een essentiële rol bij de culturele eenwording van Europa en werden stromingen zoals het naturalisme, symbolisme en impressionisme over heel Europa verspreid.<sup>83</sup> Tijdschriften zorgden ervoor dat auteurs uit de periferie bekend werden in de voornaamste Europese steden.<sup>84</sup> Voor mensen die geen geld hadden om boeken te kunnen betalen, bood de feuilleton in tijdschriften en dagbladen uitkomst. Aan de andere kant was de feuilleton voor deze periodieken een manier om lezers aan zich te binden.<sup>85</sup> Ook Charles Dickens begon zijn schrijverscarrière met het schrijven van feuilletons. In eerste instantie schreef hij voor het maandblad *Bentley's Miscellany* en later voor zijn eigen tijdschrift *Householdwords*.

Volgens zowel Bernt Luger, Toos Streng als Odin Dekkers zijn de eerste sporen van Dickens in Nederland te vinden in *De Gids*. Dit literaire tijdschrift, dat toonaangevend was in de negentiende eeuw, kondigde in de prospectus van 26 augustus 1836 aan 'om onafgebroken voor de eer van onze letterkunde te waken en onpartijdig te zijn in politiek, religieus en literair opzicht'. Volgens Odin Dekkers was dit tijdschrift voornamelijk gebaseerd op de persoonlijke mening van zijn schrijvers.<sup>86</sup> Vooral E. J. Potgieter (1808-1875) drukte er van 1837 tot 1866 zijn stempel op. Hij was een productief en veelzijdig schrijver en vertaler met een grote interesse om buitenlandse schrijvers in Nederland te introduceren.<sup>87</sup> In het derde nummer van de gids uit 1837 publiceerde hij 'De aardmannetjes en de koster, een sprookje', wat een vrije bewerking was van 'The story of the goblin who stole a Sexton' (*Pickwick Papers*, Dickens 1837).<sup>88</sup> In de volgende nummers van *De Gids* publiceerde hij het eerste hoofdstuk van de *Pickwick Papers* verdeeld over drie afleveringen (van 1837 tot 1838). *De Gids* publiceerde daarna geen verdere vertalingen van de *Pickwick Papers* meer, volgens Dekkers vermoedelijk omdat de uitgever G.J.A. Beijerinck het verhaal toch niet zo geschikt vond voor het literaire publiek dat hij voor ogen had.<sup>89</sup> In het artikel 'Kopijeerlust des dagelijkschen levens', dat Potgieter in 1841 schreef, staat inderdaad over Dickens te lezen:

---

82 Figes, *Europeanen*, 450.

83 Ibidem, 451.

84 Ibidem, 452.

85 Ibidem, 67.

86 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 283.

87 Ibidem.

88 Ibidem.

89 Ibidem.

Ook eenige zijner Schetsen vonden ruimte in de *Gids*; zij waren voor deze en gene te sterk gekarikaturiseerd, waarschijnlijk ook voor den zin der Redactie, die het bij weinige proeven liet berusten, en zich in den smaak des volks bedroog.<sup>90</sup>

Hiermee slaat Potgieter de spijker op zijn kop, want alhoewel de redactie van *De Gids* het werk van Dickens blijkbaar niet vond voldoen aan hun criteria van wat goede literatuur inhield, blijkt uit de vele herdrukken van het werk van Dickens dat deze razend populair werd in Nederland.<sup>91</sup> Potgieter is er echter van overtuigd dat Dickens ook een grote invloed zal hebben op de ontwikkeling van de literatuur in Nederland. Zo schrijft hij in het artikel 'Romantische poëzij van H. Vinkeles':

Zóó juist paste de vorm door de eerste Engelsche Dichters onzes tijds voor het Europa van het eerste vierde der 19<sup>e</sup> eeuw gekozen, dat zij door ons, die tegenwoordig wat traag à la suite der vreemden loopen, nog tien jaren later werd bewonderd, zoodat wij een Nederlandschen Scott kregen en een Nederlandschen Byron. Wij zijn daarmede nog niet aan het einde, tien tegen één zou ik durven wedden, dat er voor ons een Nederlandschen Dickens in de maak is.<sup>92</sup>

Inderdaad krijgt Dickens niet lang na het verschijnen van zijn werk navolging van Nederlandse auteurs. Nicolaas Beets, alias Hildebrand, schreef in 1839 zijn *Camera Obscura*. Deze verzameling van Nederlandse karikaturen, geïnspireerd op de *Pickwick Papers* van Dickens, bleek erg populair te zijn want een jaar later werd het werk al herdrukt.<sup>93</sup> Volgens Dekkers was dit werk het begin van de Nederlandse humorcultus die van 1840 tot 1860 zou duren.<sup>94</sup> In dit verband is het enigszins verwarrend dat het begrip 'humor' in de negentiende eeuw een andere lading had dan tegenwoordig, maar hier kom ik later nog op terug.

### 3.2.1 Het Leeskabinet

Een ander tijdschrift dat grote invloed heeft gehad op de verspreiding van het werk van Dickens in Nederland was *Het Leeskabinet* van Hendrik Frijlink (1800-1866). Frijlink, die een grote belangstelling had voor Engelse literatuur, richtte in 1834 dit literaire tijdschrift op, dat een 'mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen' moest zijn. Vanaf 1838 publiceerde hij hierin vertaalde afleveringen van *Nicholas Nickleby*, die in maart van dat jaar in Engeland waren

---

90 E.J. Potgieter, *De werken. Deel XIII. Kritische studiën, I*, 349-350.

91 A.C. Kruseman, *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880* (Amsterdam, 1886) 214.

92 E. J. Potgieter, 'Romantische poëzij van H. Vinkeles', in: *De Gids* I (1839), 435-450, aldaar 448.

93 Kruseman, *Bouwstoffen*, 28.

94 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 284.

uitgekomen. Frijlink werd vervolgens een van de belangrijkste verspreiders van het vroege werk van Dickens in Nederland.<sup>95</sup> Vanaf het derde nummer van 1838 tot en met het vierde nummer van 1839 publiceerde hij een enigszins ingekorte versie van de complete roman *Nicholas Nickleby* in het Leeskabinet.<sup>96</sup> Hiermee verscheen het laatste gedeelte van *Nicholas Nickleby* slechts enkele weken nadat het in Engeland verschenen was al in Nederland via dit tijdschrift. In bijlage 2 staat een overzicht van vertalingen van Dickens' werk die tussen 1838 en 1866 in *Het Leeskabinet* geplaatst zijn onder vermelding van 'van Ch. Dickens'.<sup>97</sup> Hierbij moet worden opgemerkt, zoals Bernt Luger en Toos Streng terecht ook hebben gedaan, dat het haast onmogelijk is om een volledig overzicht te geven van alle vertalingen van Dickens' werk die in Nederlandse tijdschriften of dagbladen verschenen zijn omdat lang niet alle vertalingen onder vermeldingen van Dickens als auteur geplaatst zijn. Luger merkt op dat, met name bij de verhalen waarin er geen specifieke namen genoemd zijn, de tekst vaak geplaatst werd met de opmerking 'Naar het Engels(ch)' of 'Uit het Engels(ch)'.<sup>98</sup> Aan de andere kant is het voor de vraag naar Dickens' bekendheid in Nederland ook niet relevant of er fragmenten geplaatst zijn zonder dat zijn naam vermeld werd, omdat alleen fragmenten met vermelding van de auteur daadwerkelijk kunnen hebben bijgedragen aan diens bekendheid. Naast vertaalde fragmenten verschenen er ook artikelen met achtergrondinformatie over Dickens die waarschijnlijk wél hebben bijgedragen aan diens bekendheid zoals verslagen van zijn bezoek aan Amerika en Italië.

Volgens Toos Streng in haar artikel 'Dickens, Frijlink en Het Leeskabinet. De receptie van Charles Dickens in Nederland tot 1840' nam de populariteit van *Het Leeskabinet* door het publiceren van Dickens' werk toe.<sup>99</sup> In de voetnoot van het eerder genoemde artikel 'Charles Dickens' uit nummer vier van *het Leeskabinet* uit 1839 waar Streng naar verwijst staat inderdaad te lezen:

Zonderling inderdaad is het, dat Nickleby aan den eenen kant met zooveel genoegen is gelezen, dat wij er een aanzienlijk aantal nieuwe abonneenten aan te danken hebben, terwijl ons aan de andere zijde allerlei aanmaning is geworden, om de voortzetting van dit artikel toch vooral (NB) te staken, met bedreiging dat men anders het abonnement zou opzeggen. (Red.)<sup>100</sup>

---

95 Toos Streng, 'Dickens, Frijlink en *Het Leeskabinet*. De receptie van Charles Dickens in Nederland tot 1840, in: *Dutch Dickensian* 22 (1991) 35-50, aldaar 35.

96 In het derde nummer van *Het Leeskabinet* van 1838 vertaalde hij hoofdstuk 1 tot en met 8 van *Nicholas Nickleby*, in het vierde nummer van dat jaar hoofdstuk 9 tot en met 17. In 1839 volgde hoofdstuk 18 tot en met 26 in deel 1 van dat jaar, hoofdstuk 27 tot en met 37 in nummer 2, hoofdstuk 38 tot en met 50 in het derde nummer en tenslotte in het vierde nummer van 1839 deel 51 tot en met deel 67.

97 Op dit moment (2-08-2020) gaat het archief van *Het Leeskabinet* op Delpher niet verder dan 1886. Bron: Delpher.nl. Laats bezocht op 1-08-2020.

98 Luger, 'Wie las wat in de negentiende eeuw?', 57.

99 Streng, 'Dickens, Frijlink en *Het Leeskabinet*', 44.

100 Anoniem, 'Charles Dickens', in: *Het Leeskabinet* IV, (1839) 209-212, aldaar 212.

Uit dit citaat blijkt dat *Het Leeskabinet* door het plaatsen van *Nickleby* nieuwe abonnees kreeg, maar tegelijkertijd wordt ook duidelijk dat er ook onder de lezers van dit tijdschrift verdeeldheid is of Dickens wel thuishoort in een literair tijdschrift. Zoals Streng opmerkt, is het onmogelijk om precies te achterhalen hoe groot het bereik van *Het Leeskabinet* is geweest.<sup>101</sup> Tijdschriften werden vaak in groepsverband gelezen in een leeskring of werden geleend in een bibliotheek. Bovendien is er van de intekenlijsten van *Het Leeskabinet* geen volledige administratie bekend.<sup>102</sup> Het blijft dus gissen naar het exacte aantal lezers. Frijlink zelf schatte zijn lezersaantal in zijn memoires op zo'n 40.000, maar volgens Streng is dit een erg optimistische schatting.<sup>103</sup> Een jaarabonnement op *Het Leeskabinet* kostte in de negentiende eeuw 10,50 gulden per jaar.<sup>104</sup> Dat was voor de gemiddelde fabrieksarbeider onbetaalbaar. Toch kwamen ook zij met het werk van Dickens in aanraking zoals te lezen valt in *Litterarische fantasiën en kritieken deel II* van Buskens Huet, waarin hij verslag doet van het feit dat hijzelf uit het werk van Dickens voorlas aan fabrieksarbeiders.<sup>105</sup>

Een ander tijdschrift dat relatief veel aandacht heeft besteed aan Dickens is *Vaderlandsche Letteroefeningen*. In dit blad verschenen tussen 1844 en 1876 elf recensies van zijn werk.<sup>106</sup> Het is wel opvallend dat er in andere tijdschriften veel minder aandacht werd besteed aan Dickens.<sup>107</sup> Wel wordt zijn naam in de tweede helft van de negentiende eeuw veelvuldig aangehaald bij het bespreken van het werk van andere auteurs in tijdschriften zoals *Vaderlandsche Letteroefeningen* en *De Gids*. Hierbij is vaak de strekking dat anderen een voorbeeld aan Dickens zouden moeten nemen. In het kader van dit onderzoek voert het te ver om al deze zogeheten *mentions* in verschillende tijdschriften in kaart te brengen. Wel heb ik een poging gewaagd om dit voor de beschikbare nummers van *Het Leeskabinet* te doen om zo enigszins een beeld te krijgen van de frequentie waarin Dickens in dit tijdschrift genoemd werd. (Zie bijlage 2.) Het feit dat Dickens' werk in literaire tijdschriften werd gepubliceerd toont in ieder geval aan dat de redacteuren van deze bladen er van overtuigd waren dat zijn werk geschikt was voor een meer ontwikkeld publiek, alhoewel de redactie van *De Gids* dit later in twijfel trok en blijkbaar ook niet alle lezers van *Het Leeskabinet* het werk van Dickens konden waarderen. Wat zowel Luger, Streng als Dekkers aantonen is dat de bekendheid van het vroege werk van Dickens in Nederland in grote mate beïnvloed is door de aandacht die zijn werk kreeg in *De Gids* en *Het Leeskabinet*. Deze conclusie wordt bevestigd in het artikel 'Een blik op den tegenwoordigen staat der Engelsche Letterkunde' uit de *Surinaamsche courant* van 27 februari 1840. Hierin wordt aangehaald dat de onbekende auteur

---

101 Streng, 'Dickens, Frijlink en *Het Leeskabinet*', 47.

102 Ibidem, 38.

103 Ibidem, 47.

104 Ibidem.

105 De Vries, *Een stad vol lezers*, 21.

106 Na 1876 stopte dit tijdschrift. Zie voor een overzicht van de gevonden recensies bijlage 2.

107 Dagbladen laat ik hier verder buiten beschouwing.

het 'algemeen bekend' acht dat er 'enkele taferelen' van de *Pickwick Papers* in *De Gids* geplaatst zijn en dat men vooral Dickens kent door het plaatsen van *Nicholas Nickleby* in het *Leeskabinet*.<sup>108</sup>

### 3.3 Vertalingen in boekvorm

Aan het begin van de negentiende eeuw bestond er nog niet zoiets als auteursrecht en werden buitenlandse romans zonder enige gêne vertaald naar het Nederlands, vaak zonder de oorspronkelijke auteur hiervan op de hoogte te brengen. Figes zegt hierover dat door het gebrek aan bilaterale verdragen, die uitgevers verplichten om royalty's uit te betalen aan de buitenlandse auteur, Nederlandse uitgevers liever het zekere voor het onzekere namen en het voor hen veiliger en lucratiever was om vertalingen van succesvolle buitenlandse romans uit te geven dan te betalen voor oorspronkelijk Nederlandstalig werk.<sup>109</sup> Het is bekend dat Dickens zich inzette voor invoering van het auteursrecht maar dat het nog tot 1912 zou duren totdat in Nederland het verdrag van de Berner Conventie geratificeerd werd.<sup>110</sup>

Uit het onderzoek van Van Kessel in *The Dutch Dickensian* blijkt dat verschillende titels van Dickens door verschillende vertalers op de Nederlandse markt zijn gebracht (zie bijlage 3).<sup>111</sup> *The American Notes* van Dickens werd in Nederland bijna gelijktijdig door de uitgevers Stemler en Frijlink vertaald, wat leidde tot een rechtszaak tussen deze uitgevers in december 1843.<sup>112</sup> Stemler kreeg de rechten maar dat weerhield Frijlink er niet van om vertalingen van *The American Notes* in *Het Leeskabinet* te publiceren. Stemler klaagde vervolgens Frijlink aan, maar verloor. Vier jaar later barstte er opnieuw een juridisch gevecht uit, dit keer over de rechten van *Dombey and Sons*. Deze keer streden er maar liefst vier uitgevers om de rechten; Frijlink, A.C. Kruseman uit Haarlem, H. Nijgh uit Rotterdam en J.L. van der Vliet uit Zierikzee. Deze keer verloor Frijlink en hij besloot Dickens de rug toe te keren.<sup>113</sup>

Gedurende de jaren veertig van de negentiende eeuw publiceerden naast Frijlink ook Beijerinck (Amsterdam), Bakker (Nieuwendiep) en Van Heijningen (Rotterdam) werk van Dickens in het Nederlands. Tussen 1850 en 1870 publiceerde P. N. van Kampen vertalingen van al het

---

108 Anoniem, 'Een blik op den tegenwoordigen staat der Engelsche Letterkunde', in: *Surinaamsche courant* 27-02-1840.

109 Figes, *Europeanen*, 210.

110 Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren, Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* (Hilversum, 2009) 112.

111 J. C. van Kessel, 'Dickens in het Nederlands', in: *The Dutch Dickensian* 15, VI (1976) 31-51, aldaar 33-51. Voor het overzicht van uitgaven van zijn romans in de negentiende eeuw heb ik de lijsten van J. C. Kessels en Oscar Wellens met elkaar gecombineerd. Aangezien na wat speuren op Delpher bleek dat er naast de in deze lijsten genoemde uitgaven nog andere uitgaven te vinden zijn, heb ik de lijst zo goed mogelijk aangevuld, maar ik vrees dat het onmogelijk is om volledig te zijn.

112 Charles Dickens' *American Notes*, werd als eerste in december 1842 door Stemler gepubliceerd onder de titel *Uitstapje naar Noord-Amerika van Charles Dickens*, en door Frijlink als *Charles Dickens in Amerika*, gepubliceerd in het tijdschrift *Het leeskabinet. Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen* (1842) XII, 193-246. Stemler verliest omdat zodanig exclusief recht niet in de wet van 15 januari 1817 te vinden zou zijn. (Bron: D.J.G. Visser en D.W.F. Verkade, red., *Spoorbundel* (Amsterdam 2007) 176.

113 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 284.

werk van Dickens vrijwel onmiddellijk nadat het in het Engels verscheen.<sup>114</sup> A.C Kruseman gaf tussen 1854 en 1862 goedkope en verbeterde uitgaves van Dickens' romans uit. Kruseman moest hiervoor van verschillende uitgevers de rechten kopen en omdat er te weinig inschrijvingen op zijn uitgaves kwamen, mislukte deze onderneming.<sup>115</sup> De rechten werden gekocht door H.A.M. Roelants uit Schiedam die tussen 1867 en 1883 twee complete edities uitgaf die goed verkochten. Waarschijnlijk speelde de hernieuwde belangstelling voor Dickens' werk na diens dood in 1870 hierbij ook een belangrijke rol.<sup>116</sup> In het artikel 'Liefhebberij of ondernemerschap? Uitgevers van belletristiek in de tweede helft van de negentiende eeuw' laat Toos Streng zien dat romans in het grootste gedeelte van de negentiende eeuw vrijwel uitsluitend werden gekocht door leesbibliotheken en leesgezelschappen. Uitgevers die zich hierop richtten zoals P. N. van Kampen pasten hun aanbod aan aan de smaak van deze kringen en Dickens was volgens Streng een veilige keuze.<sup>117</sup> Het meest uitgebreide overzicht van uitgaves van Dickens' is te vinden in de verschillende edities van de *Alphabetische namenlijst van boeken, plaat- en kaartwerken*, die zijn uitgegeven door C. L. Brinkman.<sup>118</sup> In bijlage 3 staat een overzicht van vertalingen die tussen 1838 en 1915 van het werk van Dickens in het Nederlands verschenen zijn. Hierin valt op dat van de vertalers uit de negentiende eeuw C.M. Mensing het vaakst genoemd wordt. Helaas is er weinig meer van hem bekend dan dat hij een leraar Engels uit Amsterdam was.<sup>119</sup> Hij vertaalde soms tegelijkertijd voor concurrerende uitgevers en vertaalde ook voor *Het Lees kabinet*. Veel van zijn vertalingen werden nog decennia lang herdrukt bijvoorbeeld door H.A.M Roelofs uit Schiedam en de gebroeders Cohen uit Nijmegen.<sup>120</sup> Het feit dat het werk van Dickens met name tussen 1880 en 1888 veelvuldig herdrukt werd, toont in ieder geval aan dat zijn werk een commercieel succes moet zijn geweest aan het eind van de eeuw.

### 3.4 Nederlandse literatuurcritici over Dickens

In de jaren 1840-1850 oefende Dickens volgens Figes een grote invloed uit op de ontwikkeling van de realistische roman in Europa. Zo toont hij aan dat de romans van Dickens in zowel Frankrijk, Duitsland en Rusland meteen populair waren en navolging kregen.<sup>121</sup> Maar is er nu sprake van eensgezindheid in de Europese waardering van het werk van Dickens, zoals Figes suggereert? Of verschilde de waardering in Nederland met de ons omringende landen?

---

114 Ibidem, 287.

115 J.W. Enschedé, *A.C Kruseman* (Amsterdam 1899) I, 261.

116 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 287.

117 Toos Streng 'Liefhebberij of ondernemerschap? Uitgevers van belletristiek in de tweede helft van de negentiende eeuw', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* Deel 133, I (2017) 1-33, aldaar 2-3.

118 O.a. C. L. Brinkman *Alphabetische namenlijst van boeken, plaat- en kaartwerken die gedurende de jaren 1863 tot en met 1875 in Nederland uitgegeven of herdrukt zijn* (Amsterdam 1878)

119 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 285.

120 Zie bijlage 2.

121 Figes, *Europeanen*, 210.



Alhoewel Dickens' werk al vroeg in het Nederlands vertaald werd, duurde het volgens Odin Dekkers enige tijd totdat zijn werk ook serieus genomen werd door Nederlandse literatuurcritici.<sup>122</sup> Ik vermoed echter dat het geen kwestie was van niet serieus nemen, omdat zijn werk wel vertaald werd in tijdschriften die juist pretendeerden een sleutelrol te willen spelen bij de ontwikkeling van de literatuur in Nederland en zich richtten op een meer ontwikkeld publiek. Het lijkt mij daarom waarschijnlijker dat dit niet zozeer te maken had met de waardering van Dickens' werk, maar meer met het feit dat het aan het begin van de negentiende eeuw in Nederland nog niet gebruikelijk was om uitgebreide recensies te schrijven. Uit een advertentie in *Nieuwsblad voor den boekhandel*, van 21 december 1848, blijkt dat *Het Leeskabinet* pas vanaf het eerste nummer van 1849 systematisch aandacht ging besteden aan het schrijven van recensies van werk dat naar de redactie werd toegezonden. Dit impliceert dat de redactie van *Het Leeskabinet* tot aan dat moment zelf bepaalde van welk werk zij een recensie plaatste. Dit duidt er dus op dat Dickens bij de redactie in de smaak viel omdat zeker in de jaren 1838 tot en met 1842 relatief veel werk van Dickens in *Het Leeskabinet* geplaatst werd.

Volgens Dekkers is het een feit dat Dickens' vroegste werk erg weinig kritische aandacht kreeg in de vijf belangrijkste contemporaine literaire tijdschriften (*De Gids*, *Het Leeskabinet*, *Vaderlandsche Letteroefeningen*, *De Tijd*, en *De Tijdspiegel*).<sup>123</sup> Inderdaad werd de roman *Oliver Twist* in 1840 zonder Nederlandse recensie gepubliceerd, wat ontzettend jammer is voor mijn onderzoek. Pas in 1875 werd er door Jan ten Brink een Nederlandse recensie over deze roman geschreven. Na enig zoeken op Delpher heb ik vijftien recensies gevonden van Dickens' werk uit de periode 1838-1868 die in *Het Leeskabinet* geplaatst zijn.<sup>124</sup> De meeste hiervan zijn zeer beknopt. Wat uit al deze recensies naar voren komt is dat vooral Dickens' vroege werk gewaardeerd werd om de humorvolle wijze waarop hij zijn personages beschreef. Zelfs wanneer men negatief was over het besproken werk, kreeg Dickens toch lovende woorden omdat men hem hoog achtte.<sup>125</sup> Naast deze vijftien recensies uit *Het Leeskabinet* heb ik elf recensies gevonden in *Vaderlandsche Letteroefeningen* uit de periode 1844-1868. Dit zijn er dus maar vier minder dan er in *Het Leeskabinet* hebben gestaan. Daarentegen heb ik maar zes recensies in de *Tijdspiegel* en drie recensies in *De Gids* kunnen vinden van het werk van Dickens uit dezelfde periode.<sup>126</sup> Helaas bleek het archief van *De Tijd* lastig toegankelijk te zijn en heb ik gezien de beschikbare tijd ervoor moeten kiezen om deze buiten beschouwing te laten.

---

122 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 285.

123 Ibidem.

124 Zie bijlage 2. Uiteraard heeft Dickens maar 15 romans geschreven maar sommige van deze recensies betreffen zijn korte verhalen of heruitgave van vertalingen.

125 Zie bijvoorbeeld de recensie 'Kleine Dora' in het bibliografisch album uit 1858 van *Het Leeskabinet* (aldaar 81-85) of de recensie van 'In Londen en Parijs' in het bibliografisch album van 1861 van *Het Leeskabinet* (aldaar 110-114).

126 Zie bijlage 2.

### 3.4.1 Dickens zowel exotisch als moreel verheffend

Nadat Frijlink de hele roman van Nicholas Nickleby, enigszins ingekort, in 1838-1839 in *Het Leeskabinet* geplaatst had, plaatste hij in 1839 een artikel waarin Dickens officieel aan de lezers werd voorgesteld als 'de schrijver van Nicholas Nickleby en de Pickwick Papers' wat ook opgevat kan worden als een van de eerste (beknopte) Nederlandse recensies. Over de Pickwick Papers staat in dit artikel te lezen:

Met zijne vrienden heeft hij [Pickwick] vele avonturen, die gelegenheid aanbieden, om het Engelsche leven in al deszelfs rigtingen, op eene pikante wijze af te malen. Deze roman is een nieuw genre, dat Dickens voor Engeland, het geboorteland van den zedekundigen roman, heeft geschapen, en men kan dit genre het echt komische noemen. (...) Dickens verstaat meesterlijk de kunst, om onmiddellijk uit het leven van zijne natie en den tegenwoordigen tijd niet alleen de schitterendste partijen te doen uitblinken, hij plaatst ook de zwakke aan het licht van den spot, dien hij door een verzachtenden humor beminnenswaardig maakt.<sup>127</sup>

Hierbij wordt echter wel de kanttekening geplaatst dat niet alle afleveringen van de *Pickwick Papers* geschikt werden bevonden voor vertaling omdat de strekking van sommige afleveringen 'te Engels' zou zijn voor het Nederlandse publiek.<sup>128</sup> Deze fragmenten zouden dan waarschijnlijk als te exotisch ervaren worden door de Nederlandse lezers en niet voldoende begrepen kunnen worden. Opvallend in dit citaat is dat Frijlink het hier heeft over 'verzachtende humor'.

In 1844 kreeg *A Christmas Carol* wel direct na verschijning een Nederlandse recensie in *Vaderlandsche Letteroefeningen*.<sup>129</sup> In deze recensie door een onbekende recensent staat:

Al wordt het Kerstfeest bij ons niet op die wijze gevierd, als in *Engeland*, de geest, in dit boekje gepredikt, behoort het kenmerk van iederen Christen te zijn. Mogt het medewerken om dien geest bij velen op te wekken en te versterken, de lectuur, onderhoudend en aangenaam op zichzelf, zou voor het hart en het leven vruchtbaar worden. Het boekje, dat met eenige plaatjes is versierd, kome in veler handen! De Christelijke liefde, die het ademt, beziele veler harten!<sup>130</sup>

In *De Gids*, door eveneens een anonieme recensent ('E.J.P.' wat voor E. J. Potgieter zou kunnen staan, maar dat is niet zeker) staat over hetzelfde werk te lezen:

---

127 Anoniem (Frijlink?), 'Charles Dickens', in: *Het Leeskabinet* IV, (1839) 209-212, aldaar 210-211.

128 Anoniem (Frijlink?), 'Charles Dickens', 210

129 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 285.

130 [https://www.dbnl.org/tekst/\\_vad003184401\\_01/\\_vad003184401](https://www.dbnl.org/tekst/_vad003184401_01/_vad003184401) Laatst bezocht op 29-09 2019.

Lees het *Kersgeschenk*, als ge beter worden wilt; schoon de schoonste, is het slechts billijke lof. (...) Het fantastische was ditmaal den humorist slechts middel voor een heilig doel. Hij wilde veraanschouwelijken, welk een zedelijke zin er in vreugde schuilt; tot wat al goede werken zij moet aansporen; de openbare, de huiselijke, de gemoedelijke vreugde, die het oude *Engeland* gedurende de donkere dagen vóór en van Kerstijd pleegt te verjongen,..<sup>131</sup>

Hier valt op dat in beide bladen de mening van de recensent is dat Dickens' werk verheffend is voor de lezers. Volgens de recensie in *De Gids* dienen 'alle goede werken' tot huiselijke en gemoedelijke vreugde aan te sporen en Dickens' werk voldoet aan deze eis. Maar wat bovenal opvalt is dat er aan zijn werk een grote stichtelijke kracht wordt toegeschreven. Deze mening over Dickens is ook te lezen in *Litterarische fantasiën en kritieken* van Buskens-Huet waarin hij Dickens omschrijft als 'een godsdienstleraar buiten de kerk, een predikant onder den blote hemel, een straatprediker in den besten en verhevenste zin van het woord.'<sup>132</sup>

In de recensies die ik gevonden heb valt op dat er zowel gesproken wordt over 'zedelijk' en 'verheffend' als over 'komisch', maar niet over 'realistisch', terwijl Dickens volgens Figes juist het realisme introduceerde. Een mogelijke verklaring hiervoor geeft Toos Streng in haar proefschrift '*Realisme' in de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875* waar zij ingaat op de ontwikkeling van het begrip *realisme*. Hierin blijkt dat in de negentiende eeuw het begrip *realisme* grote overeenkomst had met het begrip humor. Beide begrippen hadden echter een andere betekenis dan we er tegenwoordig aan geven. In de negentiende eeuw had het begrip humor naast 'luimig' ook een meer erudiete betekenis. "De humorist ziet het hogere en het lagere, het goede en het slechte, het mooie en het lelijke: '(...) dat een humorist de contrasten opmerkt en liefheeft, dat is de zuivere waarheid', aldus een citaat van Multatuli dat Toos Streng aanhaalt.<sup>133</sup> Over de ware realistische schrijver zegt Streng dat deze streeft naar een levendige weergave van het leven van de eigen tijd. 'Hierbij drukt hij een ideaal uit doordat hij selecteert en ordent naar esthetische maatstaven binnen de grenzen die de werkelijkheid hem stelt. Omdat hij oprecht is en uitspreekt wat hij denkt en voelt, wijst hij de weg naar een betere toekomst.'<sup>134</sup> Beide begrippen hebben in de negentiende eeuw dus betrekking op het doorgronden van de waarneembare wereld. Maar in tegenstelling tot tegenwoordig, waar we geneigd zijn om een objectieve waarde toe te kennen aan het begrip realistisch, ging het in de negentiende eeuw bij beide begrippen om het zoeken naar het hogere achter het waarneembare. Zo bezien is het dus logisch dat recensenten juist de 'verheffende werking' in het werk van Dickens benoemden en konden waarderen. Dat deze mening ook in 1876 tot uitdrukking kwam met betrekking tot het werk van Dickens blijkt uit het

---

131 E.J.P., 'Kersgeschenk van Charles Dickens', in: *De Gids* jaargang 8, I (1844) aldaar 744 -746.

132 C. Busken Huet, *Litterarische fantasiën en kritieken* IV (Amsterdam 1884) 76.

133 T. Streng, '*Realisme' in de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875* (Amsterdam 1995) 209.

134 Streng, '*Realisme*', 308.

artikel 'Wilkins Micawber' van Aart Admiraal. Hierin beschrijft hij het werk van Dickens als verheffend voor de lezer.

Voorts kunnen Nelly's vader, de beide oude Dorrits, de heer Quilp, tot zelfs de bende uit *Oliver Twist* ons leeren, met hoeveel toegevendheid en barmhartigheid de dichter ons de zwakheden der menschen wil doen beschouwen. Uit dat oogpunt vooral blijft zijn groote kunst doortrokken van edel kristendom, zijn humor en satyre vol verheven evangelie.<sup>135</sup>

Een kritischer noot is te lezen in het artikel 'Over Charles Dickens' van Amédée Pichot. Hierin stelt hij dat Dickens zich soms verliest in het weergeven van details waardoor zijn beschrijvingen niet natuurlijk meer zouden zijn.<sup>136</sup> Hierdoor zouden sommige van zijn personages te Engels zijn zodat zij slechts 'Britse excentriciteit' zouden uitdrukken.<sup>137</sup> Evenals Potgieter stelt Pichot dat Dickens' werk op sommige punten te exotisch zou zijn om goed te kunnen vertalen. Net als Potgieter vindt hij dat het plot van Dickens' romans niet altijd genoeg samenhang heeft en dat dat misschien wel te verklaren is uit het feit dat Dickens in losse afleveringen schreef, maar dat daarmee het gebrek aan dramatische eenheid niet is gerechtvaardigd.<sup>138</sup> Potgieter zegt hierover in *Kritische studiën*:

Alles, tot zelfs de wijze van uitgeven moest een offer zijn aan den geest des tijds. Maandelijks, wekelijks eenige blaadjes, en in deze eene piquante scène, of de gang des verhaals die medebrenge of niet, zij moet er in; het fragmentarische is de vloek van den vorm; maar wat is niet fragment in onze dagen!<sup>139</sup>

Dat men zich vaker stoorde aan het gebrek aan structuur blijkt onder andere ook uit de recensies van 'De bezeten man, of het verbond met het spook' uit het bibliografische album uit 1849 van *Het Leeskabinet* en de recensie van 'Tijding uit zee' in *Vaderlandsche Letteroefeningen* uit 1862.

### 3.4.2 Kritiek op *Oliver Twist*

De oudste Nederlandse recensie van *Oliver Twist* die ik heb kunnen vinden is uit 1875 door Jan ten Brink. In deze recensie gaat Ten Brink uitgebreid in op het feit dat hij in eerste instantie het leven van misdadigers ongeschikt acht voor een roman.<sup>140</sup> Vooral de figuur van Bill Sikes past niet binnen wat hij de 'katechismus der aesthetiek' noemt.<sup>141</sup> Daarentegen werpt hij op dat Dickens'

---

135 Aart Admiraal, 'Wilkins Micawber', in: *Los en vast*, S.C. van Doesburgh (Leiden 1876) 277-312, aldaar 303.

136 Amédée Pichot, 'Over Charles Dickens', in: *De Tijd, merkwaardigheden en geschiedenis van den dag voor de beschaafde wereld*. V ('s Gravenhagen 1847) 65-75, aldaar 69.

137 Pichot, 'Over Charles Dickens', 71.

138 Ibidem, 69.

139 E.J. Potgieter, *De werken*. Deel XIII, *Kritische studiën*. Deel I, 408.

140 Jan ten Brink, *Letterkundige schetsen*, deel II (Haarlem 1875) 195.

141 Ten Brink, *Letterkundige schetsen*, 207.

weergave van de Londense achterbuurten wel waarheidsgetrouw is en dat Dickens een bijzondere gave heeft om de psychologische gesteldheid te schilderen van zijn personages. Hierbij vindt Ten Brink het nodig om te vermelden dat 'grote medische autoriteiten hebben verzekerd, dat Dickens volkomen nauwkeurig is geweest in de beschrijving van deze zielstoestand'.<sup>142</sup> In de tragische, dramatische sfeer en de belangstelling voor inbraak en moord ziet Ten Brink invloeden uit de romantiek van Byron en Shelley, maar zegt wel dat dit in contrast staat met het gezonde Engelse verstand van Dickens. Vooral de figuur van Bumble kan de goedkeuring van de recensent wegdragen omdat hierin Dickens' humor tot uitdrukking komt. Ten Brink noemt als een van de weinige Nederlandse recensenten de maatschappelijke kritiek die Dickens durfde te uiten maar relativeert deze kritiek door te stellen dat Dickens in de eerste plaats een kunstenaar was die een gemoedstoestand wil schilderen.<sup>143</sup> Hij eindigt zijn recensie met

Zijn Britsch gemoed kwam telkens in heftig verzet, waar hij sporen van tyrannie meende te ontdekken, en zoodra iemand hem bewees, dat de gewaande tyrannie het uitvloeisel van eene uitmuntende politiek was, slingerde hij hem zijne formule 'Feiten en cijfers!' naar het hoofd, daar zijn goed hart en gebrek aan intellectueele, diepere beschaving hem onvatbaar maakten voor een logiesch betoog.<sup>144</sup>

Toch is het juist Ten Brink die Dickens omschreven heeft als een 'ware humorist' in 1871.<sup>145</sup>

### 3.4.3 Toe-eigening

De vroege Nederlandse kritieken staan in contrast met de Engelse recensies waar er vooral aandacht wordt besteed aan de maatschappijkritische toon die uit het werk van Dickens spreekt. In Engeland werd Dickens gezien als maatschappelijk geëngageerd.<sup>146</sup> Zijn werk stelde de misstanden in de Engelse maatschappij aan de orde en hij werd er zelfs van beschuldigd dat hij zijn lezers sympathie zou laten voelen voor misdadigers.<sup>147</sup> Met name werd dit gezegd van de roman *Oliver Twist*. In Nederland werd zijn werk beoordeeld alsof het losstond van de actuele realiteit en wordt er slechts sporadisch verwezen naar de maatschappelijke kritiek die in de romans aan de orde komt. Als daar echter wel op gewezen wordt, dan wordt het afgedaan als slechts van toepassing op de Engelse maatschappij.<sup>148</sup> Bovenal werd het verhaal beoordeeld op de vraag of

---

142 Ibidem, 218.

143 Ibidem, 205.

144 Ibidem, 241.

145 Streng, 'Realisme', 210-211.

146 Solveig Robinson, 'The Victorian Novel and its reviews', in: *The Oxford Handbook of the Victorian Novel*. Lisa Rodensky ed. (Oxford 2013) 135.

147 Jan-Melissa Schram, 'The Victorian Novel and the law', in: *The Oxford Handbook of the Victorian Novel*. Lisa Rodensky ed. (Oxford 2013) 513.

148 Zie bijvoorbeeld Ten Brink, *Letterkundige schetsen*, 231. Ook Elke Brems benoemt dit in haar artikel 'Engelse toestanden' (in: N. Bemong, M. Kemperink red., *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland* (Hilversum 2010) 187-199, aldaar 194 en 198.

het wel moreel verheffend genoeg was. Hier lijkt dus sprake te zijn van toe-eigenen omdat de Nederlandse recensenten een andere lading aan de roman gaven dan hun Engelse collega's. Een mogelijke verklaring hiervoor geeft C.G.N. de Vooyo in zijn artikel 'De sociale roman en de sociale novelle in het midden van de negentiende eeuw.' Hierin stelt hij dat de industrie in Engeland in de eerste helft van de negentiende eeuw zich razendsnel ontwikkelde wat ervoor zorgde dat er een nieuwe macht ontstond in de vorm van de liberale bourgeoisie. Geïnspireerd door de vrijheidsideeën uit de achttiende eeuw meende de nieuwe burgerij de vooruitgang het best te dienen door vooral rationeel te werk te gaan en economische ongelijkheid te verheffen tot 'een noodzakelijke factor van het algemene welzijn'. Toen echter uit sociale enquêtes bleek tot welke wantoestanden deze gedachten hadden geleid in de *workhouses* en in de fabrieken, waar kinderarbeid aan de orde van de dag was, kwam men van deze gedachten terug.<sup>149</sup> De roman werd de drager van de nieuwe denkbeelden waarin Dickens volgens De Vooyo verkondigde dat een natie niet rijk kan zijn als de meerderheid arm blijft.<sup>150</sup> Wat de Nederlandse situatie betreft stelt De Vooyo dat er door een diepgeworteld Protestants geloof en sterke tradities in Nederland geen sprake kon zijn van een revolutionaire tendens.<sup>151</sup> De Nederlandse maatschappelijke visie in de negentiende eeuw was volgens hem vooral behoudend en praktisch. Men ging uit van de morele verhouding van de mens tot zijn medemens waarbij men meer gericht was op verzachting dan op verdrijving van de armoede.<sup>152</sup> Hierdoor was er in plaats van sociale beroering volgens De Vooyo eerder sprake van 'optimistische rust'. Toch moet ook hij toegeven dat er zo'n vijftig jaar later, aan het eind van de negentiende eeuw, ook in Nederland sprake is van dezelfde sociale spanningen. Maar volgens De Vooyo is de plaats van de Engelse tendens roman bij ons dan al ingenomen door de naturalistische roman en zullen volgens hem pas latere literaire stromingen maatschappelijk onrecht in Nederland aan de kaak stellen.<sup>153</sup>

### 3.5. Dickens' invloed op de Nederlandse literatuur

Zoals al eerder vermeld, voorzag Potgieter al in een vroeg stadium dat Dickens wel eens een grote invloed zou kunnen krijgen op de ontwikkeling van de literatuur in Nederland. Al vanaf 1839 heeft hij die ook gekregen onder andere door Hildebrand met zijn roman *Camera Obscura*.<sup>154</sup> Potgieter vond de Nederlandse navolging die Dickens kreeg echter maar minderwaardig omdat deze volgens hem te veel gebaseerd zou zijn op het imiteren van de vorm (de gedetailleerde karakterschetsen) en voorbij ging aan wat volgens hem de essentie was van Dickens. Wat er volgens Potgieter voor zorgde dat Dickens meer was dan slechts een oppervlakkige entertainer

---

149 C.G.N. de Vooyo, 'De sociale roman en de sociale novelle in het midden van de negentiende eeuw', in: *C.G.N. de Vooyo, Verzamelde letterkundige opstellen. Nieuwe bundel.* (Antwerpen/Amsterdam 1947) 135-168, 137.

150 De Vooyo, 'De sociale roman en de sociale novelle', 139.

151 Ibidem, 142.

152 Ibidem.

153 Ibidem, 167.

154 Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 284.

was zijn oog voor detail, zijn stijl en bovenal zijn geloof in het goede van de mens.<sup>155</sup> Volgens Potgieter voldeed geen van de Nederlandse navolgers aan deze criteria. Potgieter had liever gezien dat de navolging van Dickens had geleid tot het zoeken naar wat hij het hogere noemt. Over Beets zegt Potgieter:

Hildebrand geeft aan het woord type eene elasticiteit, welke het alles doet begrijpen; hij lijst in het raam der Nederlanden de veelsoortigste stukjes: anecdotes, schetsen van huiselijke voorvallen, brieven, ja, kleine vertellingen; hij doet dit niet ter voltooiing van een opstel; hij geeft zulke fragmenten in de plaats van het vereischte of verlangde. Het boek wordt er bont van, - het wijsgeerige doel gaat er onder te loor.<sup>156</sup>

Met andere woorden; Beets schreef vooral anekdotisch en had geen duidelijke boodschap voor zijn lezers, en daar draaide het volgens Potgieter om. Het lijkt er op dat ook Potgieter een voorkeur had voor het 'verheffende' net zoals de anonieme recensenten van *Een Kersgeschenk*. Het feit dat Potgieter spreekt van 'het vereiste of verlangde' dat het wijsgerig doel moest ondersteunen, lijkt sterk op de idee dat het verhaal een samenhang diende te hebben waarbij alle elementen moeten bijdragen aan het doorgronden van 'de zuivere waarheid' zoals Multatuli het noemde.<sup>157</sup>

In *Geschiedenis van de literatuur in Nederland* verwoordt Anbeek de rol van Dickens als volgt: 'Hét voorbeeld is dan Charles Dickens: hij durft wel delicate onderwerpen aan te snijden, maar zijn poëtische warmte verheft toch het geheel. Daarmee staat zijn werk in krasse tegenstelling tot het 'vieze realisme' van iemand als Zola die volgens de toenmalige critici met opzet het lelijke en afstotende opzocht om erin rond te wroeten.'<sup>158</sup> Uit onderzoek van Anbeek en Kloek naar de waardering van het realisme aan het eind van de negentiende eeuw, valt op dat deze stroming door verschillende negentiende eeuwse recensenten als tegenhanger van het werk van Dickens wordt genoemd.<sup>159</sup> Aan de ene kant van het spectrum plaatsen zij het 'vieze' realisme van Zola en aan de andere kant het werk van Dickens.<sup>160</sup> Dickens wordt door meerdere recensenten genoemd als voorbeeld van hoe het wel moet. Hierdoor geven deze critici blijk van een grote waardering voor het werk van Dickens. Wat vooral gewaardeerd wordt, is wat door de recensenten *idealistisch realisme* genoemd wordt.<sup>161</sup> De algemene tendens die uit de kritieken spreekt, is volgens Anbeek en Kloek dat literatuur een nabootsing van het leven moet zijn, maar dan wel geïdealiseerd en verheffend voor de lezer.<sup>162</sup> Met andere woorden, aan de ene kant eiste

---

155 Ibidem, 285.

156 E.J. Potgieter, *De werken*, deel XIII, 408.

157 Streng, 'Realisme', 209.

158 Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland*, 1885-1985 (Amsterdam /Antwerpen 1999) 40.

159 Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland*, 13.

160 Ibidem, 14.

161 Ton Anbeek, en J.J. Kloek, 'Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887', in: *De Negentiende Eeuw*, V (1981) I, 3-30, aldaar 20.

162 Anbeek, en Kloek, 'Van idealisme naar naturalisme.', 14.

men natuurlijkheid en was men wars van onwaarschijnlijkheid. Maar aan de andere kant moesten de romanfiguren 'een zekere geestelijke adel bezitten' en het verhaal moest een happy end hebben.<sup>163</sup> Bovendien moest de literatuur moreel verheffend zijn, zonder belerend te worden.<sup>164</sup> Dit sluit aan bij wat Toos Streng concludeert ten aanzien van de begrippen realisme en humor in de negentiende eeuw.

Streng toont aan dat met name Ten Brink Dickens als een vertegenwoordiger van het *ware realisme* ziet en Flaubert als zijn tegenhanger. Volgens Ten Brink moest de ware kunstenaar positief zijn, want alleen dan kon hij het ideaal zien in de werkelijkheid.<sup>165</sup> Zij beargumenteert dat beide auteurs realisten zijn, want zij beschrijven de gebeurtenissen tot in de kleinste details. Wat volgens haar het verschil is tussen hen, is dat Flaubert de gebeurtenissen afstandelijk beschrijft en Dickens met betrokkenheid.<sup>166</sup> Hiermee wordt duidelijk wat het grootse verschil is tussen de twee, Flaubert bezielt de wereld vanuit zijn verstand en Dickens vooral vanuit zijn hart. Figes geeft nog een andere verklaring voor de literatuuropvatting van Flaubert. Hij betoogt dat Flaubert onder invloed van de fotografie een beeldende manier van schrijven ontwikkelde waarbij hij een 'realiteitseffect' probeerde te creëren door het beschrijven van ogenschijnlijk willekeurige details, net zoals er een beeld met willekeurige details ontstaat wanneer de werkelijkheid wordt vastgelegd op een foto. Flauberts uitspraak '*faire voir les choses*' zou hiervoor typerend zijn, aldus Figes.<sup>167</sup> Dickens daarentegen koos zijn details zorgvuldig uit op basis van hun symbolische betekenis of belang voor het verhaal.<sup>168</sup>

### 3.6 Voorlopige conclusie

Volgens Figes speelden de kunsten en de literatuur een centrale rol in het ontstaan van een Europese culturele identiteit. Omdat Dickens in een groot deel van Europa gelezen werd, was hij één van de verbindende factoren. In dit hoofdstuk heb ik proberen na te gaan welke werken van Dickens via welke kanalen Nederland hebben bereikt, wie het beoogde publiek was en wat het oordeel was van de Nederlandse literatuurcritici. Vervolgens heb ik gekeken in hoeverre er sprake is van een Nederlandse toe-eigening in de kritische receptie van Dickens.

Dickens is in Nederland geïntroduceerd door Potgieter maar deze zette zich in 'Kopieerlust des dagelijksen levens' af tegen Nederlandse navolging van Dickens zoals die van Nikolaas Beets in *Camera obscura*. Hendrik Frijlink heeft door middel van zijn tijdschrift *Het Lees kabinet* veel van Dickens' vroege werk onder de aandacht van de Nederlandse lezers gebracht. Het precieze bereik van dit tijdschrift is volgens Toos Streng echter moeilijk te achterhalen omdat lezen in de negentiende eeuw vaak in groepsverband verband gebeurde, zoals in leeskringen, of men leende

---

163 Anbeek, en Kloek, 'Van idealisme naar naturalisme.', 9.

164 Ibidem, 13.

165 Streng, '*Realisme*', 206.

166 Ibidem, 212.

167 Figes, *Europeanen*, 219.

168 Streng, '*Realisme*', 308.



bij een bibliotheek. Ook voor romans geldt dat het precieze aantal lezers moeilijk te achterhalen is omdat men in de negentiende eeuw romans vaak per deel kocht. Maar vaker nog werden romans geleend bij een bibliotheek of gelezen in groepsverband. Er waren verschillende bibliotheken met variërende ideologische achtergronden. Een daarvan was opgericht door *Het Nut van het Algemeen*. Deze was landelijk georganiseerd in diverse afdelingen en had vooral het beschavingsoffensief van de lagere klasse tot doel. Op de lijst met geadviseerde titels die het bestuur van *Het Nut* aan haar afdelingen gaf, stonden relatief veel titels van Dickens. Zijn werk sloot waarschijnlijk dus goed aan bij de doelstellingen van het bestuur. Uit onderzoek van Boudien de Vries is gebleken dat Dickens gelezen werd door verschillende lagen van de bevolking. Zowel zij als Toos Streng tonen aan dat Dickens ook in leeskringen gelezen werd.

In het kader van mijn onderzoek ging het mij vooral om de vraag in welke mate er sprake was van toe-eigening van het werk van Dickens in Nederland in de negentiende eeuw. Nu is het zo dat iedere vertaling altijd een vorm van toe-eigening is. De vertaling krijgt immers een betekenis voor een nieuwe doelgroep. Ik heb met mijn onderzoek in dit hoofdstuk willen achterhalen wat die nieuwe betekenis voor de nieuwe doelgroep was. In de contemporaine Nederlandse recensies die ik heb kunnen vinden, valt vooral op dat het woord 'verheffend' veelvuldig gebruikt wordt in de omschrijving van Dickens' werk. Zijn werk wordt omschreven als verheffend voor de lezer en doordrongen van een 'verheven evangelie'. Deze verheffende werking sluit aan bij de ideeën die er in Nederland in de negentiende eeuw heersten over het 'ware realisme' en het begrip 'humor'. Dit staat in contrast met de Engelse recensies waarin de nadruk wordt gelegd op de maatschappelijke wantoestanden die Dickens aan de kaak stelde. Deze toe-eigening spreekt de stelling van Figes tegen dat er sprake zou zijn van een kosmopolitische opvatting in Europa. Ook staat deze Nederlandse interpretatie in contrast met de toe-eigening van het werk van Dickens door zijn Amerikaanse lezers zoals beschreven wordt in het boek *Het leven van Charles Dickens* uit 1873.<sup>169</sup> Hierin staat dat de Amerikanen net als de Nederlanders Dickens' 'opgewekte levensbeschouwing, die nieuwe schoonheid bijzette aan de meest alledaagsche verschijningen' waardeerden. Maar zij zagen in hem ook hun eigen triomf over de Engelsen die zich schuldig maakten aan maatschappelijke wantoestanden 'waardoor deze de massa neerdrukten en ten onder hielden, en zelf gesloten bleven voor alle zuiver intellectuele invloeden' die Dickens aan de kaak stelde. Terwijl er in Amerika naar eigen zeggen gelijke kansen golden voor iedereen.<sup>170</sup> Hiermee hebben de Amerikaanse lezers een eigen betekenis gegeven aan het werk van Dickens en zich zodoende zijn werk toegeëigend.

Aangezien Nederland een betrekkelijk klein literair systeem is, zeker in vergelijking met het Engelstalige of Franstalige gebied, hebben vertalingen in Nederland een grote rol gespeeld. Ze hebben gezorgd voor het ontstaan van nieuwe genres zoals de historische roman (Walter Scott)

---

169 Anonieme recensie, 'Het leven van Charles Dickens. Uit het Engelsch door Mevr. Koorders-Uoeke, deel I', in: *Het Lees kabinet* III (Amsterdam, 1873) 32-50.

170 Anonieme recensie, 'Het leven van Charles Dickens', 45.

en het realisme (Emil Zóla). Ook Dickens heeft voor de introductie van een nieuw genre gezorgd, namelijk het humoristische, wat leidde tot een periode van de humorcultus binnen de romantiek.<sup>171</sup> Zoals Elisabeth Jongejan aantoont in haar uitgebreide studie naar het begrip humor binnen de romantiek tot 1840, had het begrip humor aan het begin van de negentiende eeuw een andere betekenis dan tegenwoordig.<sup>172</sup> Zowel Streng als Jongejan benadrukken dat men in de negentiende eeuw vond dat humor reflectie op het leven moet zijn. Volgens Streng ging het daarbij om het 'kijken met een warm hart'.<sup>173</sup> Dit heeft veel overeenkomsten met het 'ware realisme' waarmee Dickens volgens Anbeek in verband wordt gebracht. Omdat het pas in de loop van de negentiende eeuw gebruikelijker begon te worden om recensies te schrijven, valt het op dat er vanaf dan met terugwerkende kracht een vergelijking wordt gemaakt tussen het werk dat op dat moment beoordeeld wordt en het werk van Dickens. Hierbij is de algemene tendens volgens Anbeek dat vele auteurs een voorbeeld zouden moeten nemen aan het werk van Dickens.

Bepaalde aspecten van het werk van Dickens werden door Frijlink en Pichot als te exotisch ervaren. Sommige situaties en personages zouden volgens hen te 'typisch Engels' zijn om goed te kunnen vertalen naar het Nederlands. Dit zeiden Frijlink en Pichot met name met betrekking tot de *Pickwick Papers*. Hun oplossing hiervoor was om deze passages weg te laten in de vertaling. Wat betreft *Oliver Twist* heb ik geen uitspraken gevonden dat (onderdelen uit) dit verhaal te exotisch zou(den) zijn. Wel vond Ten Brink dat juist *Oliver Twist* in strijd was met wat hij de 'katechismus der aesthetiek' noemt omdat hij vond dat er in de ware kunst geen plek was voor het beschrijven van misdadigers. Aangezien de Nederlandse recensenten in de gevonden recensies een voorkeur lijken te hebben voor moreel verheffende verhalen zou dit mogelijk kunnen verklaren dat *Oliver Twist* in de negentiende eeuw wat minder enthousiast ontvangen werd in Nederland. Dit zou dan impliceren dat er bij ons anders tegen de roman werd aangekeken dan in Engeland. Daar werd de maatschappelijke kritiek uit de roman juist gezien als actueel en heeft er zelfs voor maatschappelijke verbetering heeft gezorgd. Hier lijkt dus sprake te zijn van een toe-eigening door de Nederlandse recensenten die een andere lading hebben gegeven aan het verhaal van *Oliver Twist* dan hun Engelse collega's. Hierbij moet wel enige nuance worden aangebracht. Ten eerste was het zeker aan het begin van de negentiende eeuw in Nederland nog niet gebruikelijk om recensies te schrijven. Hierdoor is het onderzoeksmateriaal vrij beperkt. Bovendien was het in het kader van dit hoofdstuk vooral de bedoeling om een beeld in grote lijnen te schetsen om zodoende een context te hebben voor de volgende hoofdstukken. Volledig zijn is gezien het tijdsbestek van dit onderzoek helaas niet mogelijk.

---

171 Elisabeth Jongejan, *De humor-'cultus' der Romantiek in Nederland* (Zutphen 1933) 504-505 en Dekkers, *Dickens's Reception in the Netherlands*, 284.

172 Jongejan, *De humor-'cultus' der Romantiek in Nederland*

173 Streng, 'Realisme', 209.

## Hoofdstuk 4 Bewerking van *Oliver Twist* voor de jeugd

In het vorige hoofdstuk ben ik ingegaan op de toe-eigening van Dickens in de kritische receptie van zijn werk in Nederland. In dit hoofdstuk zal ik verder ingaan op het proces van toe-eigening door te analyseren welke strategieën er gebruikt zijn bij het maken van een *Oliver Twist*-adaptatie voor de jeugd. Wanneer we van de definitie uitgaan dat het vertalen van een boek het overzetten van een brontekst naar een doeltaal voor een specifieke doelgroep is, dan vraagt de bewerking van een tekst die geschreven is voor volwassenen naar een kinderboek om een dubbele vertaling. Niet alleen de aanpassing van de originele tekst naar de doelcultuur speelt hierbij een rol, maar ook de vraag hoe er in de doelcultuur gedacht wordt over kinderboeken. Om deze reden zijn vertalingen specifiek voor kinderen uitermate geschikt om iets te kunnen zeggen over het proces van de adaptatie. Uiteraard is de vraag wat jeugdliteratuur is een wetenschap op zich en is de visie op wat voor kinderen geschikt zou zijn geen vaststaand feit maar net zoals iedere literatuuropvatting aan verandering onderhevig. Omdat de contemporaine opvattingen over jeugdliteratuur zo'n grote rol spelen, zal ik eerst kort ingaan op de heersende opvatting over kinderboeken in de negentiende eeuw. Om de adaptatie op een structurele wijze te kunnen analyseren, zal ik vervolgens ingaan op de mogelijke bewerkingsstrategie die de vertaler heeft toegepast om daarna iets te kunnen zeggen over een specifieke adaptatie. Dit is de roman *Oliver Twist*, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen (Schiedam 1875).

### 4.1 Jeugdliteratuur in Nederland in de negentiende eeuw

Speciaal voor kinderen geschreven lectuur ontstond in Nederland vanaf de achttiende eeuw. In 1778 verschijnt *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* van Hieronymus van Alphen, een boek dat vaak wordt omschreven als het eerste kinderboek in de Nederlandse literatuur.<sup>174</sup> Dit boek was bijzonder omdat de taal en onderwerpen aansloten bij de belevingswereld van kinderen. Vóór 1778 is er nog geen sprake van Nederlandse boeken die speciaal voor kinderen geschreven waren en lazen zij catechismussen, abc-boeken, gedichtenbundels, schoolboeken en centsprenten.<sup>175</sup>

Tijdens de Verlichting in de achttiende eeuw geloofde men in de 'verbeterbaarheid en de volmaakbaarheid' van het kind tot volwassen mens. Men geloofde in vooruitgang en het kind was de hoop voor de toekomst. Kinderliteratuur was één van de pedagogische en didactische middelen om deze volmaaktheid te bereiken en voor het eerst ging men inzien dat kinderen beschermd moesten worden tegen 'schokkende, volwassen situaties'.<sup>176</sup> Deze fase in de achttiende eeuw is door Philippe Ariès omschreven is als de 'ontdekking van het kind'.<sup>177</sup> Kenmerkend voor het beeld dat men van kinderen had in deze periode is dat zij werden gezien als blauwdruk van de

---

174 <https://www.kb.nl/themas/kinderboeken-en-strips/kinderboeken-door-de-eeuwen-heen>. Laats bezocht op 23-05 '20

175 Ibidem.

176 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, 20.

177 Ibidem, 19.

volwassene die zij door *Bildung* (opvoeding en educatie) dienden te worden. De functie van de kinderliteratuur was om het kind op zijn nieuwe rol voor te bereiden.<sup>178</sup>

In de Romantische periode die op de Verlichting volgde, werd de kindertijd gezien als een paradijselijke toestand waar men naar terug verlangde en als gevolg hiervan werd de natuurlijke onschuld van het kind geïdealiseerd en gecultiveerd.<sup>179</sup> In tegenstelling tot de Verlichting richtte men zich nu niet meer op de maakbaarheid van de toekomst, maar verlangde men terug naar het verleden waarin de mens nog in een toestand van natuurlijke onschuld leefde. Deze natuurlijke onschuld zou vooral terug te vinden zijn in volkssprookjes en natuurpoëzie.<sup>180</sup> Door dit romantische beeld kreeg het kind de kans om kind te zijn in plaats van een miniatuur volwassene, omdat men ervan uit ging dat het kind van nature goed was. Deze periode wordt ook wel omschreven als de 'tweede ontdekking van het kind'.<sup>181</sup>

In de periode van de Restauratie zag men de kindertijd als een periode waarin kinderen opgevoed moesten worden tot goede burgers, maar men geloofde niet meer dat het mogelijk was om door middel van opvoeding de wereld te verbeteren.<sup>182</sup> In deze periode was de jeugdliteratuur expliciet gericht op de socialisatie van het kind en overheerste het utilitarisme. De kinderlijke natuur werd gevreesd omdat men de natuurlijke driften van de mens vreesde. Het kind moest een beschaafd burger worden door zich te leren beheersen. Om deze reden werden de kinderboeken gekenmerkt door stevige, moralistische boodschappen die van het kind een geciviliseerde volwassene moesten maken.<sup>183</sup> Zodoende vierde het moralisme aan het begin van de negentiende eeuw hoogtij in de jeugdliteratuur. Veel pedagogen betoogden dat het kind vooral gehoorzaam diende te zijn want alleen door middel van de gehoorzaamheid kon het kind opgevoed worden.<sup>184</sup> In sommige kringen stond gehoorzaam zijn binnen het gezin symbool voor gehoorzaam zijn aan het gezag van de staat en de kerk.<sup>185</sup> In veel negentiende-eeuwse literatuur komt het beeld van het gezin terug als een metafoor voor alles wat in orde is. Vader, moeder en kind vormen daarin een piramidale drie-eenheid.<sup>186</sup> De nadruk lag op het huiselijke, het gezin met de vader aan het hoofd, en vroomheid als grootste deugd. Arme mensen behoorden liefdadigheid te ontvangen en daarvoor dankbaar te zijn.<sup>187</sup> Klassenverschillen werden als een vaststaand gegeven geaccepteerd, maar het is niet langer belangrijk tot welke klasse je behoort, als je van binnen maar rijk bent.<sup>188</sup> Rond het midden van de negentiende eeuw lijkt het aantal boeken met titels waarin

---

178 Ibidem, 20.

179 Ibidem.

180 Ibidem.

181 Ibidem, 19.

182 Ibidem.

183 Ibidem, 21.

184 Ibidem, 190.

185 Ibidem, 193.

186 M. Mathijssen, 'De mythe terug. Negentiende-eeuwse literatuur als travestie van maatschappelijke conflicten', in: idem, *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880* (Nijmegen 2004) 73-88, aldaar 86.

187 Willem van Toorn en Netty Heimeriks, *De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden* (Amsterdam 1990) 198.

188 Van Toorn en Heimeriks, *De hele Bibelebontse berg*, 243.

woorden als 'deugd' en 'zedelijkheid' voorkomen iets minder te worden.<sup>189</sup> Daarentegen startte men onder invloed van het Réveil in de tweede helft van eeuw met de oprichting van zondagsscholen. Deze protestants-christelijke beweging verwierp het rationalisme van de achttiende eeuw en wilde terug naar de Bijbel als Gods Woord. De zondagsscholen stimuleerden de productie van kinderboeken van verschillende christelijke grondslagen waarbij met name de protestanten voortvarend te werk gingen.<sup>190</sup> Aan het eind van de eeuw lijken de personages in kinderboeken enigszins realistischer te worden en niet langer personificaties van slechts goede of slechte eigenschappen te zijn. Ontspanningslectuur voor kinderen is aan het begin van de negentiende eeuw nog zeldzaam, maar in de loop van de eeuw neemt het aandeel van de ontspanningslectuur wat toe, terwijl het moraliseren iets lijkt af te nemen.<sup>191</sup>

#### 4.2 Bewerkingsstrategieën

*Oliver Twist* is in eerste instantie geschreven voor volwassenen. Het ligt dus voor de hand dat men het verhaal niet geschikt achtte voor jeugdige lezers. In haar boek *Meesterwerken met ezelsoren* gaat Sanne Parlevliet uitgebreid in op de strategieën die bewerkers van jeugdboeken tussen 1850 en 1950 gebruikten om met name klassieke werken geschikt te maken voor kinderen. Nu was *Oliver Twist* in de negentiende eeuw nog geen klassieker, alhoewel de term klassiek zoals Parlevliet aantoont meerdere betekenissen kon hebben.<sup>192</sup> In de meest enge zin betekent het volgens haar '*datgene waarover geslachten en geslachten hun goedkeuring hebben uitgedrukt*'.<sup>193</sup> Volgens deze definitie zou het werk van Dickens in de negentiende eeuw nog te modern zijn. Maar zowel Parlevliet als Figes tonen aan dat er in de negentiende eeuw al door verschillende uitgeverijboekenreeksen werden uitgegeven die *moderne klassiekers* werden genoemd.<sup>194</sup> Hierbij ging het dus niet zozeer om de leeftijd van het verhaal maar om de intrinsieke waarde die aan de werken werd toegeschreven. Dit roept uiteraard wel de vraag op wat er nu precies onder een 'goed kinderboek' werd verstaan. Figes toont vervolgens aan dat de term klassiek waarschijnlijk niet alleen om inhoudelijke, maar ook om marketingtechnische redenen gebruikt werd.<sup>195</sup> Maar ook toont hij aan dat Dickens in verschillende van deze reeksen van moderne klassiekers voorkwam.<sup>196</sup>

In de eerste plaats moest de bewerker van het boek de boekhandelaren, bibliothecarissen, ouders, onderwijzers en pedagogen ervan overtuigen dat hij een voor kinderen geschikt boek had gemaakt omdat zij bepaalden wat de kinderen mochten lezen. Pas wanneer zij overtuigd waren

---

189 Ibidem, 240.

190 Rita Ghesquière, *Een land van waan en wijs* (Amsterdam 2016).

191 Van Toorn en Heimeriks, *De hele Biblebontse berg*. 254.

192 In het geval van *Oliver Twist* is het interessant om te constateren dat de roman inmiddels wel de status van klassieker heeft bereikt. Lefevere betoogt dat de faam van klassiekers alleen bestaat bij de gratie van bewerkingen, of het nu om vertalingen, film- of theaterbewerking, bloemlezing of literaire kritiek gaat. (Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, 30.) Zoals al eerder geconstateerd is de *afterlife* van *Oliver Twist* indrukwekkend.

193 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, 54.

194 Figes, *Europeanen*, 510 en Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, 54.

195 Figes, *Europeanen*, 503.

196 Ibidem, 510.

kon de bewerking de kinderen bereiken. Zodoende werd er met twee verschillende lezers tegelijk gecommuniceerd. Parlevliet verwijst hier naar Bell die deze dubbele adressering karakteriseert als *addressee en auditor*.<sup>197</sup> *Addressees* zijn de lezers die direct worden aangesproken, in het geval van de bewerking de kinderen. De *auditors* waren de volwassenen die meestal niet direct in het boek werden aangesproken maar waar de vertaler wel rekening mee hield omdat zij de boeken lazen om te beoordelen of de bewerker een verantwoord kinderboek had gemaakt.<sup>198</sup>

In het voor- of nawoord van het boek werd de manier van bewerken vaak verantwoord. Bovendien stonden er soms leesaanwijzingen in waar de visie van de bewerker uit afgeleid kan worden. Het *waarom* en het *hoe* zijn volgens Genette de basisfuncties van een voorwoord.<sup>199</sup> De voorwoorden richtten zich in plaats van tot de kinderen vaak tot de volwassen lezers.<sup>200</sup> Parlevliet constateert dat er in de voorwoorden van de bewerkte klassiekers die zij heeft onderzocht veel waarde werd gehecht aan een trouwe weergave van het origineel, terwijl bij nader inzien blijkt dat het origineel helemaal niet zo nauwgezet gevolgd is. Zij constateert dat er in veel bewerkingen uit de negentiende eeuw juist sprake is van een grote mate van aanpassingen aan de nieuwe lezers. Een 'goede bewerking' was vaak synoniem aan 'pedagogisch verantwoord', wat vervolgens betekende dat het verhaal zo was aangepast dat het aansloot bij de ontwikkelingsfase van het kind maar bovenal onschadelijk was voor de jeugdige lezers en het liefst moreel vormend.<sup>201</sup>

Aangezien het onmogelijk is om als bewerker niet beïnvloed te worden door de culturele context waarin men leeft, en deze dus expliciet dan wel impliciet in de bewerking terecht kwam, waren de bewerkingen dus een onderdeel geworden van de cultuuroverdracht. Parlevliet verwijst in dit verband naar Greenblatt, Hollindale, en Van Alpen. Greenblatt spreekt in dit geval van de sociale initiatie van kinderen.<sup>202</sup> Peter Hollindale maakt vervolgens onderscheid tussen verschillende manieren waarop de opvattingen van de bewerker in de tekst terug te vinden zijn. Hij onderscheidt hierbij opvattingen die expliciet verwoord worden in de kinderboeken, waarbij hij onderscheid maakt tussen bewust aangeprezen opvattingen en vanzelfsprekend geachte opvattingen. Daarnaast zijn er opvattingen van de bewerker die impliciet als geaccepteerd in de tekst terug te lezen zijn.<sup>203</sup> Van Alpen spreekt in dit verband over verstarde codes en niet-verstarde codes.<sup>204</sup> Het verschil is dat verstarde codes als vanzelfsprekend gezien worden, ze worden door iedereen geaccepteerd waardoor ze niet meer uitgelegd hoeven te worden. Niet-verstarde codes worden niet door iedereen geaccepteerd daarom zullen deze eerder expliciet uitgelegd worden in de tekst.<sup>205</sup> Door middel van het boek werd de lezer dus beïnvloed en

---

197 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, 25.

198 Ibidem.

199 Ibidem, 43.

200 Ibidem.

201 Ibidem, 26.

202 Ibidem, 32.

203 Ibidem.

204 Ibidem, 33.

205 Ibidem, 34.

gevormd. Dat men zich hiervan bewust was, blijkt ook uit de grote belangstelling voor het samenstellen van boekenlijsten van geschikte kinderlectuur voor schoolbibliotheken vanaf het eind van de negentiende eeuw.<sup>206</sup>

#### 4.2.1 Kindnaturalisatie

In het geval van de *Oliver Twist*-bewerking die ik heb onderzocht, is er een minder groot verschil tussen het referentiekader van het oorspronkelijk beoogde publiek (de volwassen Engelse lezer uit de negentiende eeuw) en de nieuwe doelgroep (Nederlandse kinderen uit de negentiende eeuw) dan bij de bewerking van een klassiek verhaal uit de middeleeuwen voor een negentiende-eeuwse lezer het geval is. Er is dan ook nauwelijks sprake van cultuurspecifieke of historische elementen die aangepast dienden te worden om het boek begrijpelijk te maken. Bij de Nederlandse vertaling van *Oliver Twist* is het opvallend dat er maar weinig elementen zijn die genaturaliseerd werden. Namen, plaatsnamen, maateenheden of valuta zijn bijvoorbeeld Engels gebleven. Wat na de analyse van de bewerking voor de jeugd vooral opvalt is dat de ideologische boodschap van het verhaal is veranderd.

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw is er sprake van een hevige discussie tussen esthetici en pedagogen. De esthetici vonden dat kinderen verhalen zoveel mogelijk in de originele vorm moesten lezen.<sup>207</sup> Dit gold met name voor oude klassieke werken omdat men daar een hoge intrinsieke waarde aan toeschreef en zelfs beweerde dat het lezen ervan de esthetische ontwikkeling van kinderen zou stimuleren. De pedagogen daarentegen vonden dat het verhaal aangepast moest worden aan de jeugdige lezers.<sup>208</sup> Om deze zogeheten *kindnaturalisatie* te realiseren kon een bewerker verschillende strategieën toepassen.<sup>209</sup> Allereerst werd het verhaal vaak ingekort. Passages die niet essentieel waren voor de hoofdhandeling werden weggelaten of samengevat.<sup>210</sup> Hierdoor verdwenen filosofische verhandelingen, uitweidingen of nevenverhalen uit de bewerking wat ervoor zorgde dat het tempo waarin het verhaal werd verteld werd opgevoerd. Niet alleen achtten pedagogen het in verband met de concentratieboog van kinderen verstandiger om niet teveel uit te wijden, vaak was de achterliggende gedachte ook dat sommige uitweidingen het bevattingsvermogen van de kinderen te boven zouden gaan. Daarnaast werden sommige stukken tekst weggelaten vanwege censuur.<sup>211</sup> Als gevolg van het inkorten verdween er vaak wel een betekenislaag uit het verhaal of ontstond er soms een betekenisverschuiving.<sup>212</sup> Een andere manier om het verhaal beter aan te laten sluiten bij de belevingswereld van het kind was het vervangen van scènes door situaties die herkenbaarder zouden zijn voor de jeugd zoals Parlevliet

---

206 Ibidem, 57 en 72.

207 Ibidem, 65.

208 Ibidem, 140.

209 Ibidem, 142.

210 Ibidem, 151.

211 Ibidem, 157.

212 Ibidem, 155.

laat zien aan de hand van jeugdbewerkingen van *Gullivers' reizen*. Aangezien de protagonist in *Oliver Twist* al een kind is, kan dit verklaren waarom dit niet gebeurd is in deze specifieke bewerking.

Naast deze aanpassing op verhaalniveau werd op het vertelniveau het taalgebruik aangepast door kortere, enkelvoudige zinnen te gebruiken en meer leestekens.<sup>213</sup> Ook werd het vocabulaire aangepast door al te abstracte begrippen te vereenvoudigen.<sup>214</sup> Daarnaast valt het Parlevliet op dat bij veel bewerkingen er meer tekst in de directe rede staat dan in het origineel wat de levendigheid van de tekst vergroot.<sup>215</sup> Tenslotte merkt zij op dat een andere ingreep om de bewerking geschikt te maken voor kinderen het toevoegen van humor kan zijn<sup>216</sup> of het uitgebreider structureren van de tekst, bijvoorbeeld in meerdere korte hoofdstukken.<sup>217</sup> Van kinderen werd gedacht dat zij ironie nog niet zouden kunnen bevatten, terwijl sommige ironische passages de aantrekkelijkheid van het boek voor volwassenen juist kon vergroten en soms zelfs konden leiden tot een 'onderonsje' tussen de vertaler en de auditor.<sup>218</sup> Het kind werd echter een meer slapstickachtig gevoel voor humor toegedicht volgens Parlevliet.<sup>219</sup>

#### **4.3 *Olivier Twist*, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen**

Het boek *Olivier Twist*, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen maakt deel uit van de serie *Dickens's voor het jonge Nederland* uit 1875 waarin ook *Nicholas Nickleby voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* en *Nelly voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* zijn uitgegeven door H.A.M. Roelants uit Schiedam. In 1877 zijn door dezelfde uitgever in deze serie *Barnaby Rudge*, *Maarten Chuzzlewitt* en *David Copperfield voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* uitgegeven. In 1897 zijn de delen van *Olivier Twist*, *Nelly* en *Nicholas Nickleby voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* opnieuw uitgegeven door gebroeders E. & M. Cohen. Dit doet vermoeden dat de eerdere uitgaven van deze titels goed verkocht werden, maar dat is een veronderstelling.

In het voorwoord van *Olivier Twist* uit 1875 stelt Andriessen dat de romans van Dickens een zo vanzelfsprekende 'even aangename als nuttige lectuur voor volwassenen' zijn dat het zelfs overbodig is om dat te vermelden.<sup>220</sup> Met deze bewerking zegt hij 'aan jongelieden reeds een voorsmaak te gunnen van het genot, dat hun eenmaal bij het lezen der romans van Dickens wacht'.<sup>221</sup> Hij voegt daar aan toe dat in de roman veel voorkomt wat hij 'bij uitnemendheid geschikt

---

213 Ibidem, 132.

214 Ibidem.

215 Ibidem, 149.

216 Ibidem, 150.

217 Ibidem, 129.

218 Ibidem, 165.

219 Ibidem, 150.

220 S.J. Andriessen. *Olivier Twist*, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen (Schiedam, 1875/e-book) 6.

221 Andriessen. *Olivier Twist*, 6.



acht' voor de jeugd en baseert zich hierbij op het voorbeeld van een Duitse Dickens-vertaling voor kinderen door Oskar Höcker.<sup>222</sup> Wel merkt Andriessen op dat hij de vertaling van Höcker 'eene zeer vrije reproductie' vindt en dat hijzelf dichter bij het verhaal van Dickens is gebleven. In zijn eigen woorden wegens 'een gevoel van piëteit jegens dien onsterfelijken auteur' maar waarschijnlijk ook omdat men dat van een bewerker verwachtte. Toch stelt Andriessen dat hij geen dor uittreksel heeft gegeven, maar dat hij de taferelen die hem voor jeugdige lezers 't meest geschikt voorkwamen 'wat uitvoeriger heeft bewerkt'. In ieder geval heeft hij de oorspronkelijke roman van 3 keer 344 pagina's terugbracht naar 243 pagina's.<sup>223</sup> In deze vertaling zijn de 53 hoofdstukken teruggebracht naar 12 hoofdstukken waarvan de titels een stuk korter en bondiger zijn dan die van Dickens. Waar Dickens geheel volgens de norm van de negentiende eeuw hoofdstuktitels heeft die een beknopte samenvatting geven van een hoofdstuk volstaat Andriessen vaak met drie of vier woorden.<sup>224</sup>

Opvallend is dat de fabel uit de oorspronkelijke roman ongewijzigd is gebleven. De belangrijkste handelingen komen nog steeds in de roman voor, alleen heeft Andriessen ervoor gekozen om iets minder vaak van scène te wisselen waardoor het geheel overzichtelijker is geworden. Hij heeft dus wel het sujet ietwat aangepast.<sup>225</sup> De tekst is vooral veel korter geworden doordat hij met name de vertellerstekst sterk heeft ingekort, gebeurtenissen heeft verdicht en veel van de gedetailleerde beschrijvingen en beschouwingen uit de originele roman achterwege heeft gelaten. Wat vooral opvalt is dat hij ervoor heeft gekozen om scènes uit het origineel weg te laten die opgevat kunnen worden als maatschappelijke kritiek. Voorbeelden hiervan die niet meer in deze bewerking voorkomen zijn de discussie tussen Bumble en Sowerburry, over het nieuw ingevoerde voedselbeleid dat leidt tot kleinere doodskisten, en de scène waarin Olivier Noach heeft aangevallen waarna Bumble vervolgens opmerkt dat dat door het eten van vlees komt. Ook heeft hij de kritische toon van het vertellerscommentaar uit de roman afgezwakt door bepaalde gebeurtenissen neutraler te beschrijven dan Dickens dat doet. Zo wordt in de openingsscène waarin Oliviers geboorte beschreven wordt niet meer gemeld dat de vroedvrouw enigszins beschonken is en tussen het helpen door alcohol nuttigt, en wordt er van de regenten van het werkhuis niet meer gemeld dat zij behoorlijk corpulent zijn, terwijl Dickens daar wel uitgebreid op in gaat. Hoewel Andriessen de kritische toon en veel van de filosofische uitwijdingen van Dickens achterwege laat, maakt hij nog wel gebruik van dezelfde motieven. Zo is voedsel nog steeds een

---

222 Ibidem, 5.

223 Helaas was het erg lastig om deze uitgave te pakken te krijgen en heb ik uiteindelijk de versie gelezen die als e-book verschenen is in het kader van Project Gutenberg.

224 Dit zijn: Hoofdstuk I. De eerste levensjaren van Olivier Twist; Hoofdstuk II. Olivier begeeft zich op reis; Hoofdstuk III. Onze held heeft verschillende avonturen; Hoofdstuk IV. Olivier komt bij de dievenbende terug; Hoofdstuk V. In den donkeren nacht; Hoofdstuk VI. Het einde van het lijden; Hoofdstuk VII. Oude kennissen; Hoofdstuk VIII. Een wederzien; Hoofdstuk IX. Sikes volvoert zijn meesterstuk; Hoofdstuk X. De broeder van Olivier; Hoofdstuk XI. Loon naar werken; Hoofdstuk XII. Besluit.

225 Overeenkomstig met Erica van Boven en Gilles Dorleijn in *Literair mechaniek* gebruik ik hier *fabel* om om de gebeurtenissen aan te geven en *sujet* om de volgorde waarop de gebeurtenissen zijn weergegeven aan te geven. (E. van Boven, G. Dorleijn, *Literair mechaniek* (Bussum 2018) 217.

belangrijk motief (wel heeft hij de meelpap in het werkhuis vervangen door haverhoutpap) en gebruikt hij net als Dickens de beeldspraak van zon en duisternis om het contrast tussen goed en slecht te illustreren.

Wij verlaten thans het studeervertek van Mijnheer Brownlow en begeven ons naar de donkere gelagkamer eener gemeene kroeg, die in een van die duistere straten van Londen staat, waar 's winters zelfs overdag het gaslicht brandt en 's zomers nooit een enkele zonnestraal doordringt. (p.69)<sup>226</sup>

Het contrast tussen verdorven en zuiver, dat zowel bij Dickens als bij Andriessen een belangrijk motief vormt, wordt bij beiden gesymboliseerd door het contrast tussen Londen en het platteland en het contrast tussen 'de verdorven dievenbende' en de zuiverheid van Oliver en zijn weldoeners.

Wie is er in staat, het genot en de verrukking, den kalme zielevrede en de zoete rust te beschrijven, die de herstellende knaap in de heerlijke lentelucht tusschen de groene heuvelen en in de uitgestrekte bosschen ondervond? Olivier, die zijn leven tot dusverre te midden van onreinheid en zorgen, te midden van geraas en getier had doorgebracht, scheen hier een nieuw leven te beginnen. (p.137)

Alhoewel filosofische uiteenzettingen zoals in de originele roman ontbreken, is er in deze bewerking dus nog steeds wel sprake van een diepere betekenislaag. Ook is de ironische toon van Dickens in deze bewerking niet helemaal verdwenen. Zo heet het hoofdstuk waarin Nancy door Sikes vermoord wordt 'Sikes volvoert zijn meesterstuk' en wordt er over dokter Losberne gezegd:

Het scheen den dokter bijzonder opmerkelijk voor te komen, dat de inbraak onverwachts en in het holle van den nacht had plaats gehad, alsof het de gewoonte is van hen, die zich met inbraak bezighouden, hun bedrijf op klaarlichten dag uit te oefenen en vooraf belet te laten vragen. (p.126)

Veel van de tekst is persoonstekst geworden waardoor deze bewerking veel meer dialoog in de directe rede bevat. Dit zorgt ervoor dat het boek veel meer actie lijkt te bevatten, wat niet zo is want de handelingen zijn hetzelfde, maar het tempo is verhoogd waardoor de levendigheid is vergroot. Toch is er nog wel een auctoriale vertelinstantie aanwezig die de lezers soms letterlijk bij de hand neemt met opmerkingen als 'Wij verplaatsen ons weder in het oude huis, dat door Fagin bewoond werd en waaruit Olivier door Nancy was afgehaald.' (p.102) en 'We zullen hem daar

---

<sup>226</sup> Een ander voorbeeld hiervan is de opmerking van Sikes 'dat het licht genoeg is voor datgene wat hij wil gaan doen' wanneer hij op het punt staat om Nancy te vermoorden (Andriessen, *Olivier Twist*, 197).

weldra wedervinden, maar moeten onze lezers vooraf op een ander tooneel verplaatsen.' (p.201). Slechts één keer wijkt deze verteller compleet af van Dickens' roman en richt zich direct tot zijn lezers om hen de les te lezen naar aanleiding van de scène waarin Olivier het eten van de hond van Sowerberry gekregen heeft.

Ik wenschte wel, dat mijne lezers en lezeressen eens gezien hadden, hoe gulzig Olivier de ellendige spijzen verslond, die de hond zelfs had versmaad. Ik ben er zeker van, dat zij het dan voortaan wel zouden laten, ook voor het beste eten den neus op te trekken, en dat zij God uit den grond van hun hart zouden danken, omdat zij nog zulke goede ouders hebben, die het hun aan niets laten ontbreken. (p.23-24)

In deze opmerking is duidelijk het moraliserende discours van kinderboeken uit de negentiende eeuw te horen en het is niet het enige moralistische advies dat in het boek te vinden is. Uit de mond van Fagin geeft Andriessen de lezers de goede raad mee hoe Olivier (en indirect de lezers) zich kunnen behoeden voor al het kwade dat hem omringt. Deze boodschap komt er op neer dat alles goed komt zolang Olivier maar gehoorzaam is.

“Je moogt wel licht opsteken,” zeide hij, terwijl hij een kandelaar op de tafel neerzette.

De knaap gehoorzaamde, en de Jood begaf zich naar de deur toe; maar daar gekomen, keerde hij zich nog eens om en zeide tegen hem: “Neem je in acht, Olivier! Sikes is een ruwe kerel, die voor geen moord terugdeinst; doe daarom, wat hij je beveelt, en zwijg over alles, wat je ziet.”

Hij legde op deze laatste woorden een bijzonderen nadruk, vertrok zijn gezicht tot een akeligen grijnslach en verliet de kamer.

Olivier ging met de hand onder het hoofd bij de tafel zitten en dacht met een beklemd hart na over de woorden, die hij zooëven gehoord had. Eene kille huivering ging hem over de leden, en hij viel op zijne knieën neer en bad God vurig, dat Hij hem voor misdaden mocht bewaren en hem liever dadelijk tot zich nemen, dan hem daarvoor te laten opgroeien.<sup>227</sup>

Als we dit fragment echter vergelijken met de originele Engelse tekst, dan valt op dat er in beide gevallen sprake is van het aansteken van een kaars en de waarschuwing die Oliver van Fagin krijgt. De waarschuwing heeft ook ongeveer dezelfde inhoud; Oliver moet voor zijn eigen bestwil naar Bill Sikes luisteren. Alleen in de Engelse versie denkt Oliver enige tijd over deze waarschuwing na en komt dan vervolgens met een logische verklaring; Sikes zal hem wel nodig hebben voor huishoudelijke taken. Dit stelt hem min of meer gerust en hij begint vervolgens te lezen. In de Nederlandse versie daarentegen zijn de woorden van Fagin voldoende om Oliver in

---

<sup>227</sup> Andriessen, *Olivier Twist*, 89-90.

wanhoop op de vloer te laten vallen en tot God te bidden voor verlossing uit zijn situatie. Dit suggereert dat de waarschuwing van Fagin een veel grotere impact op Oliver heeft en geeft dus indirect ook een zwaardere lading aan de waarschuwing. In de Engelse versie valt Oliver pas wanhopig op de grond nadat hij in het boek over verschillende gruweldaden heeft gelezen en bidt naar aanleiding daarvan om verlost te worden uit zijn situatie.<sup>228</sup>

Ook Nancy benadrukt dat gehoorzaamheid belangrijk is. In de Engelse versie geeft zij echter alleen als argument dat Olivier door gehoorzaam te zijn zichzelf en haar kan beschermen. In de Nederlandse versie voegt zij daar nog aan toe dat dit ook van invloed is op Oliver's geweten.

Ik heb er voor ingestaan, dat je goedschiks zoudt meegaan; als je dit niet doet, dan breng je niet alleen je zelf, maar ook mij in gevaar. Overigens hebben ze geen plan om je eenig kwaad te doen, en waartoe men je ook dwingen moge, — je geweten blijft zuiver. (p.92)

Tot dusver komen de bewerkingsstrategieën grotendeels overeen met wat Parlevliet ook heeft geconstateerd; de structuur is vereenvoudigd, het tempo van het verhaal is vergroot door meer gebruik van de directe rede en het verhaal heeft een moralistische boodschap. Het feit dat Andriessen gehoorzaamheid als belangrijk advies aan zijn lezers meegeeft is geheel in lijn met het negentiende-eeuwse pedagogische discours. Wel vond Andriessen blijkbaar dat zijn lezers in staat zouden moeten zijn om ironie enigszins te kunnen bevatten en liet hij ook niet alle beeldspraak achterwege. Wat mij echter wel verbaasde is dat Andriessen, ondanks dat hij beweert 'de meest geschikte taferelen' geselecteerd te hebben voor zijn jeugdige lezers naast grof taalgebruik, geweld en een inbraak, zelfs een moord en zelfmoordgedachten beschrijft in deze bewerking. Zo beëindigt Nancy het gesprek dat zij met Rosa<sup>229</sup> heeft met:

"De grootste weldaad zoudt ge mij bewijzen, Juffrouw!" antwoordde het meisje handenwringend, als ge mij het leven kondt benemen, want de gedachte aan hetgeen ik ben

---

228 'Oliver looked up; the Jew, pointing to the candle, motioned him to light it. He did so and, as he placed the candlestick upon the table, saw that the Jew was gazing fixedly at him with lowering and contracted brows from the dark end of the room. "Take heed, Oliver! take heed!" said the old man, shaking his right hand before him in a warning manner. "He's a rough man, and thinks nothing of blood when his own is up. Whatever falls out, say nothing, and do what he bids you. Mind!" Placing a strong emphasis on the last word, he suffered his features gradually to resolve themselves into a ghastly grin; and, nodding his head, left the room.

Oliver leant his head upon his hand when the old man disappeared, and pondered with a trembling heart on the words he had just heard. The more he thought of the Jew's admonition, the more he was at a loss to divine its real purpose and meaning. He could think of no bad object to be attained by sending him to Sikes which would not be equally well answered by his remaining with Fagin; and after meditating for a long time, concluded that he had been selected to perform some ordinary menial offices for the housebreaker, until another boy, better suited for his purpose, could be engaged. He was too well accustomed to suffering, and had suffered too much where he was, to bewail the prospect of a change very severely. He remained lost in thought for some minutes and then with a heavy sigh snuffed the candle, and taking up the book which the Jew had left with him, began to read.' (Dickens, *Oliver Twist*, II, 4-5)

229 In plaats van 'Rose' zoals in de originele roman.

heeft mij in den afgelopen nacht meer gefolterd dan ooit te voren, en het zou reeds veel voor mij zijn, niet te sterven in dezelfde hel, waarin ik geleefd heb. (p.165)

Wanneer Nancy later de tweede ontmoeting heeft met Rosa, heeft zij het zelfs nog explicieter over zelfmoord:

“Het einde?” riep Nancy ontroerd uit. ‘Sla een blik op die donkere watervlakte, Juffrouw! Daar zal het einde van mijn lijden zijn.’ (p.191)

Maar uiteraard is de scène waarin Nancy door Sikes vermoord wordt het toppunt. Ook deze scène is in deze bewerking voor de jeugd terug te vinden. Ondanks dat de scène is ingekort waardoor Andriessen iets minder uitgebreid ingaat op Nancy's doodstrijd, vind ik hem nog steeds ongeschikt voor jeugdige lezers.

De gauwdief keek haar eenige oogenblikken met een woedenden blik aan, greep haar toen bij de keel, sleurde haar middenin de kamer en legde zijne zware hand op haar mond. “Bill!” bracht het meisje met moeite uit, “ik zal niet gillen of schreeuwen. Hoor mij aan! Zeg mij, wat ik gedaan heb.”

“Dat zal je zelf het best weten, duivelin!” antwoordde de dief. “Men heeft je vannacht bespied en elk woord, dat je gesproken hebt, afgeluisterd. Je moet sterven!”

“Spaar mijn leven, evenals ik dat van jou gespaard heb!” smeekte het meisje, terwijl zij zijne hand omklemde. “Bill, beste Bill! je kunt het hart niet hebben om mij te vermoorden. O, bedenk, wat ik voor je heb opgeofferd. Om Godswil, Bill! laat af van mij en vergiet mijn bloed niet!”

De schurk deed eene poging om zijne handen vrij te maken, maar die van het meisje waren om de zijne geslagen, en welke moeite hij zich ook gaf, hij kon ze niet loskrijgen. Eindelijk gelukte het hem, zijne rechterhand los te rukken. Hij greep naar zijn pistool, maar de zekerheid, dat hij onmiddellijk ontdekt zou worden, als hij dit afschoot, kwam hem zelfs te midden van zijne woede voor den geest, en hij gaf haar alzoo met den loop van het pistool een paar duchtige slagen op het hoofd. Het arme meisje waggelde en viel op den grond, die door het bloed, dat uit eene diepe wonde in haar voorhoofd vloeide, terstond purperrood gekleurd werd. Zij richtte zich nog eenmaal op, hief hare gevouwen handen ten hemel en riep: “God zij mijner ziele genadig!”

De moordenaar waggelde naar den muur, bedekte zijn gezicht met zijne eene hand, greep met de andere een zwaren knuppel en sloeg haar dood. (p.197-198)

Aan de andere kant zou je ook kunnen stellen dat, wanneer je wilt laten zien dat er een contrast is tussen het zuivere karakter van Olivier en zijn slechte omgeving, het noodzakelijk is om zijn tegenspelers als kwaadaardige karakters neer te zetten. Zodoende wordt de nadruk gelegd op de zuiverheid van Oliviers' ziel en overwint het goede het kwade. Wel is het merkwaardig dat Andriessen het gedeelte waarin Sikes gevlucht is uit Londen alleen sterk verkort weergeeft.<sup>230</sup> Dit gedeelte bevat bij Dickens juist veel actie die jeugdige lezers waarschijnlijk wel zou aanspreken.

#### 4.4 Voorlopige conclusie

In het analysemodel van Maria-Theresia Leuker, waarmee bepaald kan worden hoe radicaal een adaptatie afwijkt van de brontekst, gaat zij uit van een onderverdeling op het niveau van *de geschiedenis, het verhaal en de tekst van het verhaal*.<sup>231</sup> In het boek *Vertelduivels* wordt deze driedeling, die afkomstig is uit het structuralisme, als volgt uitgelegd; de *geschiedenis (histoire)* bestaat volgens de structuralisten uit de gebeurtenissen of acties, de actants en de setting.<sup>232</sup> Dit zijn in eerste instantie nog slechts abstracte concepten die samen een netwerk van relaties vormen. Het niveau van het *verhaal* is vervolgens de concrete manier waarop de gebeurtenissen worden aangeboden, vergelijkbaar met wat de Russische formalisten het *sujet* (of *sjuzhet*) noemen. Deze kan onderverdeeld worden in de manier waarop de tijd geordend is, de karakterisering van de personages en de focalisatie van het verhaal.<sup>233</sup> Het *vertellen* is vervolgens het geheel van manieren waarop het verhaal verwoord wordt. Hierbij gaat het om de letterlijke tekst. Herman en Vervaeck noemen dit 'de stem' van het verhaal.<sup>234</sup> Wel merken zij op dat er tussen structuralisten onderling soms andere termen gebruikt worden of accentverschillen zijn. Bovendien wijzen zij erop dat niet alle verhalen strikt in een schema te plaatsen zijn en er tal van grensgevallen zijn.<sup>235</sup>

Na het vergelijken van de jeugdbewerking met de oorspronkelijke roman is gebleken dat de geschiedenis ongewijzigd is. De actants, gebeurtenissen en setting zijn hetzelfde gebleven. De grootste verschillen zijn ontstaan op het niveau van *het verhaal* doordat de brontekst selectief is ingekort maar de volgorde (dus de ordening) is grotendeels hetzelfde gebleven. Op het niveau van

---

230 'Na een geruimen tijd rondgezworven te hebben, zonder ergens rust te kunnen vinden, kwam hij tot het wanhopige besluit, naar Londen terug te keren. 'Daar kan ik ten minste met iemand spreken,' dacht hij. "Daar is het ook eene veilige schuilplaats. Het zal niemand in de gedachten komen, mij daar te zoeken; want men denkt, dat ik gevlucht ben. Waarom zou ik mij niet een paar weken schuilhouden en aan Fagin geld afpersen om naar Frankrijk over te steken? Ik zal het maar wagen!" Sikes gaf terstond gevolg aan dit besluit. Hij begon zijne terugreis langs de minst bezochte wegen, nam zich voor, zich in de nabijheid der hoofdstad schuil te houden, dan onder begunstiging der duisternis de stad binnen te sluipen en zich onmiddellijk naar het verblijf te begeven, dat hij voor zich uitgekozen had. We zullen hem daar weldra wedervinden, maar moeten onze lezers vooraf op een ander tooneel verplaatsen.' (p.200-2001)

231 Maria-Theresia Leuker, 'Eén "verhaal" – twee "teksten". Hugo Claus' roman Omtrent Deedee en zijn film Het sacrament'. (Oorspronkelijke Duitse versie in: *Nachbarsprache Niederländisch* 15 (2000) 1, 16-32; vertaling: Hans Beelen)

232 Luc Hermans en Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (Antwerpen/Leest, 2009) 51.

233 Hermans en Vervaeck, *Vertelduivels*, 64

234 Ibidem, 84.

235 Ibidem, 104.

het *vertellen* is de tekst aangepast aan het niveau van het kind doordat de zinnen over het algemeen korter en eenduidig zijn. Andriessen vond het niet nodig om begrippen als 'ponden' en 'shillings' te naturaliseren. Ook heeft hij de meeste Engelse namen en plaatsnamen overgenomen. Het feit dat er nauwelijks sprake is van naturaliseren kan erop duiden dat er voor de contemporaine lezers geen sprake was van verstarde codes die toelichten behoeften. In deze bewerking is er net als in de brontekst een alwetende verteller. Dickens gebruikt in zijn roman deze verteller om commentaar te leveren op de Engelse maatschappij maar deze kritiek is in deze bewerking verdwenen.

De bewerking van Andriessen lijkt dicht bij het origineel te zijn gebleven, maar bij nader inzien heeft hij een moralistische boodschap die misschien wel in het origineel aanwezig was, maar nu door het selectief inkorten meer naar de voorgrond komt. Hierdoor is er sprake van het toe-eigenen van het verhaal omdat er een andere boodschap benadrukt wordt. Een aantal kenmerken van het negentiende-eeuwse kinderboek komen in deze bewerking naar voren; allereerst vroomheid als grootste deugd. Alhoewel bij Andriessen de nadruk vooral op de actie in het verhaal lijkt te liggen, gaat het bij hem uiteindelijk om het gegeven dat Olivier zuiver is en blijft ondanks alles. Uit zijn bewerking spreekt tevens de boodschap dat de mens zijn driften moet beheersen, het loopt immers slecht af met Fagin en Sikes die zich niet weten te beheersen maar hebzuchtig en gewelddadig zijn. Tenslotte is ook het didactische bij Andriessen expliciet aanwezig in het vertellerscommentaar wanneer hij zijn lezers toespreekt over het feit dat zij dankbaar moeten zijn voor hun eten. Wel is het mij opgevallen dat hij een aantal van de misschien wat minder geschikte scènes uit de brontekst toch heeft overgenomen. Aangezien Andriessen in het voorwoord beweert de jeugd een 'voorsmaak te gunnen van het genot, dat hun eenmaal bij het lezen der romans van Dickens wacht' kan het zijn dat hij dit heeft gedaan omwille van de overtuiging dat hun esthetische ontwikkeling door het lezen van Dickens gestimuleerd zou kunnen worden. Dickens had immers aan het eind van de negentiende eeuw inmiddels de status van moderne klassieker.

## Hoofdstuk 5 Toneeladaptaties van Dickens' *Oliver Twist* in Nederland

In Engeland werd het werk van Dickens al in de negentiende eeuw veelvuldig gebruikt als materiaal voor theaterbewerkingen. In het boek *Dickens Dramatized*, waarin getracht is om een zo compleet mogelijk overzicht te geven van alle Engelstalige adaptaties van het werk van Dickens tot 1985, worden voor de periode 1838-1985 maar liefst 388 theaterbewerkingen en 19 films van *Oliver Twist* genoemd. Daarvan zijn 211 theaterbewerkingen in de periode 1838-1901 gemaakt.<sup>236</sup> Dat Dickens niet altijd even blij was met het feit dat zijn werk gebruikt werd voor theaterbewerkingen blijkt uit een citaat uit 1867 van Dutton Cook in *Dickens and the drama* van S. J. Adair Fitz-Gerald waarin staat:

Adaptation to the stage being generally the fate of the popular novel at some period of its career, it is not surprising that Mr. Dickens's works should almost invariably have undergone the process of conversion into plays. Although without the author's sanction, and indeed against his most earnest remonstrances.<sup>237</sup>

Het is bekend dat Dickens *Nicholas Nickleby* schreef als aanklacht tegen deze praktijken. In dit werk laat hij de protagonist een ontmoeting hebben met een 'literary gentleman who had dramatised in his time two hundred and forty-seven novels as fast as they had come out, some of them faster than they had come out'. Volgens Fitz-Gerald zou deze *literary gentleman* wel eens kunnen verwijzen naar W. T. Moncrieff, die van bijna al het werk van Dickens theaterbewerkingen maakte zonder diens toestemming.<sup>238</sup> Later zou Dickens Albert Smith wel toestemming hebben gegeven om theateradaptaties te maken van zijn kerstvertellingen. In *Dickens Dramatized* wordt beweerd dat Dickens zijn beroemdheid voornamelijk te danken zou hebben aan de toneelbewerkingen van zijn romans omdat door deze opvoeringen ook de minst geletterde laag van de bevolking werd bereikt.<sup>239</sup>

Tussen 1830 en 1840 waren er al toneeladaptaties van de *Pickwick Papers*, *Oliver Twist* en *Nicholas Nickleby* gemaakt nog voordat alle afleveringen van deze romans gepubliceerd waren. Om ervoor te zorgen dat hij zelf meer controle zou kunnen houden over de toneelbewerking van *Oliver Twist* zou Dickens in een brief van maart 1838 aan Frederick Yates, de toenmalig directeur van het Adelphi theater, hebben aangeboden om voor de opening van het nieuwe seizoen zelf een adaptatie van *Oliver Twist* te maken. Helaas voor Dickens mocht dit niet baten.<sup>240</sup> Vanaf 1860 begon Dickens de adaptatie van zijn romans met legale middelen af te remmen. Bovendien werd

---

236 H. P. Bolton, *Dickens dramatized* (Boston, Massachusetts 1987) 111-153.

237 S. J. Adair Fitz-Gerald, *Dickens and the drama* (Londen 1910) 73.

238 Adair Fitz-Gerald, *Dickens and the drama*. 74.

239 Bolton, *Dickens dramatized*, 3.

240 Richard Paul Fulkerson, *The Dickens novel on the Victorian stage*, (Michigan 1970) 61, dissertatie gevonden op <https://etd.ohiolink.edu/>, laatst bezocht op 28-07 2020.



zijn schrijfstijl minder theateraal waardoor het lastiger werd om van zijn nieuwe romans een theaterbewerking te maken.<sup>241</sup> Toneelbewerkingen van *Oliver Twist* en *Nicholas Nickleby* bleven echter onverminderd populair, waarbij er een duidelijke voorkeur lijkt te zijn voor *Oliver Twist*.<sup>242</sup> Daarbij valt het volgens Bolton op dat deze voorstellingen steeds sentimenteler en burlesker werden.<sup>243</sup> Pas rond 1890 begint de productie van *Oliver Twist*-adaptaties enigszins af te nemen. Dit heeft volgens Bolton te maken met de algemene tendens in het Engelse toneel vanaf de jaren 1880 dat zich onder invloed van Ibsen van pure entertainment naar meer filosofische beschouwingen ontwikkelde.<sup>244</sup> Ondanks dat werden er in deze jaren toch nog 44 nieuwe toneeladaptaties van *Oliver Twist* gemaakt. Na de eeuwwisseling lijkt er een voorkeur te zijn ontstaan voor adaptaties van *A Christmas Carol*. Dickens' werk was ook een geliefd onderwerp in de eerste stomme films, dit tot gewel van degene die vooral zijn literaire kwaliteiten wilde benadrukken.<sup>245</sup> Dickens zelf schijnt altijd een haat-liefde verhouding met het toneel te hebben gehad. Aan de ene kant vond hij de meeste toneeladaptaties die hij zag van zijn werk maar minderwaardig en was hij fel voorstander van de invoering van het auteursrecht om zo de wildgroei aan adaptaties een halt toe te roepen.<sup>246</sup> Aan de andere kant schijnt hij zelf in zijn jonge jaren een carrière als acteur geambieerd te hebben en beleefde hij later veel plezier aan de voorleessessies die hij zelf van zijn werk gaf.<sup>247</sup>

Helaas is gebleken dat er in de negentiende eeuw vooral veel theateradaptaties gemaakt zijn van het werk van Dickens in Engeland, want ik heb tot nu toe slechts één originele Nederlandse theaterbewerking van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw kunnen vinden.<sup>248</sup> Dit handgeschreven manuscript bevindt zich in het archief van de theatercollectie van de Universiteit van Amsterdam.<sup>249</sup> In plaats van verschillende Nederlandse theateradaptaties uit deze periode met elkaar te vergelijken, zal dit hoofdstuk een casestudie worden waarbij ik zal nagaan welke transformaties Dickens' brontekst heeft ondergaan in deze toneelbewerking en in hoeverre deze veranderingen toe-eigeningen zijn. Om toch iets te kunnen zeggen over andere toneelbewerkingen van *Oliver Twist*, zal ik deze Nederlandse bewerking vergelijken met informatie die ik heb

241 Bolton, *Dickens dramatized*, 4

242 Ibidem.

243 Robert Stam merkt in zijn artikel 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation' op dat als er al meerdere adaptaties zijn Fidelity minder belangrijk wordt. (Robert Stam, 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', in: Robert Stam en Alessandra Raengo ed., *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (Oxford, Blackwell 2005) 1-52, aldaar 42.)

244 Bolton, *Dickens dramatized*, 5.

245 Ibidem.

246 Thomas Larque, "'Heartbreaking to me": Adapting Dickens's Novels for the Stage Great Expectations and David Copperfield', in: *Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*, V, (2003) 2-24, aldaar 2-3.

247 John Forster, *The life of Charles Dickens 'Vol. I-III, Complete'* iBooks.

248 Wel heb ik een aankondiging gevonden van een *Oliver Twist*-bewerking voor toneel 'in acht taferelen door H. P. Boudier' in het *Algemeen Handelsblad* van 17 mei 1881, p. 3, maar dit werk is misschien verloren gegaan of nooit uitgevoerd.

249 *Olivier Twist; Drama à grand spectacle in 7 bedrijven naar Charles Dickens*, Plaats van uitgave, s.l. Jaar van uitgave 1888. Naam vertaler is doorgestreept, Stempels : Gebr. A. van Lier theatre-directeuren Amsterdam 27 mrt 88; Bibl. Gebr. A. van Lier Amsterdam.

gevonden over Engelse toneelbewerkingen van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw. Maar eerst zal ik dieper ingaan op een aantal factoren die een rol spelen bij de adaptatie van een roman naar een toneelstuk.

### 5.1.1 Van roman naar toneeladaptatie

Het omzetten van een roman naar een toneelstuk vraagt om verschillende aanpassingen. Omdat er nog niet zo heel uitgebreid specifiek onderzoek is gedaan naar toneeladaptaties, heb ik voor de theoretische achtergrond moeten uitwijken naar theorie over filmadaptatie. Hieruit zal blijken dat er grote overeenkomsten zijn tussen boekverfilmingen en toneeladaptaties omdat beide een vertaling moeten maken van *vertellen* naar *tonen*.

Robert Stam vergelijkt in zijn artikel *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation* een boek met een eenzijdige track.<sup>250</sup> Een auteur kan slechts gebruik maken van taal om een verhaal te creëren. De film daarentegen kan naast taal gebruik maken van meerdere kanalen zoals muziek en geluidseffecten, beeld en beweging.<sup>251</sup> Hierdoor wordt het mogelijk om de toeschouwer op meerdere manieren het verhaal te tonen en kan er zelfs met deze elementen gespeeld worden door bijvoorbeeld iets te laten zien, terwijl een voice-over duidelijk maakt dat er eigenlijk iets heel anders aan de hand is.<sup>252</sup> Tegelijkertijd heeft dit tonen ook een nadeel want in tegenstelling tot het vertellen met taal heeft het fysieke grenzen.<sup>253</sup> Het grote verschil tussen vertellen en tonen is dat tonen specifiek moet zijn terwijl vertellen vaag kan blijven.<sup>254</sup> Zo kan een auteur bewust bepaalde informatie over een karakter of handeling niet vertellen zodat de lezer hierover in het ongewisse blijft, of er zelf een invulling aan moet geven om een compleet beeld te kunnen vormen. Hierdoor kan de auteur spanning opbouwen en heeft de lezer een actieve rol om zich een voorstelling te kunnen maken het verhaal. Een regisseur daarentegen zal altijd moeten kiezen op welke manier hij een bepaalde gebeurtenis wel of niet laat zien. Hetzelfde geldt voor de keuze voor een bepaalde acteur. Waar in een boek de lezer in meer of mindere mate de vrijheid heeft om zelf een beeld te vormen van de personages, wordt de toeschouwer van de film geconfronteerd met een concrete acteur die het personage uitbeeldt. Soms wordt het beeld dat de toeschouwer van een acteur heeft zelfs nog beïnvloed door eerdere rollen die deze acteur gespeeld heeft.<sup>255</sup>

In zijn artikel *Reading film and literature* stelt Robert McFarlane dat een verhaal onderverdeeld kan worden in een *narrative*, datgene wat er plaatsvindt aan gebeurtenissen, en een *narration*, de manier waarop de gebeurtenissen verteld worden. Hij komt tot de conclusie dat de *narrative* in verschillende media overgezet kan worden, maar dat de *narration* vaak afhankelijk

---

250 Robert Stam, 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', in: Robert Stam en Alessandra Raengo ed., *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (Oxford, Blackwell 2005) 1-52, 17.

251 Stam, 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', 17.

252 Ibidem, 20.

253 Ibidem, 17.

254 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* 43.

255 Stam, 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', 23.

is van het medium waarmee het verhaal verteld wordt.<sup>256</sup> Een essentieel verschil tussen film en roman is volgens McFarlane dat een roman beschrijft, vaak in de verleden tijd, en een film toont. Zelfs wanneer er in de film sprake is van een flashback wordt er vervolgens *getoond* wat er zich in het verleden heeft afgespeeld.<sup>257</sup> Een auteur zal moeten omschrijven dat er sprake is van een tijdsprong waarna hij de verbeelding van de lezer mee zal moeten nemen naar de nieuwe plaats en tijd terwijl een film door de *mise-en-scène* deze omschakeling onmiddellijk kan tonen.<sup>258</sup> Daar staat tegenover dat de toeschouwer vervolgens wel in staat moet zijn om de visuele, auditieve en culturele codes van de *scène* te herkennen.<sup>259</sup> McFarlane wijst er wel op dat een toneeladaptatie om een andere aanpak vraagt dan een verfilming. Op een toneel is het niet mogelijk om continu te switchen van plaats en tijd wat gevolgen kan hebben voor de verhaallijn.

Linda Hutcheon maakt onderscheid tussen drie manieren waarop een verhaal verteld kan worden; vertellen, tonen en ervaren. De vertelmodus (een roman) spreekt onze verbeelding aan; de toonmodus (toneelstukken en films) legt de nadruk op het auditieve en het visuele; de participatieve modus (videogames) dompelt ons fysiek en kinesthetisch onder in een fictieve wereld.<sup>260</sup> Bij het omzetten van vertellen naar tonen moeten beschrijvingen of uiteenzettingen door een verteller en de gedachten van de personages worden getranscodeerd naar spraak, acties, geluiden of beelden zodat deze zichtbaar of hoorbaar kunnen worden gemaakt voor de toeschouwer.<sup>261</sup> Hutcheon verwijst hierbij naar Descartes die onderscheid maakt tussen *res extensa*, de materiële, fysieke wereld die kan worden waargenomen en de *res cognitans*, de ruimte van de geest, de innerlijke wereld van de verteller of personages.<sup>262</sup> De uitdrukingsvorm die een regisseur kan gebruiken wordt mede bepaald door het genre waarin hij een adaptatie maakt omdat de genreconventies de verwachtingshorizon van het publiek bepalen.<sup>263</sup> Zo kan muziek uitdrukking geven aan de gevoelswereld van een personage, maar wordt het alleen in een opera geaccepteerd wanneer de handeling onderbroken wordt op het moment dat een personage een aria begint om zo uitdrukking te geven aan zijn emoties.<sup>264</sup>

Voor toneel geldt dat een toneelregisseur minder invloed heeft op wat de toeschouwer waarneemt dan een filmregisseur omdat in de film de blik van de toeschouwer gestuurd wordt door de camera.<sup>265</sup> Het kijken naar een toneelstuk is een collectieve activiteit die op een bepaald moment plaatsvindt en een bepaalde duur heeft. De acteurs gaan op dat moment een interactie met het publiek aan en worden volgens Hutcheon door hun uitvoering medeverantwoordelijk voor

---

256 Brian McFarlane, 'Reading Film and Literature', in: Deborah Cartmell en Imelda Whelehan ed., *The Cambridge companion to literature on the screen* (Cambridge, 2007) 15 – 28, 19.

257 McFarlane, 'Reading Film and Literature', 21.

258 Ibidem, 22.

259 Ibidem, 20.

260 Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 22.

261 Ibidem, 40.

262 Ibidem, 14.

263 Ibidem, 35.

264 Ibidem, 65.

265 Ibidem, 128.

de interpretatie van het stuk dat in realtime wordt ervaren.<sup>266</sup> De live aanwezigheid van acteurs op het podium zorgt voor een intensere identificatie door het publiek dat daarop fysiek en emotioneel reageert.<sup>267</sup> Ondanks de fysieke beperkingen die het opvoeren van een toneelstuk aan het verhaal geeft, maakt het publiek bewust de keuze om zich door het verhaal te laten meevoeren.<sup>268</sup>

### 5.1.2 Toneelconventies in Nederland in de negentiende eeuw

Aangezien een adaptatie altijd beïnvloed wordt door de context waarin zij gemaakt is en in de voorgaande paragraaf duidelijk is geworden dat de genreconventies van het toneel bepalend zijn voor de creatieve mogelijkheden die een adaptor heeft, zal ik nu eerst verder ingaan op de heersende Nederlandse toneelconventies in de negentiende eeuw. Dit zal uiteindelijk van invloed blijken te zijn op de wijze waarop het verhaal is bewerkt en zo doende is toegeëigend.

Aan het eind van de achttiende eeuw was het Frans-classicisme op het toneel de norm. Het spel werd bepaald door de normatieve toneelpoëtica die Andries Pels beschreven had in zijn *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst, op onze tyden en zeden gepast* (1677).<sup>269</sup> Enkele van de belangrijkste artistieke regels waren: vraisemblance (waarschijnlijkheid), decorum (de toeschouwer niet kwetsen), en consistentie van karakter.<sup>270</sup> Van deze principes zijn een aantal voorschriften afgeleid, zoals de eenheid van plaats, tijd en handeling, de standsclausule (personages moeten praten en handelen passend bij hun stand), de condities waaronder monologen toelaatbaar zijn en *déliasions des scènes* (ten minste één personage uit een scène blijft op het toneel in de volgende scène).<sup>271</sup> Godsdienst, politiek en originaliteit waren op het toneel uit den boze en het treurspel werd gekenmerkt door lange monologen.<sup>272</sup> Classicistische acteurs werden geacht een bepaald toneeltype uit te beelden en hun spraak en gebaren hierop aan te passen. De regels voor houding en gesticulatie op het toneel waren gebaseerd op 'geste' uit de klassieke oudheid. Deze werden gebaseerd op de maniëristische voorschriften uit *Het schilderboek* van Karel van Mander uit 1604.<sup>273</sup> Alles lag bij deze manier van toneelspelen vast. De houdingen waren sterk gestileerd en de teksten op rijm.<sup>274</sup> Middelpunt van het classicistische treurspel was de held, die verscheurd wordt tussen verschillende belangen en emoties, zoals de keuze tussen wraaklust of landsbelang.<sup>275</sup> Het verhaal had als doel om hartstochten bij de toeschouwer op te roepen zodat

---

266 Ibidem, 42.

267 Ibidem, 134.

268 Ibidem, 129.

269 Inger Leemans en Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek*. (Amsterdam, 2017) 324.

270 Leemans en Johannes, *Worm en donder*; 326.

271 Ibidem.

272 Phylis Hartnoll, *Geschiedenis van het theater* (Amsterdam 1987), 282 en Leemans en Johannes, *Worm en donder*; 327.

273 Ben Albach, '1781, De eerste Nederlandse acteursbiografie wordt gepubliceerd: *Leven van Jan Punt*' in: R. L. Erenstein, ed., *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996) 343.

274 Albach, '1781, De eerste Nederlandse acteursbiografie', 343.

275 Leemans en Johannes, *Worm en donder*; 348-349.

deze zich bewust werd van zijn eigen gedrag en zich kon 'zuiveren' van passies.<sup>276</sup> Doordat de kijker emotioneel betrokken raakte, werd hij overtuigt van de gedragsmoraal van het toneelstuk. Om dit te bereiken was het van belang dat de hoofdpersoon niet al te complex was en er sprake was van poëtische gerechtigheid; het goede moest worden beloond en kwaad moest worden gestraft.<sup>277</sup> In de tijd van de Bataafse republiek (1795–1806) stonden de begrippen vaderland, vrijheid en nationaliteit op het toneel centraal.<sup>278</sup> Er kwamen meer stukken over vaderlandse geschiedenis en recente geschiedenis. Deze werden afgewisseld met ballet en 'stukken om te lachen'. Dat sommige burgers hier bezwaar tegen maakten, werd gezien als 'intellectuele hoogmoed'.<sup>279</sup>

In de negentiende eeuw ontstond het burgerlijk drama. Dit genre, gebaseerd op Frans voorbeeld, was het eerste toneelgenre dat proza gebruikte in plaats van poëzie en was gericht op een meer natuurlijke nabootsing van de werkelijkheid.<sup>280</sup> Het speelde zich af in het burgerlijke milieu en was meestal sterk moralistisch. Ook stelde het hoge eisen aan de werking die het toneelstuk op de toeschouwer moest hebben. De toeschouwer moest zich kunnen identificeren met de personages en opgaan in de handeling. Men zag in dat dit effect voor een belangrijk deel afhankelijk was van de manier waarop het toneelstuk gespeeld werd. Hierdoor werd het toneelspel een van de belangrijkste nieuwe onderwerpen binnen de toneelpoëtica.<sup>281</sup> In tegenstelling tot het classicistische toneel was er geen sprake meer van een duidelijke scheiding tussen goed en kwaad. De nadruk kwam vooral te liggen op het kunnen opwekken van empathie met de personages omdat dit werd gezien als belangrijk aspect van de christelijke beschaafde, verlichte samenleving.<sup>282</sup> In plaats van de typologieën uit het classicistisch toneel werd er door de acteurs een persoonlijke invulling aan de karakters gegeven waarbij er een minder duidelijke scheiding was tussen goede en slechte karakters.<sup>283</sup>

Al vrij snel in de negentiende eeuw ging het burgerdrama over in het melodrama dat zich kenmerkte door simpele karakters, grote contrasten tussen goed en kwaad en illustratieve muziek onder en door het grootste deel van de voorstelling.<sup>284</sup> Het melodrama draaide om het spectaculaire schouwspel waarbij de nadruk steeds meer kwam te liggen op technische snufjes.<sup>285</sup> Vaak draaide het plot om een onschuldige heldin die verschillende beproevingen moest doorstaan veroorzaakt door een doortrapte schurk. Niet zelden kon de held of heldin niet praten zodat er een

---

276 Ibidem, 349.

277 Ibidem.

278 H.H.J. de Leeuwe, '21 januari 1795, De Amsterdamse Schouwburg wordt heropend, twee dagen na het binnentrekken van de Franse troepen', in: In: R. L. Erenstein, ed., *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996) 348.

279 De Leeuwe, '21 januari 1795', 349.

280 Leemans en Johannes, *Worm en donder*, 348

281 Ibidem, 350.

282 Ibidem, 349.

283 Ibidem, 353.

284 Ibidem, 364.

285 Jan Oosterholt, 'Hollywood avant la lettre', in: *Locus* (juli 2020). Gevonden op <https://locus.ou.nl/locus-dossier-performativiteit/hollywood-avant-la-lettre-jan-oosterholt/>, laatst bezocht op 24-08 2020.

excuus was om pantomime te spelen.<sup>286</sup> Omdat bij de samenstelling van het repertoire sterk rekening werd gehouden met het publiek, waren de voorstellingen populair. In die zin kan er van een succesvol beleid gesproken worden, al was de culturele elite er minder over te spreken.<sup>287</sup>

### 5.1.3 Het manuscript en de datering

Het manuscript is een schrift met harde, donkergroene omslag. Het heeft 212 gelinieerde pagina's en op de kaft staat 'Olivier Twist' en het jaartal 1818 geschreven. Dit kan echter niet de datum van de adaptatie zijn omdat *Oliver Twist* in 1838-1839 geschreven is. Op de stempels die in het manuscript te zien zijn, staat de datum 27 maart '88 te lezen, wat waarschijnlijker is.<sup>288</sup> Ook staan er stempels in het manuscript waarop 'Bibliotheek Gebr. A van Lier Amsterdam' vermeld staat.<sup>289</sup> Door deze gegevens heb ik kunnen achterhalen dat het manuscript hoogstwaarschijnlijk door Charles de la Mar geschreven moet zijn. Uit dagbladadvertenties uit 1888 heb ik vervolgens kunnen achterhalen dat Ch. de la Mar inderdaad een toneelbewerking van *Oliver Twist* geschreven heeft. In een advertentie uit het Algemeen Handelsblad van 24 april 1888 wordt vermeld dat 'in het Grand Théâtre eerdaags een stuk wordt opgevoerd [dat] door de heer Charles de la Mar getrokken is uit den roman van Dickens Oliver Twist'. Ook vermeldt deze advertentie dat de titelrol zal worden vervuld door den jonheer N. de la Mar. 'Het jongske dat in Kleine Jacques en Krates zo aardig speelde'.<sup>290</sup> Op basis van andere krantenadvertenties heb ik kunnen vaststellen dat deze toneelbewerking in ieder geval op 14 april en op 24 april 1888 is opgevoerd door het Hollandsch Toneelgezelschap onder regie van A. van Lier in het Grand Théâtre in de Amstelstraat in Amsterdam. Op 27 april 1888 heeft er een advertentie in het *Algemeen Handelsblad* gestaan dat op die dag de laatste opvoering is geweest van het stuk door het Hollandsch Toneelgezelschap. Op 9 november 1888 heeft er echter in het *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhagen* een aankondiging gestaan dat de voorstelling op 11 november 1888 gespeeld zou gaan worden wegens 'groot succes door geheel Nederland'.<sup>291</sup> Ook is er een voorstelling geweest op 17 januari 1889 ter gelegenheid van de twaalfde verjaardag van Napoleon de la Mar die Olivier speelde.<sup>292</sup>

#### 5.1.3.1 De context van het toneelstuk

In Amsterdam waren er in de negentiende eeuw verschillende uitgaansgelegenheden waar verschillend publiek op afkwam. Er waren gelegenheden waar het publiek vooral naartoe ging om te drinken en waar voornamelijk variétéartiesten te zien waren. Maar er waren ook theaters zoals

---

286 Oosterholt, 'Hollywood avant la lettre'.

287 Leemans en Johannes, *Worm en donder*, 364.

288 O.a op pagina 3 en 5.

289 O.a op pagina 3.

290 *Algemeen Handelsblad*, 24 april 1888. Gevonden op <https://www.delpher.nl/>. Laatst bezocht op 26-07 2020.

291 *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhagen*, 9 november 1888. Gevonden op <https://www.delpher.nl/>. Laatst bezocht op 26-07 2020.

292 *Het nieuws van den dag: kleine courant*, 15 januari 1889. Gevonden op <https://www.delpher.nl/>. Laatst bezocht op 26-07 2020.

de Grand Salon en De Salon des Variété, waar de inhoud van de voorstelling op de eerste plaats kwam.<sup>293</sup> Abraham van Lier begon in 1852 het Grand Théâtre in de voormalige Hoogduitse Schouwburg en richtte zich met zijn middelgrote theater overwegend op een wat hoger geschoold publiek.<sup>294</sup> Aangezien Nederland in de negentiende eeuw een strikte standenmaatschappij was, was er in de theaters een duidelijke hiërarchie in de verdeling van de zitplaatsen.<sup>295</sup> De verschillende klassen zaten strikt gescheiden van elkaar. De rijkere bezoekers zaten in de zaal of de loge en de armere bezoekers moesten genoegen nemen met een plek op de schelling ('de richel' genoemd) omdat de overige plaatsen voor hen te duur waren. Toen de directie van De Salon des Variété besloot om alle zitplaatsen goedkoper te maken om zodoende meer publiek te trekken, en de hogere standen hun plaatsen moesten delen met de lagere sociale klasse, weken zij uit naar het Grand Théâtre. Dit theater had een uitstekend eigen gezelschap dat een breed repertoire speelde. Ook waren er in het Grand Théâtre voorstellingen van prominente buitenlandse gezelschappen en traden er sterren op als Ernst von Passart, Sarah Bernhardt en Ludwig Barnay. Hiermee was het theater van Van Lier een heuse concurrent van de stadsschouwburg.<sup>296</sup>

Het tijdschrift *De Kunst* vermeldde bij het zestigjarig jubileum van het Grand Théâtre in 1912 dat 'het gehele Nederlandse toneel er vertegenwoordigd is geweest'. 'Al wat in binnen en buitenland groot was, had er onder leiding van Van Lier gespeeld'.<sup>297</sup> Doordat Van Lier ervoor koos om naast melodrama's en komedies steeds vaker kwaliteitsstukken te spelen, tekende ook Theo Mann-Bouwmeester bij hem.<sup>298</sup> Later zou zij in een interview zeggen dat de voorstellingen, naast de klassieke werken, vooral modern en vernieuwend waren. ('Er woei een frissche wind in die jaren'.)<sup>299</sup> Na de dood van Abraham van Lier in 1887 ging het onder leiding van diens zonen steeds slechter met het Grand Théâtre en kwam er in 1913 een einde aan het bestuur door de familie Van Lier. Het theater werd nog geëxploiteerd als bioscoop en revue-theater tot in de jaren dertig van de twintigste eeuw door Herman Heijermans maar in 1940 werd de inventaris verkocht en zes jaar later werd het gebouw afgebroken.<sup>300</sup>

## 5.2 Analyse van Olivier Twist; Drama à grand spectacle in 7 bedrijven naar Charles Dickens

Om een systematische analyse te kunnen geven van deze theaterbewerking zal ik eerst de inhoud van de verschillende bedrijven samengevat weergeven om daarna een vergelijking te kunnen maken tussen deze bewerking en de roman.

---

293 Paul Blom, '2 september 1839. Opening van de Salon des Variétés in de Nes in Amsterdam.' In: R. L. Erenstein, ed., *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996), 410-417, aldaar 411.

294 Blom, '2 september 1839', aldaar 417.

295 Ibidem, 413.

296 Ibidem, 417.

297 Frits Slicht, 'Er woei een frissche wind, Opkomst, bloei en neergang van theaterfirma Van Lier', in: *Ons Amsterdam*, XI, september 2019, 8-13, aldaar 8.

298 Slicht, 'Er woei een frissche wind,' aldaar 11.

299 Ibidem.

300 Ibidem, 13.

### 5.2.1 Synopsis

Eerste bedrijf (Alleen op de wereld)

Het theaterstuk begint met een scène die in het boek pas veel later voorkomt.<sup>301</sup> In deze scène zien we Noach met zijn liefje Charlotte in aangeschoten toestand oesters eten in de werkplaats van de doodskistenmaker Sowerberry. Bumble, de bode van het armenhuis, komt langs om een doodskist te bestellen en te informeren of Sowerberry een leerjongen kan gebruiken. Bumble veroordeelt het gedrag van Noach, maar die schuift de schuld af op Charlotte die hem tot onzedelijk gedrag zou hebben aangezet. Wanneer Sowerberry thuiskomt, klaagt hij tegenover Bumble over het feit dat de mensen die de armoede niet gewend zijn het eerst doodgaan, maar voegt daaraan toe dat de kisten wel wat kleiner uitvallen sinds het armenhuis een nieuw voedingsstelsel heeft geïntroduceerd. Bumble beaamt dat het nieuwe stelsel erg effectief is. Wanneer Bumble van het toneel af is, heeft Sowerberry een gesprek met zijn vrouw die het in eerste instantie niet ziet zitten om een kostganger in huis te nemen, maar zij zwicht toch omdat zij de beloning van vijf pond wel ziet zitten. Even later komt Bumble Olivier brengen. Olivier krijgt restjes hondenvoer te eten maar is daar toch erg dankbaar voor. Wanneer Olivier alleen op het toneel is, komt Noach terug. Hij treitert Olivier en beledigt diens moeder waarop Olivier hem aanvalt. Vervolgens wordt Olivier door Noach beschuldigd van poging tot moord en wordt Bumble erbij gehaald. Hij wijt Oliviers gedrag aan het feit dat Sowerberry hem vlees te eten heeft gegeven. Wanneer Olivier 's nachts tussen de doodskisten moet slapen, bidt hij tot zijn moeder en besluit te vluchten.

Tweede bedrijf (Voetstappen op der weg der misdaad)

Het tweede bedrijf speelt zich af in de kamer van Fagin. Het vertrek wordt omschreven als een 'van ouderdom en rook zwart geworden vertrek'. Aan het begin van de scène staat Fagin met een vork te prikken in een braadpan boven het vuur. Hij praat in zichzelf over allerlei zaken die hij Olivier wil laten stelen. Omdat hij in de veronderstelling is dat Olivier nog slaapt, haalt hij vanonder de vloer een kistje te voorschijn waar sieraden in zitten. Wanneer hij merkt dat Olivier hem heeft gezien, wordt hij kwaad. Maar Olivier gelooft meteen dat Fagin de kostbaarheden nodig heeft om de jongens die hij eerder gezien heeft te kunnen onderhouden. Dan komen Bates, Dawkins en een aantal niet bij naam genoemde jongens de kamer binnen. Zij hebben portefeuilles en zakdoeken bij zich en laten Olivier geloven dat zij deze gemaakt hebben. Na het ontbijt gaan zij het zakkenrollen oefenen en Olivier gelooft dat het een spel is en gaat met de jongens mee. Later komen Nancy en Bill Sikes in Fagin's kamer. Sikes komt zijn deel van een eerdere buit ophalen. Wanneer Fagin weer alleen is in de kamer, komt Monks binnen. Monks heeft Fagin eerder al gevraagd om zijn halfbroer op te sporen en ervoor te zorgen dat deze aan de galg terecht zal komen. Wanneer Fagin in de dialoog die volgt te horen krijgt van Monks dat de naam van de

---

301 Pas op bladzijde 130 van deel 2. (Ch. Dickens, *Oliver Twist* (1839) II, 130.)



halfbroer Olivier Twist is, schreeuwt hij het uit, maar vermant zich daarna snel omdat er veel geld voor hem op het spel staat. Wanneer er stemmen op de gang klinken, gaat Monks snel weg en komen Dawkins en Bates de kamer binnen. Zij vertellen Fagin dat Olivier is opgepakt nadat Bates een mislukte poging heeft gedaan om een oude heer te rollen. Fagin raakt buiten zichzelf van woede maar net op het moment dat hij Bates iets wil aandoen, komen Bill en Nancy het toneel weer op. In plaats van de waarheid te vertellen zegt Fagin dat hij bang is dat Olivier hen verraden zal, waarop Nancy na enig tegenstribbelen besluit om poolshoogte te gaan nemen in het politiebureau waar Olivier heen gebracht is.

#### Derde bedrijf (Argwaan)

Het decor is een kamer in het huis van Brownlow. Hier wordt verder weinig over vermeld, behalve dat er 'enige portretten aan de wand hangen'. Olivier staat gekleed in nette kleren samen met Juffrouw Bedwin aan het raam te wachten totdat mijnheer Brownlow thuiskomt. Hij constateert dat er eerst een vrouwenportret in de kamer hing maar dat het portret nu verdwenen is, waarop Bedwin verklaart dat zij het heeft weggehaald omdat ze dacht dat het portret zijn herstel zou vertragen. Als Brownlow thuiskomt is deze verheugd over het herstel van Olivier en heeft een gesprek met hem over het feit dat Olivier zo sterk lijkt op het portret dat nu weggehaald is. Brownlow vertelt dat het het portret is van de vrouw van een goede vriend van hem en dat zij nu spoorloos verdwenen is. Ook zegt hij dat Oliviers gelijkenis met het portret hem ertoe bewogen heeft om Olivier te verzorgen nadat hij voor de commissaris in onmacht was gevallen. Hun gesprek wordt echter onderbroken door de komst van Grimwig, die op theevisite komt. Grimwig is een zonderling figuur die mank loopt, continu beschuit eet en Olivier er direct van verdenkt dat hij sinaasappelschillen op de trap gestrooid heeft waarover Grimwig struikelen zal. Vervolgens beweert Grimwig dat Olivier niet kan deugen omdat volgens hem alleen slechte mensen koorts kunnen krijgen. Hij stelt daarop voor om Olivier te testen door hem om een boodschap te sturen en een banknoot van vijf pond mee te geven. Olivier wordt naar een boekenstalletje gestuurd en terwijl de beide heren thee drinken en op zijn terugkomst wachten, wordt het toneel langzaam donker. Als de klok buiten tien uur geslagen heeft, komt een dienstmeid met de mededeling dat Olivier nooit bij het boekenstalletje aangekomen is. Toch besluit Brownlow dat hij nog steeds gelooft in Oliviers onschuld. Bedwin is overstuur en huilt.

#### Vierde bedrijf (Een helsen plan)

Het decor is dezelfde kamer van Fagin als in het tweede bedrijf. Fagin loopt door de kamer te ijsberen en moppert dat hij duizend pond verloren heeft doordat hij Olivier is kwijt geraakt. Dan komen Bates, Nancy en Sikes met Olivier de kamer binnen. Olivier heeft de nette kleren die hij van Brownlow gekregen heeft nog aan en ook heeft hij de banknoot van vijf pond nog bij zich. Olivier smeekt om in ieder geval het geld aan Brownlow terug te mogen geven, waarop Fagin hem nog

eens extra inwrijft dat Brownlow waarschijnlijk zal denken dat Olivier hem bestolen heeft. Fagin wil Olivier slaan maar Nancy komt tussen beiden en krijgt vervolgens ruzie met Bill waarna zij in onmacht in een hoek valt. Hierna neemt Bates Olivier mee het toneel af en bespreken Fagin en Sikes hun plan om in te breken in het huis van Brownlow om het tafelzilver te stelen en Olivier op het slechte pad te brengen. Omdat ze er niet helemaal van overtuigd zijn dat Olivier mee zal werken, besluiten ze hem tijdens de inbraak aan Bill vast te binden met een koord. Nancy is inmiddels bijgekomen en overheert hun plannen maar doet alsof zij nog bewusteloos is. Wanneer Sikes vertrokken is om voorbereidingen te treffen, verschijnt Monks op het toneel. Monks weigert in eerste instantie te praten als hij Nancy ziet maar Fagin zegt dat zij niets zal horen. Hij wil weten of het Fagin al gelukt is om Olivier op het slechte pad te brengen, maar Fagin antwoordt dat dat nog niet meevalt omdat Olivier 'teveel verschilt van karakter met de andere jongens'. Ook beklagt hij zich erover dat Nancy het voor Olivier opneemt waarop Monks oppert dat Fagin haar dan maar moet vermoorden. Dan vertelt Monks dat hij een vrouw op het spoor is gekomen die bewijzen heeft om Oliviers afkomst aan te tonen en geeft hij Fagin 50 pond extra in banknoten om ervoor te zorgen dat hij van Olivier afkomt. Nancy, die alles gehoord heeft, besluit te wachten tot zij weg zijn en dan Olivier te waarschuwen. Wanneer Nancy Olivier spreekt refereert ze daarbij aan zijn moeder en zegt dat het zijn moeder is die tot hem spreekt door de mond van een Engel. Zij zegt dat Olivier tot God moet bidden, maar wanneer hij dat samen met haar wil doen om voor haar vergiffenis te vragen, dan durft ze dat niet. Olivier dwingt haar te knielen en samen bidden ze. Waarna Nancy uitroept: *'Engel, goede engel! Verlos mij van den boze!'* en snel het podium af rent.

#### Vijfde bedrijf (De bende van Fagin)

Het vijfde bedrijf speelt zich af in de herberg 'De drie kreupelen'. Charlotte en Noach zijn daar terecht gekomen nadat ze geld hebben gestolen van Sowerberry en zijn gevlucht naar Londen. Bates en Fagin zijn hen onderweg tegen gekomen en wachten hen daar nu op. Noach schept op tegenover Charlotte dat hij carrière denkt te gaan maken als dief. Fagin hoort dat en doet Noach het voorstel om voor hem te komen werken. Wanneer zij besluiten om zaken te gaan doen in een aangrenzende kamer en het toneel afgaan, komen kort daarna Bumble en juffrouw Corny op.<sup>302</sup> Zij zijn inmiddels getrouwd en Bumble beklagt zich dat het de grootse dwaasheid is die hij kon begaan. Vervolgens ontmoeten zij Monks, waarmee ze hebben afgesproken in De Drie Kreupelen. Corny heeft de bewijzen van Oliviers afkomst in handen gekregen van een oude vrouw die aanwezig was toen zijn moeder bij zijn geboorte overleed in het armenhuis. Deze bewijzen zitten in een zeemleren zakje en bestaan uit een gouden medaillon met een mannenportret en twee haarlokken, een eenvoudige trouwring en een trouwakte. Monks betaalt Corny 25 pond en krijgt de objecten. Dan komen Noach en Fagin weer het toneel op. Monks probeert het zakje snel te verstoppen maar Fagin heeft het toch gezien. Als Monks weg is, geeft hij Noach de opdracht het

---

302 In de roman staat de naam 'Corney' maar hier wordt consequent 'Corny' geschreven.

van Monks te stelen voor een beloning van 25 pond. Bumble, Corny en Noach zijn inmiddels van het toneel af als Sikes verschijnt. Sikes is verontwaardigd omdat hij nog niets van Bates en Dawkins gehoord heeft en de inbraak die avond al moet plaatsvinden. Sikes wil dat Fagin met hem meegaat om hen te zoeken. Met tegenzin gaat Fagin mee, maar hij drukt Charlotte op het hart dat zij en Noach op hem moeten blijven wachten in de herberg wanneer Noach terugkomt met de buit. Wanneer Fagin en Sikes vertrokken zijn, komt Nancy tevoorschijn vanachter de toonbank waar zij zich de gehele tijd heeft verstopt en weet Charlotte ervan te overtuigen dat Noach een grote fout begaat als hij Fagin helpt. Ook weet zij Noach ervan te overtuigen dat Fagin niet te vertrouwen is en geeft hij haar uiteindelijk het zakje. Hiermee gaat Nancy naar Brownlow om te proberen de inbraak te verijdelen. Als Fagin terugkeert zegt Noach tegen hem dat het niet gelukt is om Monks te bestelen. Fagin wordt boos en grijpt hem vast, maar dan komt Monks opnieuw het toneel op en maken Charlotte en Noach zich snel uit de voeten. Monks is vervolgens boos op Fagin omdat hij hem ervan verdenkt de bewijzen te hebben gestolen. Zij krijgen ruzie en Monks trekt Fagin mee om Noach te gaan zoeken. Fagin roept wanhopig uit dat alles nu verloren is.

#### Zesde bedrijf (De inbraak)

Het zesde bedrijf speelt zich af op een dubbel toneel. Aan de ene kant van het toneel is een muur van een huis te zien met een luik dat uitkomt in de tuin. Aan de andere kant is een gang te zien. Brownlow, Grimwig en een paar knechten staan in de gang als er buiten een klok drie uur slaat. Nancy komt vanachter het huis op en praat in zichzelf of zij wel geloofd zal worden. (Ze vertelt dat zij een brief aan Brownlow gestuurd heeft.) Zij doet een schietgebedje en realiseert zich dan dat Bill misschien wel gevaar loopt door haar actie en vraagt zich radeloos af of ze Bill toch niet moet waarschuwen. Zij eindigt met een regel uit het Onze Vader. ('Uw wil geschiede, op aarde gelijk in den hemel.') Sikes probeert buiten Olivier alcohol te laten drinken voor extra moed maar hij weigert dat. Vervolgens laat Sikes hem aan een touw door het luik zakken. Olivier wordt opgevangen door Brownlow en is erg blij om hem en Bedwin weer te zien. Dan schieten de bedienden door het luik en door de tuindeur de tuin in. Sikes en Bates worden geraakt.

#### Zevende bedrijf (Olivier Twist levend)

Het zevende bedrijf speelt zich af in dezelfde kamer van Brownlow waar ook het derde bedrijf zich heeft afgespeeld. Nancy is nog aanwezig maar wil terug naar huis om voor Bill te zorgen. Bedwin probeert haar ervan te overtuigen om niet te gaan, maar Nancy zegt dat zij niet anders kan en dat een dame als Bedwin nooit zou kunnen begrijpen dat het onweerstaanbare krachten zijn waarmee zij naar huis toegerokken wordt. (Bedwin zegt dat Nancy door haar actie berouw heeft getoond en nog te redden zal zijn. Nancy zegt dat het voor haar te laat is, maar dit gedeelte van de dialoog is doorgestreept.) Dan komt een bediende de kranten brengen en zegt Nancy dat ze een voorgevoel heeft en de kranten wil inzien. In de krant leest Nancy dat Bill die nacht aan zijn verwondingen is

overleden. Nancy wil opnieuw naar hem toe, maar nu probeert Brownlow haar tegen te houden. Hij zegt dat God haar een nieuwe weg gegeven heeft en dat Nancy hem moet helpen. Nancy zegt dat ze zal helpen en dat ze hoopt zo haar zielenrust terug te krijgen.

Grimwig komt binnen en zegt dat hij twee belangrijke getuigen heeft gevonden. Het blijken Bumble en Corny te zijn. Zij worden alleen in de kamer gelaten met de mededeling dat mijnheer Brownlow dadelijk zal komen. Daar hebben zij een discussie over de rol van de vrouw (Eva) in de geschiedenis en beklagt Corny zich erover dat zij niet meer dan 25 pond van Monks heeft weten los te krijgen. Dan komen Brownlow en Grimwig tevoorschijn die alles gehoord hebben en dwingen hen om een bekentenis af te leggen omdat ze anders de rechtelijke macht zullen inschakelen. Bumble zegt meteen schijnheilig te zullen meewerken als het in het belang van Olivier is, tot grote woede van Corny. Brownlow geeft Grimwig de opdracht om hen in een andere kamer in de gaten te houden, dan wordt Monks geboeid binnengebracht. Er volgt een discussie waarin Brownlow Monks beschuldigt Olivier naar het leven te hebben gestaan maar Monks ontkent. Daarop wijst Brownlow op het portret van Monks vader dat in de kamer hangt en zegt dat Monks de waarheid niet mag verloochenen onder de vermanende blik van zijn vader. Vervolgens wordt Fagin in de kamer binnengebracht. Hij en Monks wisselen een blik van verstandhouding maar ontkennen dat ze elkaar kennen. Fagin blijft ook volhouden dat hij onschuldig is totdat Noach de kamer binnen wordt gebracht. Nog blijft Fagin ontkennen en complimenteert Noach met zijn acteertalent wanneer deze vertelt over de proef die hij moest uitvoeren. Dan leggen ook Bumble en Corny een bekentenis af maar Monks en Fagin zijn ervan overtuigd dat Olivier dood is en geven niet toe. Daarna verschijnt Nancy met Olivier op het toneel. Wanneer er twee agenten op het toneel verschijnen en duidelijk wordt dat Bates een bekentenis heeft afgelegd, wordt Fagin meegenomen en roept Nancy dat zij ervoor zal zorgen dat Fagin zal hangen. Monks haalt een pistool tevoorschijn en wil zelfmoord plegen maar Olivier houdt hem tegen en zegt dat hun vader het nooit goed zou keuren als Olivier zijn naam terug kreeg door de dood van Monks/Edward Leeford. Monks krijgt berouw en ze vallen elkaar in de armen.

### 5.2.2 Opbouw

Zoals de ondertitel van de toneelbewerking vermeldt, zijn de 53 hoofdstukken uit de originele roman teruggebracht naar zeven bedrijven.<sup>303</sup> De bedrijven zijn in het manuscript onderverdeeld in scènes. Boven iedere scène wordt vermeld welke acteurs erin spelen. De scènes eindigen wanneer er een persoon op het toneel bijkomt of weggaat. Geheel volgens de voorschriften van de *deliaisons des scènes* blijft er steeds één personage uit een voorafgaande scène op het toneel aanwezig tot het einde van het bedrijf. In het manuscript staan verschillende regieaanwijzingen. Aan het begin van ieder bedrijf staat een uitgebreide beschrijving van hoe het toneel eruit dient te zien en welke attributen er aanwezig moeten zijn. Ook wordt er in de regieaanwijzingen

---

<sup>303</sup> In de versie die ik heb gelezen staat 51 hoofdstukken maar er zijn twee hoofdstukken dubbel genummerd.

aangegeven van welke kant een speler het toneel op moet komen of juist af moet gaan. Wanneer er een regieaanwijzing wordt gegeven, is de tekst in het manuscript onderstreept.

### 5.2.3 Tijd

Het toneelstuk begint wanneer Olivier negen jaar is. In de verhaallijn van de roman komt Olivier pas in hoofdstuk vijf bij de begrafenisondernemer en zijn knecht terecht terwijl de toneelbewerking begint in het huis van Sowerberry. De scènes die worden beschreven zijn chronologisch en er is sprake van een vertelde tijd van ongeveer een maand. De roman daarentegen begint met de geboorte van Olivier en maakt diverse tijdsprongen van soms enkele jaren. In het toneelstuk wordt het hele gedeelte van Oliviers jeugd in het weeshuis (de babyfarm) en later in het werkhuis overgeslagen. Dat dit gedeelte wordt overgeslagen, valt op zich te verklaren uit praktische overwegingen zoals de beperkte ruimte van het toneel en de beperkte tijd van de voorstelling waarin het verhaal verteld moet worden. Uiteraard had men ervoor kunnen kiezen om toch diverse tijdsprongen te maken. Maar omdat in het toneelstuk de auctoriale vertelinstantie uit de roman ontbreekt, hadden deze sprongen dan wel expliciet duidelijk gemaakt moeten worden door middel van het decor of in de tekst van de personages. Slechts één keer is er in het toneelstuk sprake van een explicite tijdsprong. Dit gebeurt op het moment dat Olivier na de mislukte beroving bij Brownlow terecht is gekomen en daar twee weken ziek in bed heeft gelegen. Pas in het vierde bedrijf wordt duidelijk, door de monoloog van Fagin, dat er inmiddels twee weken verstreken zijn.

#### 4 Een helsen plan (Zelfde decor als tweede bedrijf.)

Fagin: Dat duurt al veertien dagen dat ik tussen hoop en vrees wordt heen en weer geslingerd. Ik begin te wanhopen. (p 82.)

Het feit dat het verhaal op het toneel vooral door dialoog en handelingen moet worden verteld, het ontbreken van een auctoriale vertelinstantie, en de beperkte duur van de voorstelling verklaren grotendeels de keuzes die de vertaler heeft gemaakt om de vertelde tijd in te korten.

### 5.2.4 Ruimte

Waarschijnlijk ook uit praktische overwegingen is het aantal locaties in de theaterbewerking beperkter dan in de roman. In deze toneelbewerking worden in totaal slechts vijf verschillende decors gebruikt: het huis van de begrafenisondernemer Mr. Sowerberry waar het toneelstuk begint; het huis van Fagin; het huis van Brownlow; een kamer in de herberg 'De Drie Kreupelen' en een decor dat uit twee gedeeltes bestaat, zowel de buitenkant van het huis van Brownlow, als de gang aan de andere kant van de deur van diens huis. Het vierde bedrijf speelt zich opnieuw af in het huis van Fagin en het toneelstuk eindigt in de kamer van Brownlow waar ook het derde bedrijf zich heeft afgespeeld. Er wordt in de toneelinstructies veel aandacht besteed aan hoe de ruimtes en

personages eruit moeten zien. Hierin is duidelijk de beschrijvende stijl die ook in het boek te vinden is terug te zien.

Over de kamer van Fagin

Een armoedige, van ouderdom en rook zwart geworden vertrek. Naast de schoorsteen te plaatsen naar verkiezing, staan een tafel met een vetkaars in de hals van een fles, twee of drie tinnen kroezen, brood, boter en een bord, in een braadpan op het vuur knetteren enige worsten. Fagin staat voor 't vuur met een vork. Fagin is een oude, gerimpelde Jood met een rode bos haar over het voorhoofd en een puntige rode baard. Tegenover de schoorsteen hangen enige lijnen waarop verschillende zakdoeken van allerlei kleur. Enige bedden in een hoek op den grond uitgestrekt. Op een daarvan ligt Olivier. Fagin wrijft, terwijl hij een steelse blik op Olivier werpt over zijn blauwe, wollen borstrok met witte benen knopen. Het is dag. (p.81)

Er is in deze bewerking voor gekozen om bijna alle scènes binnenshuis af te laten spelen. Het stuk begint in de werkplaats van Sowerberry waar Olivier besluit weg te lopen en maakt dan een sprong in het tweede bedrijf naar het huis van Fagin. Door de monoloog van Fagin wordt duidelijk hoe Olivier daar terecht is gekomen en worden ook meteen de drijfveren van Fagin duidelijk.

Fagin: Die Jack is een leepert met een paar ogen als een valk. Nooit laat hij een gelegenheid voorbij gaan om in het algemeen belang nuttig te zijn. Een van de anderen zou die knaap op straat voorbij gegaan zijn zonder hem op te merken, en gelukkig voor de jongen want hij zou ellendig omgekomen zijn, terwijl hij nu tenminste onder dak is en nog een bruikbaar lid van hem terecht kan komen. Gelukkig voor zo'n jongen zonder ouders, zonder land. Een dreumes zoals de oude dames graag zien die zij nog zo op hun schoot kunnen nemen. Wat een rijkdom aan oorbellen, doekspelden en medaillons kan hij op den kop tikken, nog niet eens te spreken van de lodereindoosjes, ringen parfumflacons en andere snuisterijen die onder 't bereik van die kleine gladde vingers vallen. Ah, wacht maar Oliviertje, wij zullen een man van je maken. Jij slaapt nog kereltje terwijl je makkers er reeds op uit zijn om het brood voor je te verdienen, maar zo beginnen we altijd met de nieuwelingen. We hebben je op straat gevonden, stervende van de honger. We zullen je troetelen totdat je tam bent en dan zullen wij eens zien tot welke keus je besluit. Of om opnieuw aan je zwervend leven te worden overgegeven, of het eerbare voordelige beroep van je kameraden te leren, De keus is, dunkt me niet moeilijk, mijn hartje. (p 81-82.)

Doordat in deze toneeladaptatie de personages van Rose Maylie, mevrouw Maylie, hun personeel, dokter Losberne en Harry Maylie ontbreken, is het logisch dat Olivier ook niet met de familie Maylie meegaat naar het platteland. Dit maakt de vertelde tijd een stuk korter en het aantal locaties minder. Doordat de rol van Sikes flink is ingekort, zijn er ook geen scènes die zich in zijn huis of schuilplaats afspelen zoals in het boek. In tegenstelling tot het boek is het niet alleen Monks die Mr. en Mrs. Bumble ontmoet in de Drie Kreupelen wanneer hij de bewijzen van Oliviers afkomst van hen koopt, maar ook Fagin en Monks ontmoeten elkaar daar en Nancy ontmoet er Noach en Charlotte. Door de ontknoping bij Brownlow thuis te laten plaatsvinden, kan het decor van het derde bedrijf opnieuw worden gebruikt in het zevende bedrijf.

### 5.2.5 Vertelsituatie

De auctoriale vertelinstantie die in de roman duidelijk aanwezig is ontbreekt op het toneel. Hierdoor is het niet mogelijk om buiten de personages om commentaar te leveren op de gebeurtenissen. Wanneer de schrijver/vertaler zijn mening wil laten blijken, kan hij dat in dit geval dus alleen doen door dat wat zichtbaar en hoorbaar is op het toneel. Er had ook gekozen kunnen worden om een verteller te introduceren die naast het toneel de scènes aan elkaar praat, maar dat is niet het geval. Uiteraard is het op het toneel minder vanzelfsprekend om de gedachten van de personages te horen, de zogeheten *res cognitans*, maar af en toe gebeurt dat wel doordat een personage zacht naar het publiek gericht praat in een terzijde.

Nancy (zacht): Monks, die heimelijke bezoeker die ik al meer hier heb zien binnensluipen.  
Ik moet weten wat die in zijn schild voert, kost wat het kost. (p.99-100)

Of wanneer een personage een monoloog houdt.

(Fagin alleen)

Fagin (loopt onrustig op en neer, 't is 's avonds, een kaars brandt op tafel) Zou het hen gelukt zijn of is de kans verkeken? Duizend pond! Duizend pond naar de hel! O, als ik eraan denk dan voel ik mijn bloed als gloeiende lood door mijn lichaam bruisen. Ik had ze vast, hier, in mijn eigen handen! En door een onhandigheid van die schoelje van een Bates, alles weg, en bovendien de kans om aan de galg te komen. Stil, hoor ik daar niets? Dat duurt al veertien dagen dat ik tussen hoop en vrees wordt heen en weer geslingerd. Ik begin te wanhopen. (p.52)

Kenmerkend voor het boek is dat de auctoriale verteller nogal cynisch commentaar geeft op de gebeurtenissen. Dit is op het toneel door het ontbreken van de vertelinstantie niet mogelijk. Wel komt de maatschappijkritische toon die in het boek te vinden is ook naar voren in de tekst van de

personages zoals in de scène waarin Bumble en Sowerberry het over de bestelling van de lijkenkist hebben in het eerste bedrijf. Deze dialoog is vrij letterlijk overgenomen uit de roman. Ook de dialoog tussen Olivier en Bumble, nadat Olivier Noach heeft aangevallen omdat hij diens moeder beledigde en dien ten gevolge wordt opgesloten en Bumble erbij wordt gehaald, is vrij letterlijk overgenomen.

Bumble: Vrees jij die niet? Sidder je niet terwijl je me hoort spreken?

Olivier: Neen.

Mrs Sowerberry: U ziet het mijnheer Bumble, hij is dol. Geen jongen, als hij maar half bij zijn verstand was, zou zich vermeten op die wijs tegen u te spreken

Bumble (wijsgerig) Het is geen dolheid, juffrouw (in gepeins) het is 't vlees.

Mrs Sowerberry: Wat?

Bumble: Het vlees, juffrouw! Het vlees dat hij daarstraks van Charlotte gekregen heeft, dat had in den maag van den hond terecht moeten komen; u hebt hem overvoerd juffrouw. U hebt hem daardoor een ziel en geest gegeven die aan zijn stand niet voegen. Het vlees is in opstand gekomen, zoals de regenten, als praktische wijsgeren zouden uitleggen. Wat hebben armen met een ziel en een geest te maken, 't is genoeg dat zij leven. Als u de haver de gort gegeven had, dan zou dat alles niet gebeurd zijn. (p. 29)

In Engeland is het juist deze cynische toon geweest die voor veel opschudding gezorgd heeft. Maar zoals al bleek bij het bespreken van de waardering van de roman in Nederland, bleef deze reactie in ons land achterwege. In deze bewerking wordt sterk de nadruk wordt gelegd op de emoties van de personages en is de maatschappelijke kritiek minder van belang.

### 5.2.6 Personages

Aan de rolverdeling die aan het begin van het manuscript genoemd wordt, is te zien dat het aantal personages minder is dan in het boek want in deze toneelbewerking zijn er slechts negentien personages. De opvallendste personages die ontbreken zijn de familie Maylie en dokter Losberne. Ook valt op dat enkele van de genoemde acteurs 'De la Mar' heten en waarschijnlijk dus familie waren van de vertaler. Wat opvalt is dat de personages hun Engelse naam hebben behouden en hun namen dus niet genaturaliseerd zijn. Dawkins wordt echter in het toneelstuk niet zoals in het boek bij zijn bijnaam *the Artfull Dodger* genoemd. Wanneer Dawkins aan Olivier wordt voorgesteld door Fagin, zegt deze dat zijn bijnaam de *Draaier* is, maar vervolgens wordt deze bijnaam nog maar drie keer genoemd en wordt er negen keer naar hem verwezen als *Dawkins*. De meeste personages verschillen weinig met de personages uit de roman. Nancy vormt hierop een uitzondering maar hier kom ik later nog op terug.



### 5.2.7 Motieven

In deze bewerking lijkt religie een grotere rol te spelen dan in het boek. Ook het motief van verlossing speelt een grotere rol dan in de roman. Ondanks dat er in het nawoord van de roman staat 'without strong affection, and humanity of heart, and gratitude to that Being whose code is mercy, and whose great attribute is benevolence to all things that breathe, true happiness can never be attained' wordt er alleen in het nawoord kort vermeld dat Bates door hard werken verlossing heeft gevonden van zijn verleden.<sup>304</sup> Terwijl in deze adaptatie de verlossing van Nancy juist een grote rol speelt. Het valt op dat niet alleen Fagin met een duivel wordt vergeleken, wat ook in de roman gebeurt, maar Olivier ook met een Engel.<sup>305</sup> In deze theateradaptatie, wordt gesteld dat de Heilige voorzienigheid ervoor zal zorgen dat alles tot een goed einde komt.

Brownlow: Denk ge dat God, die mij geholpen heeft om al de getuigen tegen u bijeen te brengen, de macht niet bezit om de kroon op mijn werk te zetten, door...

Monks: Een wonder! Ah bah! Wij leven niet meer in een tijd dat de doden uit hunne graven worden opgewekt.

Brownlow: Niet?

Monks: Neen!

Brownlow: 't Zou toch niet de eerste maal zijn dat de doden getuigenis afleggen.

Monks: Welnu, bewerk dan dat wonder mijnheer Brownlow, gij die zo knap zijt en ik geef mij overwonnen maar dat kunt ge niet, daar tart ik u toe. (p. 99)

Geld speelt een belangrijke rol omdat dat de belangrijkste drijfveer van zowel Fagin als Monks schijnt te zijn. Ook hier is weer een contrast tussen deze 'slechte' personages en Olivier die niets om geld geeft. Uiteindelijk wordt Monks vergeven door Olivier omdat hij belooft zijn geld aan de armen te geven.

Monks (geroerd): Dus jij bent Olivier Twist, het kind geboren in het armhuis, in het slijk grootgebracht? O, dan schaam ik mij mijn opvoeding kind, ik schaam mij over mijn inborst. Wat zal al hetgeen ik genoten heb, beter aan u besteed zijn geweest.

Olivier: O, zeg dat niet! Hebt ge ook in uw leven al iets gedaan dat niet goed was, ge hebt nog tijd om het weer goed te maken. Geef het geld dat je mij moet afstaan aan de armen en ongelukkigen, en zeker zal vader dan vriendelijk en dankbaar op u neerzien en gelukkig zijn dat ge, wat hij u gaf, zo goed besteed hebt.

Monks (diep geroerd): Ja, dat wil ik! Maar niet met dat wat u behoort, wil ongelukkigen en behoeftigen helpen, neen! Met mijn deel zal ik trachten de zonde uit te wissen die ik

---

304 Ch. Dickens, *Oliver Twist* (1839) III, 315.

305 In de roman wordt alleen Rose Maylie vergeleken met een engel.

op vaders naam heb doen kleven. Kind der ellende! Wat is je hart rein gebleven.

Wat zou ik willen geven wanneer ik zo was al jij broer.

Olivier: Broer! Je hebt broer gezegd!

Monks: Ja, broer omhels me! (Knielt naast hem) Vader, vergiffenis voor het leed dat ik hem heb aangedaan! Ik dank u dat ik hem door u heb leren kennen.

Nancy (knielt aan de andere zijde) Goede engel, die ook mij op het rechte pad terugbracht, wees gezegend!

Olivier: Amen! (p. 206)

Afkomst speelt uiteraard een rol omdat het plot draait om de afkomst van Olivier, maar ook voor Nancy is haar afkomst belangrijk. In eerste instantie voelt zij zich door haar afkomst minderwaardig en gebonden om zich te schikken naar haar sociale positie. Zij voelt zich, net als in de roman, initieel gedwongen om terug te gaan naar Bill Sikes, maar later maakt zij toch haar eigen keuze. Dit is op zich een merkwaardige verandering, zeker wanneer je dit vergelijkt met de heersende moraal aan het begin van de negentiende eeuw. Zoals het een jonge vrouw uit die eeuw betaamde, schikt zij zich in eerste instantie naar haar lot. Zij erkent tegenover Bedwin (en niet tegen Rose zoals in de roman) dat zij niet anders kan dan terug gaan naar Bill.

Nancy: Ik weet niet wat het is, ik weet alleen dat het zo is, en niet slechts bij mij alleen leeft dat, misschien voor u onnatuurlijke gevoel, maar ook bij anderen die even slecht en verdorven zijn als ik. Ik moet naar huis terug keren. Is het de straf van God voor hetgeen ik gedaan heb? (p.163-164)

Toch laat zij zich overhalen door Brownlow om te blijven en hem te helpen om zijn plan uit te voeren wanneer hij haar erop wijst dat ze met de hulp van God haar daden uit het verleden kan rechtzetten en zo verlost kan zijn van haar verleden. Opmerkelijk hierbij is dat Brownlow hierbij spreekt van 'het beleggen van haar kapitaal'.

Brownlow: Vrouw, wat kan u drijven naar het lijk van een monster, van een moordenaar die van al wat menselijk is werd uitgeworpen?

Nancy: Mijn hart!

Brownlow: Uw hart? Schande voor u dat je die heerlijke, warme aandrif, in staat tot al wat goed en edel is, dat onschatbaar kapitaal, niet beter weet te beleggen, en het nog, aan zulk een nietswaardige verspilt. Nancy, bij het beter gevoel dat in je hart huist, bij het opnieuw ontwaken van de stem der menselijkheid die nog in je is overgebleven, zweer ik je, blijf staan! Ga niet voort op dien weg! God, die een wonder gedaan heeft om je te redden, wijst je op het verledene en opent je een

toekomst die door berouw en boetes alles kan uitwissen, Ik zweer je, je zult niet gaan! Ik heb je hulp nodig. Het lot heeft je bestemd tot de redende engel van den ouderloze knaap die voor het eerst het gevoel van menselijkheid weer in je borst heeft doen ontslaan. Je mag hem nu niet verlaten om je goede werk half voltooid te laten liggen. (p167-168)

(...)

Brownlow: Ja,.... Nancy, wat besluit je? Wil je mee blijven werken tot het goede doel of verlaat je ons? Ik heb allen die het net om het kind heentrokken in mijn macht weten te krijgen. Je doet een werk van barmhartigheid. Voltooi wat je begonnen hebt, deze daad vereffent je verleden.(p169)

Nancy (met kracht) Ja, ik zal blijven meewerken! Misschien keert de vrede mijner ziel terug.

### **5.2.8 Thema**

Uiteindelijk overwint het goede het kwade en is er verlossing mogelijk.

### **5.3 Hoe radicaal zijn de wijzigingen in deze adaptatie?**

Zoals eerder gezegd is de vertelde tijd waarschijnlijk uit praktische overwegingen ingekort en is het aantal locaties beperkt, maar ook een aantal acties zijn uit de verhaallijn verdwenen. Sommige handelingen zoals de scène waarin Brownlow wordt beroofd, waarna Olivier door een woedende menigte wordt achtervolgd en vervolgens naar het politiebureau wordt gebracht waar hij voor de rechter moet verschijnen, worden niet op het toneel uitgebeeld. Dit gedeelte van het verhaal vernemen we doordat Bates en Dawkins zonder Olivier terugkomen bij Fagin en hem over het zakkenrollen vertellen. Het gebeurt dus nog wel in de tekst van het verhaal. Een andere wijziging ten opzichte van de brontekst is dat Dawkins en Bates meedoen aan de inbraak samen met Olivier en Sikes, terwijl in de roman de inbraak gepleegd wordt door Bill Sikes, Olivier en John Cricket. Bovendien wordt er in deze bewerking niet bij de familie Maylie ingebroken maar bij Brownlow. Na de inbraak verblijft Olivier in de roman enkele maanden met Rose Maylie en haar tante op het Engelse platteland. Dickens gebruikt deze scènes op het platteland om het contrast met het 'slechte' van de stad uit te vergroten en te benadrukken dat Oliviers karakter meer in overeenstemming is met het zuivere van de natuur. In deze toneelbewerking komen de Maylies en dokter Losberne niet voor. Het zuivere karakter van Olivier wordt wel benoemd door juffrouw Bedwin en Nancy door Olivier 'Engel' te noemen. Vervolgens is er sprake van een wijziging in de geschiedenis doordat in deze adaptatie niet Olivier bij de inbraak neergeschoten wordt, maar Sikes doodgeschoten wordt.

In tegenstelling tot het boek is de toeschouwer al voordat Olivier bij Brownlow terecht komt op de hoogte van Oliviers achtergrond omdat Monks dan al bij Fagin is geweest en hem heeft verteld dat hij op zoek is naar een rijke erfgenaam. Fagin hoort dan van Monks dat de jongen de

naam Olivier Twist heeft gekregen. In deze dialoog zit echter een wijzing ten opzichte van de brontekst waardoor de geschiedenis is veranderd. Volgens Fagins relaas is Oliviers vader met Oliviers moeder getrouwd terwijl er in het boek geen sprake is van een huwelijk tussen hen. Wellicht is dit gedaan om Oliviers aanspraak op zijn erfdeel aannemelijker te maken en paste het ongehuwd zwanger zijn niet binnen de Nederlandse moraal van de negentiende eeuw. Dit is een voorbeeld waarin het vertalen verder gaat dan het feitelijke overzetten naar de nieuwe taal, maar waar er sprake is van toe-eigening van het verhaal.

Fagin: Ei, ei, mijnheer Monks! Wil ik u dan eens van de degelijkheid van mijn speurhonden overtuigen? Ik weet dat de knaap die u zoekt door mij moet voorbereid worden voor de galg, omdat ge uwe handen niet durft te bevleken met zijn bloed. Wie zal achter de veroordeelde zakkenroller de erfgenaam zoeken die u in de weg staat en die een maal een gedeelte kan opeisen van de miljoenen die op 't ogenblik in uw bezit zijn. De knaap die in 't armenhuis het levenslicht ontving, terwijl zijn moeder na zijn geboorte de geest gaf, is het kind uwe vader. De vrucht van een geheim huwelijk, maar in 't testament doet uw vader nagelaten. Zekere dag werd hij naar Indië geroepen om in het bezit te komen van een aanzienlijke erfenis. Een jaar voor zijn vertrek was hij wettig van uw moeder gescheiden. Het meisje dat hij gehuwd had was arm en daar uw vader onderweg aan een in Indië heersende ziekte bezweken en daar de arme verlatene geen bloedverwanten bezat, kwam ze terecht in 't armenhuis waar zij de geest gaf, en u al zo in 't bezit stelde van de miljoenen door uw vader nagelaten. Wanneer...

Monks (gespannen): Ga voort! Wanneer...(p. 53)

In de roman wordt Oliviers afkomst 'bewezen' door de gelijkenis die Brownlow in hem ziet met het portret van Oliviers moeder, de vrouw van zijn goede vriend. Het bewijs van Oliviers afkomst is in de brontekst dan al verdwenen naar de bodem van de rivier waar Monks ze in heeft gegooid. In het toneelstuk beschikt Brownlow dus over 'hardere' bewijzen. (Er wordt gesproken over een medaillon met twee haarlokken, een eenvoudige trouwring en een document). Maar vervolgens gebruikt hij deze bewijzen niet wanneer hij van Monks een bekentenis probeert af te dwingen. Toch speelt het portret ook een belangrijke rol in het toneelstuk.

### **Derde bedrijf Argwaan**

(kamer van Brownlow, Olivier met Bedwin voor raam wachtend op Brownlow. Olivier constateert dat het portret verdwenen is.)

Brownlow: Ja, kereltje, wanneer men bittere ondervindingen heeft opgedaan, dan moet men voorzichtig zijn; maar ik voel mij zeer tot u aangetrokken. Misschien komt het

wel omdat uw trekken een overeenkomst hebben met het portret van die jonge dame dat daar gehangen heeft. De vrouw van een vriend van me die overleden is, en dat ik heb laten maken naar een medaillon dat hij in zijn bezit had, want helaas, sedert ongeveer tien jaar is zij spoorloos verdwenen. Het zal dus wel met haar in 't graf gegaan zijn.

Olivier (bewogen): Is zij dood, die lieve dame?

Brownlow: Helaas, dat zal wel zo zijn. Toen ik u voor de eerste maal zag trof de gelijkenis met haar me, zodat ik dadelijk belang in u begon te stellen. En hoewel ik u onschuldig in ongelegenheid bracht, hebt ge wel gehoord hoe ik u voor de(n) commissaris zocht vrij te pleiten. Daarom heb ik u, toen ge in onmacht viel ook dadelijk meegenomen en u als mijn eigen kind gedurende uw ziekte doen verplegen. (Bewogen) Zie, wanneer je haar zoon niet waart, zou je niet sprekend op haar kunnen gelijken. (p. 67-68)

In de toneelbewerking speelt echter niet alleen het portret van Oliviers moeder een belangrijke rol, maar is er ook sprake van een portret van de vader, dat in dezelfde kamer hangt. Hier wordt naar verwezen om Monks te overreden om zijn schuld te bekennen.

Brownlow: Zie achter u naar de beeltenis van uw vader en buig het hoofd voor zijn vermanende blik.' (p. 184)

Ook later wanneer Olivier erbij is gehaald, wijst deze op het portret.

(11e toneel Vorigen, Bedwin van rechts)

Olivier: Wat wilt u doen mijn broer, een zelfmoord! Onze vader (wijst op 't portret) zou het nooit goedkeuren dat ik mijn naam terug kreeg door uw dood.

Monks: Onze vader.

Olivier: Onze vader, ja! Die u zeker even lief had als mij, al heeft hij mij nooit gekend broer.

Monks (geroerd): Broer (p. 205)

Deze wijziging in de geschiedenis is veelzeggend omdat de vertaler blijkbaar alleen het portret van de moeder niet voldoende vond om Monks tot zijn bekentenis te dwingen en er nog een portret van de vader aan toegevoegd heeft.

### 5.3.1 De rol van Nancy

Een andere wijziging in de geschiedenis is de rol van Nancy. In het vierde bedrijf, 'Een helsen plan' begint de verhaallijn van Nancy af te wijken van de verhaallijn uit het boek. De afwijkingen zijn dan

niet meer te verklaren uit praktische overwegingen zoals de beperkte ruimte op het toneel en de aangepaste verhaaltijd, maar hebben waarschijnlijk een idealistische reden. Ook dit is een voorbeeld waarin er sprake is van een radicale toe-eigening van het verhaal. In de roman ligt Sikes na de inbraak enkele weken ziek in bed en wordt hij verzorgd door Nancy. Wanneer Nancy haar afspraak met Rose Maylie probeert na te komen, wordt zij gevolgd door Noach en uiteindelijk vermoord door Sikes. In deze toneelbewerking komt Rose Maylie niet voor, wordt Nancy niet vermoord, waarschuwt zij Brownlow, heeft nog wel gewetensbezwaar wanneer zij zich realiseert dat ze Sikes in gevaar heeft gebracht, maar leest (wat op zich al opmerkelijk is) dan in de krant bij Brownlow dat Sikes de inbraak niet overleefd heeft. Het is veelzeggend dat juist deze verhaallijn aangepast is want in de Engelse theaterbewerkingen is de moord op Nancy het hoogtepunt van veel theatervoorstellingen<sup>306</sup>. Volgens Sue Zemka bouwde Dickens tijdens de voorleessessies die hij zelf hield van *Olivier Twist* dit gedeelte van het verhaal juist sterk uit omdat hij wist dat het Engelse publiek deze spannende scène erg kon waarderen.<sup>307</sup> Net zoals in het boek bekommert Nancy zich om het welzijn van Olivier, maar in deze toneelbewerking heeft zij een veel actievere rol. In het boek gaat Nancy naar Rose Maylie (dit personage komt in deze toneelbewerking niet voor) om haar te vertellen over Olivier. In het boek is het Rose die bij Nancy aandringt om Sikes te verlaten. Omdat Nancy vervolgens om bedenktijd vraagt, spreken zij af dat Nancy op zondagavond tussen elf en twaalf op de Londen Bridge zal zijn te vinden. In het toneelstuk zit deze verhaallijn niet en gaat Nancy naar Brownlow toe met een brief die zij zelf heeft geschreven omdat zij de inbraak in diens huis (en niet het huis van de familie Maylie zoals in het boek) wil proberen te voorkomen. Hierdoor is Brownlow op de hoogte van de inbraak en staat de inbrekers met zijn personeel op te wachten. In deze bewerking is het eerst Bedwin en later Brownlow die Nancy probeert over te halen om Sikes in de steek te laten. Het feit dat Nancy in deze adaptatie in staat is om een brief te schrijven en later, in het huis van Brownlow en Bedwin, in staat is om de krant te lezen is op zich opmerkelijk te noemen. Ook maakt Nancy in deze adaptatie een ontwikkeling door waardoor zij een round character wordt, in tegenstelling tot de personages van Dickens die meestal uit flat characters bestaan, zodat hem wel vaker verweten werd dat zijn personages karikaturen zijn. In eerste instantie ziet Nancy het in deze bewerking niet zitten om te bidden omdat zij zich schaamt voor haar slechte afkomst en wordt zij min of meer door Olivier gedwongen om te bidden in het vierde bedrijf.

Olivier: Je weent Nancy, je bent ongelukkig? Maar de bijbel, Godswoord, heeft mij al vroeg geleerd dat er geen zondaars, hoe groot ook, bestaan of hij mag op vergiffenis hopen. Bid, Nancy, bid.

Nancy: Ik durf niet.

---

306 Sue Zemka, 'The Death of Nancy "Sikes," 1838–1912', in: *Representations*, CX, I (Californië 2010) 29-57, aldaar 30.

307 Sue Zemka, 'The Death of Nancy "Sikes,"' 41.

Olivier: Kniel Nancy, dan zal ik voor u bidden. (Hij knielt en dwingt haar tot knielen, wat ze werktuigelijk doet). Onze vader die in de hemel zijt. Vergeef ons onze schulden, leid ons niet in verzoeking en verlos ons van den boze. Amen! (Werktuigelijk herhaalt Nancy deze woorden, daarna omhelst ze hem hartstochtelijk.)  
Nancy: Engel, goede engel! Verlos mij van den boze! (vliegt ijlings door de deur) (p.114.)

In het zesde bedrijf richt zij zich wel zelf tot God en in het laatste bedrijf zegt zij zelfs door Olivier op het rechte pad gebracht te zijn.

Nancy (achter het huis omkomende) O God, ik beef! Zou men daarbinnen aan mijn brief geloof geslagen hebben? Zal men het kind beschermen of vervolgen. God die daar boven troont! Waak over zijn onschuldige hoofd. Verlos ons van den Bozen, bescherm hem die ik liefheb, verdelg hen die ik haat (gruwelt van zichzelf) Ah, wat zeg ik! En Bill! Bill! Is zijn leven niet in gevaar! Bill die ik nog altijd liefheb. Lever ik hem niet over? Ja, ja, 't is zijn verderf! Deze avond voort hem naar Tijburns Wat heb ik gedaan! Hoe het gevaar te voorkomen? Hen waarschuwen, de inbraak verijdelen en hem tot de vlucht aansporen? O, God!... Ja, ja, ik mag er er zijn leven niet aan wagen. Daar komen ze, Ik... Terug, ongelukkige, terug!... Neen, neen, 't kind! 't kind zou verloren zijn. Ze zouden hem vermoorden en mij erbij! Wat te doen? Wat te doen? .... O, razernij! Welaan, 't kan niet anders. Heer! Uw wil geschiede, op aarde gelijk in den hemel! (Naar achter het huis) (p. 156-157)

De vertaler heeft in dit geval de verhaallijn van Nancy dusdanig aangepast dat zij veel meer een sleutelrol krijgt in de bewerking dan in het boek en dien ten gevolge kan worden gebruikt om de christelijke visie van de vertaler te vertolken. Dit komt onder andere tot uitdrukking in de citaten uit het Onze Vader die hij Nancy laat zeggen in het vierde en het zesde bedrijf en het feit dat zij uiteindelijk verlossing vindt van haar verleden. In tegenstelling tot het boek ontmoet Nancy Noach en Charlotte in de Drie Kreupelen. Daar haalt zij Noach over om de bewijzen van Oliviers afkomst, die Noach op verzoek van Fagin van Monks gestolen heeft, aan haar te geven. Dit maakt het verhaal van het toneelstuk een stuk logischer, want het zijn deze bewijzen waarmee Nancy naar Brownlow gaat en hem overtuigt van Oliviers afkomst. Op basis van al deze wijzigingen, maar vooral het feit dat Nancy nog leeft, zou je kunnen stellen dat de geschiedenis dusdanig is aangepast dat er in feite sprake is van een andere ontknopning van het verhaal en de narratieve as dus is veranderd ten opzichte van de roman.<sup>308</sup>

---

308 Leuker, 'Eén "verhaal" – twee "teksten"', 18.

#### 5.4 Engelse adaptaties van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw

Volgens de uitgebreide studie die Richard Fulkerson heeft gedaan naar Engelse toneeladaptaties van *Oliver Twist* in de negentiende eeuw, werd de roman voornamelijk gebruikt als basis voor melodrama's. Dit valt volgens hem te verklaren door het feit dat de verhaallijn en de personages zich daar erg goed voor lenen. De kern van het melodrama is volgens Fulkerson een strijd tussen goed en slecht met direct herkenbare types als held, heldin en slechterik waarbij het goede het uiteindelijk wint van het kwaad.<sup>309</sup> Ook stelt hij dat het belangrijk is dat er een komische noot in voorkomt. Het genre is vooral bedoeld om heftige emoties op te roepen en zeker niet voor diepgang of om iets van te leren.<sup>310</sup> De verhaallijn van *Oliver Twist* is hiervoor volgens hem uitermate geschikt omdat er een inbraak en een moord in voorkomt. Doordat Sikes uiteindelijk door een tragisch ongeluk om het leven komt, wordt de moord op Nancy gewroken wat de toeschouwer een gevoel van gerechtigheid zou moeten geven.<sup>311</sup>

In zijn studie beschrijft Fulkerson tien Engelse toneeladaptaties van *Oliver Twist* uit de periode tussen maart 1838 en december 1891. De eerste twee adaptaties die hij beschrijft zijn geschreven nog voordat de complete roman gepubliceerd was. De eerste werd gemaakt door Gilbert Beckett in maart 1838 en bestond uit twee acts en twaalf scènes.<sup>312</sup> Beckett moest hierbij zelf het eind bedenken wat er volgens Fulkerson toe leidde dat het stuk onsamenvattend was en geen succes werd.<sup>313</sup> De tweede adaptatie door C. Z. Barnett uit mei 1838 bleef volgens Fulkerson dicht bij de brontekst waardoor het plot beter was uitgewerkt.<sup>314</sup> Omdat ook Barnett zelf het slot moest verzinnen, blijkt Olivers moeder in deze adaptatie Brownlows dochter te zijn.<sup>315</sup> In deze adaptatie komt ook de inbraak bij Brownlow voor en neemt Nancy het voor Oliver op maar niet zo overtuigend als in de roman. Monks' rol is echter behoorlijk veranderd. Hij ontvoert Oliver en wordt ontmaskerd als de moordenaar van Olivers vader.<sup>316</sup> Volgens Fulkerson was de ontknoping van deze adaptatie te onwaarschijnlijk en zou dat verklaren waarom ook deze adaptatie geen groot succes werd.<sup>317</sup> De derde adaptatie die hij beschrijft is van George Almar uit november 1838. In deze adaptatie is er veel aandacht voor Olivers tijd bij Sowerberry en wordt eveneens de inbraak uitgebreid getoond.<sup>318</sup> Ook is in deze bewerking het gesprek tussen Nancy en Rose verwerkt. Volgens Fulkerson werd het door deze scènes voor het publiek makkelijker om zich in het verhaal in te kunnen leven. Daarnaast ontbreekt de actie van Nancy's moord en Sikes' val van het dak niet. Dit tezamen zou volgens hem verklaren waarom deze adaptatie wel succesvol was. Wel merkt hij

---

309 Fulkerson, *The Dickens novel on the Victorian stage*, 15.

310 Fulkerson, 16.

311 Ibidem, 79-80.

312 Ibidem, 62.

313 Ibidem, 64.

314 Ibidem, 68.

315 Ibidem, 69.

316 Ibidem, 70.

317 Ibidem.

318 Ibidem, 74.



op dat Almar in zijn toneelaanwijzingen specifiek vermeld zou hebben dat de moord op Nancy niet op het toneel getoond zou mogen worden.<sup>319</sup> In de praktijk gebeurde dat echter wel en in latere adaptaties kwam hier zelfs steeds meer de nadruk op te liggen. Fulkerson verklaart dit als volgt

All the adaptors agreed that Dickens's social criticism had no place on the popular stage. Instead they concentrated on the melodramatic plot that fills the later pages of the book, material which, unlike the satirical sections of the book, makes virtually no demands on the intellect, but excites the audience's rudimentary emotion by its strong conflict between the clear-marked forces of good and evil.<sup>320</sup>

Fulkerson stelt dat het uitbeelden van de moordscène aantrekkelijk was omdat juist deze scène heftige emoties oproep bij het publiek. Het feit dat de melodramatische voorstelling puur voor vermaak bedoeld is, verklaart volgens hem waarom er in de Engelse toneeladaptaties niets van de sociale kritiek terug te vinden is.<sup>321</sup> Fulkerson stelt dat het succes van een adaptatie afhangt van de mate waarin het publiek mee kon leven met de protagonist.<sup>322</sup> Maar ook wijst hij er op dat de theaters waar de adaptaties van Dickens te zien waren over het algemeen vooral de lagere sociale klasse aantrokken. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw veranderde dat en werden de voorstellingen in Engeland meer algemeen gewaardeerd.<sup>323</sup>

## 5.5 Voorlopige conclusie

Het verhaal van *Oliver Twist* uit de roman is in deze adaptatie op verschillende niveau's aangepast. In de eerste plaats is er sprake van een transmodale transformatie om van de geschreven tekst een toneelstuk te kunnen maken. Hiervoor is er een selectie gemaakt van de vertellerstekst en is de noodzakelijke informatie, die zonder de auctoriale vertelinstantie zou wegvallen, verplaatst naar de persoonstekst. Ook zijn er handelingen en scènes die lastig uit te beelden zijn op het toneel uit het verhaal verdwenen en is de vertelde tijd en het aantal gebruikte locaties en personages teruggebracht.

Inhoudelijk zijn er wijzigingen die in de eerste plaats bedoeld zijn om van het verhaal een logisch en acceptabel geheel te maken. Of dit gedaan is om tegemoet te komen aan de voorkeur van het schouwburgpubliek, of is gedaan om aan de dramaturgische eis van waarachtigheid (vraisemblance) te voldoen, blijft de vraag. In ieder geval wordt in deze bewerking de afkomst van Olivier niet alleen vastgesteld op basis van de gelijkenis met een portret en getuigenissen, maar is er sprake van een 'hard bewijs' in de vorm van een gouden medaillon met een mannenportret en

---

319 Ibidem, 80.

320 Ibidem, 88.

321 Ibidem, 72. Wel wijst hij erop dat *Oliver Twist* tussen 1857 en 1868 niet opgevoerd mocht worden. Waarschijnlijk omdat critici tegen de parodie van *Bumble* waren. (Fulkerson, 85, en Ten Brink, *Letterkundige schetsen*, 239.)

322 Fulkerson, 89.

323 Ibidem, 342.

twee haarlokken, een eenvoudige trouwring en een trouwakte die Brownlow in handen krijgt. Ik vermoed dat het feit dat Oliviers ouders in deze adaptatie wel met elkaar getrouwd zijn voornamelijk te maken heeft met de heersende moraal in de negentiende eeuw. Ongehuwd zwanger zijn werd immers niet geaccepteerd want het gezin werd gezien als hoeksteen van de samenleving. Dit zou eveneens kunnen verklaren dat er naast het portret van de moeder ook een portret van de vader geïntroduceerd is. De hele ontknoping speelt zich af onder het toezien van deze portretten en het is vooral de vader waar naar gerefereerd wordt als autoriteit. Aan de ene kant is het gezin door de aanwezigheid van het portret van zowel de vader als van de moeder compleet. Aan de andere kant zegt het waarschijnlijk veel over hoe de (negentiende eeuwse) vertaler over de verhoudingen binnen het gezin dacht dat de aanwezigheid van het schilderij van de vader uiteindelijk de doorslag voor de bekentenis geeft.

Het is opvallend dat er bij het vertalen van de tekst veelal gekozen is voor een exotiserende benadering. Zo hebben alle personages hun Engelse naam behouden, alleen wordt de naam *Olivier* niet zoals in het Engels als *Oliver* gespeld maar met 'ie'. Er wordt niet over gulden maar over ponden gesproken en ook alle plaatsnamen en locaties hebben hun Engelse naam behouden. Wat ook opvalt is dat Bumble in deze toneeladaptatie steevast zijn vrouw aanspreekt met 'mistres Bumble alias Corny', terwijl dit geen Nederlands is.

Tenslotte viel het mij op hoeveel verwijzingen er zijn naar de bijbel. Olivier wordt vergeleken met een engel, Fagin wordt vergeleken met de duivel en Nancy citeert uit het Onze Vader. Ook wordt er gerefereerd aan de zondeval van Adam en Eva in de discussie die Bumble en Corny hebben. In deze discussie, die niet in de roman voorkomt, valt op dat Corny Adam een lafaard noemt en het opneemt voor Eva, die zij een held noemt.

Bumble: Houd je nog altijd vol dat vrouwelijke nieuwsgierigheid niet de val van het mensdom heeft veroorzaakt?

Corny: Ik zweer mijnheer Bumble, dat Adam listiger was dan de slang, dat Adam Eva heeft laten proeve omdat hij niet de eerste wilde zijn. Zijn begeerte naar het verbodene was veel groter, maar Adam was een lafaard. Van Eva stammen de Jean d'Arcs, de Keneau Simons Hasselaar's en al de anderen heldinnen van allen eeuwen af.

Bumble: En de helden dan reken je die niet mee?

Corny: Neen, die gelden niet; dat zijn overdruksels, decalcomanie's van de vrouw, het tweede trekkel. De vrouw is de kern, de vrouw moest de wereld regeren. De lafheid van Adam is gereleveerd door een theatre coup, anders hadden de mannen nooit de Parnassus beklommen. (p 171-172)

Misschien wil de bewerker hiermee verwijzen naar de heldenrol die Nancy vervult omdat zij uiteindelijk degene is die Oliviers leven heeft gered door Brownlow te waarschuwen. Al deze

aanpassingen wijzen in ieder geval op een doelgroep die zowel vroom als vrijdenkend moet zijn. Dit sluit denk ik goed aan bij het meer ontwikkelde (Amsterdamse) schouwburgpubliek omdat het hier waarschijnlijk ging om de bourgeoisie die door het eigen handelen rijk geworden is. Hiervoor moet je wel doortastend en vrijdenkend zijn. Maar uiteraard werd er in de negentiende eeuw wel van iedereen verwacht dat je een vroom christen was om binnen het ideaalbeeld van de Nederlandse maatschappij te passen. Deze bewerking past in ieder geval binnen de conventies van het burgerlijk drama; de teksten zijn niet op rijm en de personages zijn redelijk natuurlijk, het verhaal speelt zich af in het burgerlijke milieu en er is een sterke moralistische boodschap. Er zijn wel een aantal kenmerken van het classicisme doordat zowel Monks als Nancy voor een moreel dilemma komt te staan en uiteindelijk het goede wordt beloond en het kwade gestraft. Alhoewel het stuk *Drama à grand spectacle in 7 bedrijven* genoemd wordt, ontbreken juist de scènes die het verhaal geschikt zouden maken als spectaculair melodrama. Omdat deze scènes, zoals de moord op Nancy, het gedeelte van Fagin in zijn cel en het ongeluk van Sikes ontbreken, denk ik niet dat dit stuk als melodrama bedoeld is. Er wordt weliswaar in het stuk geschoten maar dit wordt niet heel dramatisch beschreven. Ook wordt er nergens melding wordt gemaakt van (begeleidende) muziek zoals bij een melodrama het geval zou zijn.

De transformatie van Nancy in deze adaptatie is opmerkelijk. Zoals al eerder in dit hoofdstuk is opgemerkt, was Nederland in de negentiende eeuw een uitgesproken standenmaatschappij waarin men geacht werd zich te schikken naar zijn lot. Het feit dat zij zich, aangespoord door Brownlow, losmaakt van haar maatschappelijke positie lijkt er op te wijzen dat deze bewerking (nog) niet beïnvloed is door het naturalisme. Eerder lijkt het aan te sluiten bij de tendens die we in het vorige hoofdstuk ook hebben gezien in de jeugdliteratuur van de negentiende eeuw; het gezin als een metafoor voor alles wat in orde is met de vader aan het hoofd en vroomheid als grootste deugd.<sup>324</sup> Door al deze wijzigingen is in deze adaptatie de nadruk komen te liggen op het sentiment van het verhaal en niet zoals bij de Engelse toneeladaptaties op de sensatie uit het verhaal.

---

324 Van Toorn en Heimeriks, *De hele Biblebontse berg*, 198.

## Eindconclusie

Met deze scriptie heb ik antwoord gezocht op de vraag 'In hoeverre is er sprake van toe-eigening in de kritische en creatieve receptie van Dickens' *Oliver Twist* door de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse doelcultuur?' Om antwoord op deze vraag te kunnen vinden heb ik eerst onderzocht hoe het werk van Dickens in Nederland is geïntroduceerd om vervolgens antwoord te kunnen vinden op mijn eerste deelvraag 'Welke kwaliteiten werden er in de negentiende eeuw in Nederland door recensenten toegeschreven aan het werk van Dickens?'

Het werk van Dickens werd in eerste instantie gepubliceerd in literaire tijdschriften als *De Gids* en *Het Lees kabinet*. Hierin verschenen verschillende vertalingen van zijn werk. Het precieze bereik van deze tijdschriften is echter moeilijk te achterhalen omdat men in de negentiende eeuw tijdschriften vaak las in groepsverband, zoals een leeskring. Uit eerdere onderzoeken van onder andere Bernt Luger, Odin Dekkers en uit de *Alphabetische namenlijst van boeken, plaat- en kaartwerken* van Brinkman kwam naar voren dat het werk van Dickens soms tegelijkertijd door verschillende uitgeverij werd uitgegeven, in zowel goedkope als duurdere uitgave. Ook voor romans geldt echter dat het precieze aantal lezers lastig te achterhalen is omdat romans voornamelijk werden gelezen binnen een leeskring of werden geleend bij een bibliotheek. Daarnaast werd Dickens' werk in Nederland ook in het Engels en het Frans gelezen. Het is dus niet mogelijk om hieruit conclusies te trekken over hoe groot het bereik van Dickens precies was. Uit onderzoek van Boudien de Vries is wel gebleken dat Dickens gelezen werd door verschillende lagen van de bevolking. Volgens Dekkers ontstond er na Dickens' overlijden in 1870 een hernieuwde belangstelling voor zijn werk en hebben met name de uitgeverij H.A.M. Roelants uit Schiedam en de gebroeders Cohen uit Nijmegen hiervan geprofiteerd.

Na het analyseren van Nederlandse recensies uit de negentiende eeuw van het werk van Dickens ben ik tot de conclusie gekomen dat recensenten de termen 'verheffend', 'zedelijk' en 'stichtelijk' gebruikten om zijn werk te omschrijven. Zelfs omschrijvingen als 'verheven evangelie' en 'godsdienstleraar buiten de kerk' werden gebruikt. Dat Dickens' werk werd gezien als verheffend blijkt ook uit het feit dat zijn werk voorkwam op lijsten van aanbevolen literatuur van organisaties als *Het Nut van het Algemeen* die zich inzette voor de ontwikkeling van de lagere klasse, het zogeheten beschavingsoffensief. Ook was Dickens' werk te vinden in bibliotheken van zowel de Katholieken als de Protestanten.

Omdat het pas in de loop van de negentiende eeuw gebruikelijker begon te worden om recensies te schrijven, zijn er uit de eerste helft van de negentiende eeuw helaas niet veel recensies beschikbaar. In recensies uit de tweede helft van de negentiende eeuw valt op dat er vanaf dat moment met terugwerkende kracht een vergelijking wordt gemaakt tussen de boeken die op dat moment verschenen en beoordeeld werden en het werk van Dickens. Hierbij is de algemene tendens volgens Anbeek en Kloek dat veel auteurs een voorbeeld zouden moeten

nemen aan Dickens omdat hij met zijn 'poëtische warmte het geheel verheft'.<sup>325</sup> Dickens wordt dan met name als tegenpool van het Franse naturalisme van Flaubert gezien. Over het algemeen werd in Nederland vooral Dickens' idealistische realisme gewaardeerd en keek men minder, zoals in Engeland, naar de maatschappijkritische aspecten van zijn werk. In de Engelse recensies werd vooral benadrukt dat Dickens maatschappelijk geëngageerd is. In de Nederlandse recensies gebeurde dat maar mondjesmaat, bovendien werd daarbij steevast vermeld dat de wantoestanden die Dickens aankaart vooral betrekking hebben op de Engelse maatschappij en werd er nauwelijks inhoudelijk op deze kritiek ingegaan. Er lijkt dus sprake te zijn van toe-eigenen in de kritische receptie van Dickens' werk doordat de 19<sup>e</sup>-eeuwse Nederlandse doelcultuur haar eigen interpretatie gaf aan zijn werk. Mijn tweede deelvraag 'Week het oordeel van de Nederlandse recensenten over het werk van Dickens af van het oordeel in andere Europese landen en is er zodoende dus sprake van een typisch Nederlandse toe-eigening in de kritische receptie?' kan ik dus bevestigend beantwoorden. Hierbij moet ik echter wel de kanttekening plaatsen dat het niet mogelijk is om binnen het kader van de beschikbare tijd volledig te zijn. Ik kan wel concluderen dat het oordeel afweek van de Engelse recensies uit het begin van de negentiende eeuw maar niet of dit oordeel typisch Nederlands was. Uit onderzoek van Elke Brems is gebleken dat er een soort gelijke tendens te zien was in de Belgische recensies uit dezelfde periode. Uniek was deze kritiek in ieder geval dus niet.

Als tweede onderdeel van mijn onderzoeksvraag, ben ik nagegaan in hoeverre er sprake is van toe-eigenen in de creatieve receptie van het werk van Dickens. Om dit te onderzoeken heb ik gekeken naar twee verschillende manieren waarop er uiting is gegeven aan de creatieve receptie, namelijk een vertaling speciaal voor kinderen en een toneeladaptatie. Om antwoord te vinden op de deelvraag 'Welke bewerkingsstrategieën zijn er gebruikt in de vertaling van *Oliver Twist* die specifiek voor de jeugd geschreven is?' heb ik de oorspronkelijke roman vergeleken met een bewerking die specifiek voor de jeugd geschreven is. Hieruit is gebleken dat de meest gebruikte bewerkingsstrategie bij deze bewerking het selectief inkorten van het verhaal is. Andere strategieën die gebruikt zijn, zijn het vereenvoudigen van het taalgebruik en het benadrukken van de actiemomenten uit de roman. Dit komt voornamelijk door het weglaten van de vaak uitgebreide beschouwingen en uitwijdingen van het oorspronkelijke verhaal.

Bij het beoordelen in hoeverre er sprake is van toe-eigening bij deze bewerking voor de jeugd viel het mij op dat er weinig sprake is van naturaliseren. De meeste Engelse namen, plaatsnamen en eenheden zoals 'ponden' en 'shillings' zijn overgenomen. Daarentegen is er door het selectief inkorten van het verhaal een verschuiving in de betekenis ontstaan waardoor er juist wel sprake is van toe-eigening. Door het weglaten van veel van het vertellerscommentaar is de maatschappijkritische laag verdwenen. Ook is door het inkorten van het verhaal de moraliserende boodschap bij Andriessen meer naar de voorgrond gekomen. Daarnaast spreekt hij zijn lezers

---

325 Anbeek, en Kloek, 'Van idealisme naar naturalisme.', 14

zelfs rechtstreeks toe om hen op te voeden. Deze wijzigingen sluiten aan bij het pedagogische discours dat in veel Nederlandse kinderboeken uit de negentiende eeuw te vinden is waarin de nadruk werd gelegd op vroomheid en gehoorzaamheid en lijkt dus een typische toe-eigening van het verhaal.

Tenslotte heb ik een Nederlandse toneeladaptatie van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw geanalyseerd. Bij het zoeken naar toneeladaptaties bleek al snel dat er in Nederland anders met bewerkingen voor toneel werd omgegaan dan in Engeland. In Engeland was er sprake van een enorme productie van toneeladaptaties van romans, met name *The Pickwick Papers*, *Nicolas Nickleby* en *Oliver Twist* werden veelvuldig bewerkt. Daarentegen heb ik maar één Nederlandse bewerking van *Oliver Twist* uit de negentiende eeuw kunnen vinden. De transformatie die Dickens' brontekst heeft ondergaan in deze Nederlandse bewerking is opmerkelijk en niet slechts te verklaren door de transmodale transformatie van het papier naar de planken. Zo is het opmerkelijk dat Nancy niet vermoord wordt in deze adaptatie maar dat zij zich ontwikkelt van iemand die zich neerlegt bij haar lot tot iemand die haar eigen beslissing neemt. Dit is opvallend omdat juist deze moordscène erg populair was in de Engelse toneeladaptaties van *Oliver Twist*. Uit onderzoek van Richard Fulkerson is gebleken dat de Engelse Oliver-twistadaptaties een sterk melodramatisch karakter hadden, waarbij er veel nadruk werd gelegd op de actiescènes uit het laatste gedeelte van de roman. Daarentegen lijkt deze Nederlandse bewerking eerder serieus en stichtelijk bedoeld te zijn. In deze Nederlandse toneeladaptatie is de nadruk gelegd op het sentiment terwijl juist de scènes die veel spektakel hadden kunnen geven weggelaten zijn.

Veel van de ideologische wijzigingen van deze Nederlandse adaptatie hebben een christelijk karakter. Zo komen er meerdere citaten uit het Onze Vader in voor en is satan, in de persoon van Fagin, tegenover een engel, in de persoon van Oliver, een belangrijk motief. Ook speelt verlossing een belangrijke rol. Naast deze aanpassingen waardoor het christelijke karakter sterker naar voren komt dan in de roman het geval is, is het opmerkelijk dat er ook wijzigingen zijn in de onderbouwing van het plot; Oliviers moeder is niet meer ongehuwd zwanger geweest zoals in de roman, maar er is sprake van een trouwakte. Daarbij is er in deze adaptatie naast een portret van Oliviers moeder nu ook een portret van Olivers vader geïntroduceerd. Het is onder het toeziend oog van deze portretten dat de ontknoping plaatsvindt. Deze nadruk op het gezin is eveneens een radicale toe-eigening van het verhaal.

Concluderend kan ik vaststellen dat ik zeker enige mate van toe-eigening heb gevonden in zowel de kritische als de creatieve receptie van het werk van Dickens in Nederland in de negentiende eeuw die verder gaat dan alleen het overzetten van de brontekst naar de nieuwe taal. De Nederlandse doelcultuur heeft in de gevonden voorbeelden haar eigen interpretatie gegeven aan het verhaal en het zich zodoende toe-geëigend. Of deze toe-eigening typisch Nederlands is blijft de vraag want om daar een conclusie over te kunnen trekken is er meer onderzoek nodig. Het is jammer dat er maar weinig specifiek Nederlands materiaal over *Oliver Twist* uit de negentiende

eeuw beschikbaar is, maar gezien de heersende moraal uit die periode is het achteraf gezien misschien niet verwonderlijk dat juist deze roman in Nederland minder populair was dan in Engeland. In tegenstelling tot wat Figes beweert mag het dan inderdaad waar zijn dat Dickens in veel Europese landen gelezen werd, maar in ieder geval werd er aan zijn werk in Nederland een betekenis gegeven die afweek van de Engelse interpretatie. Uiteraard is deze interpretatie, net zoals iedere toe-eigening, plaats- en tijdgebonden en hebben mensen in andere periodes wellicht een andere interpretatie aan het verhaal gegeven, maar dat valt buiten de onderzoeksvraag van deze scriptie.

## Samenvatting

Het onderwerp van deze scriptie is de toe-eigening van de roman *Oliver Twist* van Charles Dickens in Nederland in de negentiende eeuw. Om na te gaan in hoeverre er sprake is van toe-eigening in de kritische en creatieve receptie van Dickens' *Oliver Twist* heb ik allereerst de receptie van de roman in Nederland in de negentiende eeuw geanalyseerd. Hierbij kwam ik tot de conclusie dat Nederlandse recensenten over het algemeen de nadruk leggen op Dickens' positieve realisme en niet zoals de Engelse recensenten op Dickens' maatschappelijke kritiek. Er was helaas niet veel contemporair Nederlands materiaal over *Oliver Twist* beschikbaar. Enerzijds is dit veroorzaakt door het feit dat het aan het begin van de negentiende eeuw nog niet gebruikelijk was om structureel recensies te schrijven. Anderzijds zou dit veroorzaakt kunnen zijn doordat juist *Oliver Twist* niet paste binnen het beeld dat men in Nederland van Dickens had als schrijver van humoristische, verheffende literatuur.

Vervolgens heb ik de bewerkingsstrategieën van een *Oliver-twist*adaptatie die speciaal voor de jeugd bewerkt is geanalyseerd. Hier kwam uit naar voren dat in de adaptatie de brontekst selectief is ingekort op een dusdanige manier dat de maatschappijkritische toon verdwenen is en er een moralistische boodschap in benadrukt wordt. Dit sluit aan bij het pedagogische discours in Nederland uit de negentiende eeuw waarin de nadruk lag op vroomheid en gehoorzaamheid. Hier lijkt dus sprake te zijn van toe-eigenen van het verhaal naar de heersende Nederlandse moraal.

Tenslotte heb ik een toneeladaptatie van *Oliver Twist* geanalyseerd. Hieruit bleek dat de brontekst verschillende transformaties heeft ondergaan die niet allen toegeschreven kunnen worden aan de transmodale transformatie. Deze wijzigingen hebben veelal een christelijk karakter, zo wordt er geciteerd uit het Onze Vader en wordt het motief van verlossing sterker benadrukt dan in de brontekst. Daarnaast wordt het gezin als ideale situatie in deze adaptatie benadrukt door het introduceren van een portret van de vader en het feit dat er in deze adaptatie sprake is van een trouwakte. Meest opmerkelijk in deze adaptatie is echter de rol van Nancy, die niet meer vermoord wordt door Sikes maar zich ontwikkelt tot een zelfstandig karakter dat verlossing vindt door God. Deze stichtelijke interpretatie van het verhaal staat in contrast met de melodramatische adaptaties van *Oliver Twist* die in Engeland werden gemaakt waar de nadruk voornamelijk lag op de actiescènes uit de roman, zoals de moord op Nancy en het tragische ongeluk van Bill. Daarentegen past zij juist wel binnen de conventies van het burgerlijk drama en de moraliserende tendens in de Nederlandse toneeltraditie.



## Ongepubliceerde bronnen

Theaterinstituut UvA, Amsterdam,

Bijzondere collecties. *Olivier Twist; Drama à grand spectacle in 7 bedrijven naar Charles Dickens*, Plaats van uitgave, s.l. Jaar van uitgave 1888. Archief nummer 10055690.

## Literatuurlijst

Adair Fitz-Gerald, J., *Dickens and the drama* (Londen 1910).

Admiraal, A., 'Wilkins Micawber', in: *Los en vast*. Jaargang 1876 S.C. van Doesburgh, (Leiden 1876).

Anbeek, T., *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. (Amsterdam / Antwerpen 1999).

Anbeek, T., en Kloek, J.J., 'Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887.' in: *De Negentiende Eeuw V* (1981) 3-30.

Basnett, S., *Translation* (New York 2014).

Blom, P., '2 september 1839. Opening van de Salon des Variétés in de Nes in Amsterdam.' In: R. L. Erenstein, ed., *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam 1996).

Bortolotti, G. R. , en L. Hutcheon, 'On the origin of adaptations: rethinking fidelity discours and succes biologically', in: *New Literary History* 38 (2007) 443-458.

Boven, van E en G. Dorleijn, *Literair mechaniek* (Bussem 2018).

Brems, E., 'Engelse toestanden' De vertaling en receptie van Charles Dickens in Vlaanderen in de negentiende eeuw', in: Nele Bemong, Mary Kemperink, Marita Mathijssen en Tom Sintobin, *Naties in een spanningsveld. Tegenstrijdige bewegingen in de identiteitsvorming in negentiende-eeuws Vlaanderen en Nederland* (Hilversum 2010) 187-199.

Brinkman, C. L., *Alphabetische namenlijst van boeken, plaat- en kaartwerken die gedurende de jaren 1863 tot en met 1875 in Nederland uitgegeven of herdrukt zijn* (Amsterdam 1878)

Busken Cd., Huet, *Litterarische Fantasien en Kritieken IV* (1884).

Casanova. P., 'Literatur as a world' in: Th. D'haen, C. Dominguez en M. Rosendahl Thomsen, *World literature. a reader* (New York 2013) 275-288.

Chittick, K., *Reviews The Critical Reception of Charles Dickens, 1833-1841* (ebook, 2014).

Cox P., *Reading Adaptations. Novels and Verse Narratives on the Stage, 1790-1840* (Manchester 2000).

Daalder, D.L., *Wormcruyt met suycker* (Amsterdam 1950).

Dekkers, O., 'Dickens's Reception in the Netherlands', in *The Reception of Charles Dickens in Europe*, Vol I. Red. Michael Hollington (Londen 2013)

Delft, M. van, en C. de Wolf ed., *Bibliopolis. Geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland* (Zwolle en Den Haag 2003).

Dijk, van Y., M. de Pourcq red. *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. (Nijmegen, 2013)

Dorleijn G., en Rees, K. van, ed., 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000' in: Idem, *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000* (Nijmegen 2006) 15-37.

Enschedé, J.W., *A.C Kruseman* (Amsterdam 1899).

Figes, O., *Europeanen, het ontstaan van een gemeenschappelijke cultuur* (Nieuw Amsterdam 2019)

Forster, J., *Het leven van Charles Dickens. Uit het Engelsch door Mevr. Koorders-Uoeke*. I (Schiedam 1873).

- Frijhoff, W., 'Toe-eigening als vorm van culturele dynamiek', in: *Volkskunde*, 104 I (2003), 3 – 17
- Fulkerson, R.P., *The Dickens novel on the Victorian stage*, dissertatie (Michigan 1970)
- Ghesquière, R., *Een land van waan en wijs* (Amsterdam 2016)
- Hartnoll, P., *Geschiedenis van het theater* (Amsterdam 1987)
- Hermans L. en Vervaeck B., *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (Antwerpen/Leest, 2009)
- Holmes, J. 'De brug bij Bommel herbouwen'. In: T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen en C. Meijer Red., *Denken over vertalen, tekstboek vertaalwetenschap*. (Nijmegen 2010) 183-188.
- Hutcheon, L., *A Theory of Adaptation* (New York/London 2006).
- Kessel, J., 'Dickens in het Nederlands', in: *The Dutch Dickensian* 15, VI (1976) 31-51.
- Kloek, J.J., 'De lezer als burger. Het literaire publiek in de achttiende eeuw', in: *De Achttiende Eeuw* 26 (1994) 177-191.
- Kruseman, A. C., *Bouwstoffen voor een geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel gedurende de halve eeuw 1830-1880*. I (Amsterdam 1886-1887).
- Luger, B., 'Wie las wat in de negentiende eeuw? Een verkenning' in: W. van den Berg (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen* (Utrecht 1986) 46-68.
- Luger, B., 'Dickens in the Netherlands', in: *The Dutch Dickensian* XIV (Haarlem 1993) 34-41.
- Luger, B., 'Dickens populariteit in Nederland in de negentiende eeuw', in: *The Dutch Dickensian*, IX. (1987) 55-75.
- Mathijssen, M., 'De mythe terug. Negentiende-eeuwse literatuur als travestie van maatschappelijke conflicten,' in: Idem, *Nederlandse literatuur in de romantiek 1820-1880* (Nijmegen 2004) 73-88,
- Mathijssen, M., *De gemaskerde eeuw* (Amsterdam 2002).
- McFarlane, B., 'Reading Film and Literature', in: Deborah Cartmell en Imelda Whelehan ed., *The Cambridge companion to literature on the screen* (Cambridge, 2007) 15-28.
- Meijer, M., Intertekstualiteit en culturele studies: een pleidooi, in: Yra van Dijk, M. de Pourcq red. *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. (Nijmegen, 2013).
- Oosterholt, J., 'Negentiende-eeuwse Nederlandse toneelbewerkingen van Victor Hugo's Les Misérables', in: *Nederlandse Letterkunde*, 23 II, 159-186.
- Oosterholt, J., 'Liberale en katholieke toe-eigening van een middeleeuws epos. Dantes Divina Commedia in het 19e-eeuwse Nederland', in: *Spiegel der Letteren*, 60 (1-2) 107-135.
- Oosterholt, J., 'Hollywood avant la lettre', in: *Locus* (juli 2020)
- Parlevliet, S., *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950* (Hilversum, 2009).
- Pichot, A., 'Over Charles Dickens', in: *De Tijd, merkwaardigheden en geschiedenis van den dag voor de beschaafde wereld*. V ('s Gravenhagen 1847) 65-75.
- Potgieter, E.J., 'Hollandsche dramatische poëzie', in: *De Gids* jaargang 68, (1904).
- 'Kersgeschenk van Charles Dickens' E.J.P. in: *De Gids* jaargang 8, I (1844), aldaar 744-746.
- Potgieter, E.J., *De werken. Deel 13. Kritische studiën. Deel 1* (ed. Johan Carl Zimmerman). H.D. Tjeenk Willink, Haarlem 1898 (3de druk)
- Robinson, S. 'The Victorian Novel and its reviews', in: *The Oxford Handbook of the Victorian Novel*. Lisa Rodensky ed. (Oxford, 2013).

- Rodensky, L. ed., *The Oxford Handbook of the Victorian Novel* (Oxford, 2013).
- Idem, 'Popular Dickens', in: *Victorian Literature and Culture*, Vol. 37, II (2009) 583-607.
- Ruitenbeek H., Negentiende-eeuwse toneelkritiek en de invloed op het schouwburgpubliek in: K D Beekman *De as van de romantiek, Opstellen aangeboden bij het afscheid van W. van den Berg*, 239-252.
- Sanders, J., *Adaptation and Appropriation, What is adaptation?* (New York 217, E-book, 2e editie)
- Schram, J., 'The Victorian Novel and the law', in: *The Oxford Handbook of the Victorian Novel*. Lisa Rodensky ed. (Oxford 2013)
- Slicht, F., 'Er woei een frissche wind, Opkomst, bloei en neergang van theaterfirma Van Lier' in: *Ons Amsterdam*, XI (september 2019) 8-13.
- Smit, J., *Leven en werken van E.J. Potgieter 1808-1875*, (Leiden 1983).
- Stam, R. 'Introduction: The Theory and Practice of Adaptation', in: Robert Stam & Alessandra Raengo (ed.), *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (Oxford: Blackwell 2005).
- Streng, T., 'De Franse roman en de meningsvorming over de roman in Nederland 1830-1875'. in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 128 (2012) aldaar 212-226.
- Streng, T., '*Realisme*' in de kunst- en literatuurbeschuwing in Nederland tot 1875 (Amsterdam 1995)
- Toorn, van W en N. Heimeriks, *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de middeleeuwen tot heden*. (Amsterdam 1990)
- Vooyo, de C., 'De sociale roman en de sociale novelle in het midden van de negentiende eeuw' in: *C.G.N. de Vooyo, Verzamelde letterkundige opstellen. Nieuwe bundel*. (Antwerpen/Amsterdam 1947) 135-168.
- Vries, de, B. M. A., *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920* (Vantilt, Nijmegen 2011).
- Vries, de, B. M. A., 'Lezende burgers. Cultuuridealen en leespraktijk in burgerlijke kringen in de negentiende eeuw', in: *Groniek* 176 (2007) 39-64
- Zemka, S., 'The Death of Nancy "Sikes," 1838-1912', In: *Representations*, CX, 1 (Californië 2010) 29-57.
- Zwaneveld, Agnes M., 'Dickens aan de Amstel, of Pickwick verpotgieterd'. In: *The Dutch Dickensian* XI (Haarlem 1989) 73-84.

### Websites

- <http://members.ziggo.nl/eig.vandaalen/dickens/Geschiedenis-intro.html>. Laatst bezocht 7-01 2018.
- [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_04257.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04257.php) Laatst bezocht 7-01 2018.
- <http://www.nutalgemeen.nl/over-t-nut/historie>. Laatst bezocht 7-01 2018.
- <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/oliver-the-real-story-of-britains-greatest-musical-1232964.html>. Laatst bezocht op 4-10 2019.
- <https://www.stage-entertainment.nl/shows/archief/1995-1999/musical-oliver-1999/>. Laatst bezocht op 4-10 2019.
- <https://www.delpher.nl/> laatst bezocht op 19-08-2020.

### Primaire bronnen

- Andriessen, S.J., *Olivier Twist, door Charles Dickens voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen* (Arnhem-Nijmegen, 1897)
- Dickens, C., *Oliver Twist; or, the Parish Boy's Progress* (EBook #46675, 2014)
- Dickens, C., *Olivier Twist, nieuwe vertaling* (Schiedam 1875)

## **Bijlage 1 Synopsis van *Oliver Twist***

Oliver wordt geboren in een armenhuis. Zijn moeder overlijdt bij zijn geboorte en zijn vader is onbekend. Wanneer Oliver negen jaar is, wordt hij door Bumble the beadle opgehaald om te gaan werken in een werkhuis. Daar zijn de omstandigheden door het nieuwe voedselregime bijzonder slecht. Wanneer Oliver, aangezet door andere jongens, op een dag om meer eten vraagt wordt het bestuur van het werkhuis zo kwaad dat ze hem opsluiten en een beloning uitloven voor een ieder die hem in de leer wil nemen. Zodoende komt Oliver bij mijnheer en mevrouw Sowerberry terecht. Mijnheer Sowerberry is heel blij met hem en ziet dat Oliver een waardevolle aanvulling is op zijn begrafenisonderneming, maar mevrouw Sowerberry is jaloers en behandelt Oliver slecht. Wanneer Oliver op een dag na pesterijen van Noah, de knecht van Sowerberry, zo kwaad wordt dat hij hem aanvalt, wordt Oliver opgesloten en wordt Bumble erbij gehaald. Bumble wijt Oliver's gedrag aan het feit dat hij teveel te eten zou hebben gekregen bij de Sowerberry's. Die nacht besluit Oliver te vluchten en na zeven dagen gelopen te hebben, komt hij aan in het stadje Barnett waar hij Jack Dawkins, alias the Artfull Dodger, tegenkomt. Deze geeft hem wat te eten en nodigt hem uit om met hem mee te gaan naar Londen omdat hij daar iemand kent die Oliver wel gratis onderdak zou willen bieden. Oliver besluit met hem mee te gaan en komt zodoende in een achterbuurt van Londen bij Fagin en zijn bende terecht. Wanneer Oliver de volgende dag in het huis van Fagin wakker wordt, ziet hij dat deze een kistje met kostbaarheden heeft. Wanneer Fagin merkt dat Oliver hem betraapt heeft, wordt hij kwaad en bergt het kistje gauw op. Later die dag spelen Fagin, Dawkins en Charley Bates een spel dat Oliver niet begrijpt, maar wat erop neerkomt dat ze aan het oefenen zijn met zakkenrollen. Na een aantal dagen binnen bij Fagin te zijn geweest, mag Oliver mee op pad met Dawkins en Bates. Dawkins berooft dan mijnheer Brownlow die juist in gedachten verzonken bij een boekenstalletje staat. Oliver schrikt hiervan en zet het op een lopen. Hij wordt achtervolgd door een woedende menigte die hem voor de dief aanziet en uiteindelijk naar het politiebureau gebracht. Daar moet Oliver voor de politierechter mijnheer Fang verschijnen die hem onder protest van Brownlow wil veroordelen. Net op tijd komt de eigenaar van het boekenstalletje de rechtszaal binnen. Hij verklaart dat hij heeft gezien dat een andere jongen de diefstal pleegde. Oliver voelt zich ondertussen zo ziek dat hij op de grond valt en wordt pas weer wakker in de woning van Brownlow die zich over hem ontfermd heeft. Bij Brownlow wordt hij verzorgd door mevrouw Bedwin en na een aantal dagen komt hij weer bij kennis. Wanneer Oliver weer wat beter is, neemt Bedwin hem mee naar haar vertrek. In deze kamer hangt een vrouwenportret aan de muur waar Oliver erg van onder de indruk is. Brownlow komt het vertrek binnen om te kijken hoe het met Oliver gaat en het valt hem op hoeveel Oliver lijkt op het vrouwenportret. Oliver valt flauw en wanneer hij de volgende dag weer in de kamer van Bedwin komt is het portret verdwenen. Een paar dagen later, juist op het moment dat Brownlow Oliver bij zich heeft geroepen om het over zijn toekomst te hebben, komt Grimwig op bezoek. Deze excentrieke vriend van Brownlow vertrouwt Oliver niet en daagt Brownlow uit om Oliver te testen door hem met geld en dure boeken naar het

boekenstalletje te sturen. Brownlow gaat hiermee akkoord en beiden blijven wachten totdat Oliver terug zal komen. Het wordt echter donker en Oliver is nog steeds niet terug. Brownlow laat een advertentie in de krant plaatsen waarin staat dat hij vijf pond beloning uitlooft aan degene die informatie kan geven over Oliver. Bumble ziet deze advertentie wanneer hij in Londen is en besluit naar Brownlow te gaan om te vertellen hoe Oliver zich tot dan toe gedragen heeft in het werkhuis en bij Sowerberry.

Ondertussen maken Fagin en zijn kornuiten zich grote zorgen dat Oliver hen zal gaan verraden en wordt één van hen, Nancy, eropuit gestuurd om Oliver te vinden. Zij weet hem op te sporen doordat Oliver zijn oude kleren mee heeft gegeven aan een jood en iemand deze kleren heeft herkend. Nancy ziet Oliver die met de boeken en het geld van Brownlow onderweg is naar het boekenstalletje, ontvoert hem en brengt hem terug naar Fagin. Daar worden Olivers nieuwe spullen hem afgenomen en krijgt hij zijn oude kleren weer terug. Oliver smeekt Fagin om in ieder geval de boeken en het geld terug te geven aan Brownlow zodat deze niet zal denken dat Oliver hem bestolen heeft. Fagin wil Oliver met een knuppel te lijf gaan maar Nancy springt tussen beide en gooit de knuppel in het vuur. Fagin houdt Oliver ongeveer een week opgesloten in huis. Bates en Dawkins vertrouwen Oliver toe dat zij allemaal boeven zijn en sporen hem aan om één van hen te worden. Fagin en Sikes beramen een inbraak en Fagin stelt voor dat Oliver daarbij moet helpen omdat het zo langzamerhand tijd wordt dat hij de kost gaat verdienen. Bovendien hoopt Fagin hem door de inbraak in zijn macht te krijgen. De volgende ochtend, als Oliver wakker wordt, vindt hij een paar nieuwe schoenen naast zijn bed. Oliver wordt door Nancy naar Bill Sikes gebracht en deze bedreigt hem met een vuurwapen voor het geval hij weigert mee te werken aan de inbraak. De volgende ochtend vroeg gaan Oliver en Sikes op pad en komen na een lange tocht bij een vervallen huis waar ze worden opgewacht door Toby Crackit, een jood net als Fagin. De volgende nacht breken zij met zijn drieën in, in het huis van de familie Maylie. De inbraak mislukt en Oliver wordt neergeschoten. Sikes en Crackit slepen hem mee op hun vlucht maar laten hem uiteindelijk achter in een greppel. Daar wordt Oliver de volgende ochtend wakker en weet terug te kruipen naar het huis van de familie Maylie. Terwijl de bedienden, Giles en Brittles, de volgende dag tijdens het ontbijt opscheppen over de verijdelde inbraakpoging tegen de werkster en de kokkin, bereikt Oliver het huis en klopt aan. Met zijn vijven doen ze de deur open en vinden de zwaargewonde Oliver, die herkend wordt als de dief. De vrouw des huizes bepaalt dat hij moet worden binnengelaten en goed moet worden verzorgd, terwijl Brittles de dokter en een agent moet gaan halen in het nabijgelegen dorp Chertsey. Wanneer dokter Losberne is gearriveerd, is hij meer bezorgd om mevrouw Maylie en haar nichtje (Rose) dan om de gewonde Oliver, maar Rose vraagt hem om naar Oliver te kijken. Nadat dokter Losberne Oliver heeft behandeld nodigt hij de dames uit om te komen kijken. Na Oliver te hebben gezien en zijn levensverhaal te hebben gehoord, zijn Rose en haar tante overtuigd van zijn onschuld. Giles heeft inmiddels twee agenten uit Londen laten komen (Blathers en Duff) om de zaak te onderzoeken. Dokter Losberne weet hen er echter

van te overtuigen dat er een andere jongen bij de inbraak betrokken was en dus gaat Oliver vrijuit. Langzaam wordt Oliver beter bij de oude dame en haar nichtje en is hen heel dankbaar.

Na enige tijd brengt dokter Losberne Oliver naar het huis van Brownlow en Bedwin, maar hun huis is verlaten en zij zijn vertrokken naar de West-Indië. Teleurgesteld gaat Oliver terug naar de Maylies en gaat met hen mee naar het platteland, waar hij een heel gelukkige tijd heeft die ongeveer drie maanden duurt. Hier leert Oliver beter lezen en schrijven en leest de bijbel. Ze wandelen veel, Rose speelt piano en Oliver verzorgt vogels en plukt bloemen. Op een dag wordt Rose ziek en moet Oliver naar een naburig dorp om een brief te sturen naar dokter Losberne. Daar komt hij in de herberg een vreemde man tegen. Harry Maylie heeft gehoord over de ziekte van Rose. Hij komt naar zijn tante toe en is erg bezorgd over Rose omdat hij verliefd op haar is. Rose wordt langzaam beter en iedere ochtend gaat Oliver samen met Harry bloemen voor haar plukken. Op een dag, als Oliver tijdens het studeren in slaap gevallen is, ziet hij voor zijn raam Fagin en een andere man staan. Hij denkt dat het geen droom was en roept dokter Losberne, Giles en Harry. Samen zoeken zij naar Fagin en de andere man maar vinden niets. Harry spreekt zijn liefde voor Rose uit maar wordt door haar afgewezen, omdat zij zich beneden zijn stand voelt. Daarop besluit Harry om naar Londen te gaan en vraagt Oliver om hem stiekem regelmatig te schrijven.

Bumble flirt met Mrs. Corney die het armenhuis leidt waar Oliver geboren is. Maar dan wordt Corney weggeroepen naar een stervende, oude vrouw die haar iets wil vertellen. De stervende vrouw bekent dat ze een gouden voorwerp heeft gestolen van de moeder van Oliver toen zij kort na zijn geboorte overleed. Wanneer Corney terugkeert naar de wachtende Bumble spreken ze over Mr. Slout, de baas van het armenhuis, die op sterven ligt. Bumble aast op de positie van Slout waardoor hij en Corney zouden kunnen trouwen en groter zouden kunnen gaan wonen. Op weg naar huis gaat Bumble langs bij de begrafenisondernemer Sowerberry om de begrafenis voor de overleden, oude vrouw te regelen. Het echtpaar Sowerberry is afwezig en Bumble betrapt Noah Claypole die rotzooit met Charlotte die hem oesters voert. Negen hoofdstukken later zijn Corney en Bumble getrouwd en is hij geen bode meer maar baas van het armenhuis. Mr. Bumble vindt dat Mrs. Bumble hem als man moet gehoorzamen. Ze barst eerst in tranen uit, geeft hem dan een pak slaag en vernedert hem waar de armen bij zijn. Mr. Bumble gaat naar de pub om zijn neerslachtigheid weg te drinken. Daar loopt hij Monks tegen het lijf die bereid is te betalen voor informatie over Oliver, met name informatie over zijn geboorte. Bumble zegt toe die informatie te zullen geven en maakt een afspraak voor de volgende dag. Tijdens een hevig onweer ontmoeten Mr. en Mrs. Bumble en Monks elkaar in een vervallen gebouw aan de oever van de rivier. Mrs. Bumble krijgt van Monks 25 pond voor haar verhaal over Oliver's afkomst en voor een medaillon met haarlokken en een trouwring die van zijn moeder zijn geweest. Vervolgens gooit Monks het medaillon en de trouwring in de rivier. Nadat Mr. en Mrs. Bumble zijn vertrokken, blijkt dat er nog een jongen verstopt zat in het vervallen gebouw.

Bill Sikes ligt na de inbraakpoging ziek in bed in een armoedig vertrek en wordt verzorgd door Nancy. Op het moment dat Nancy flauwvalt komen Fagin, Dawkins en Bates binnen. Zij hebben eten en drinken meegebracht voor Sikes maar Sikes is boos op Fagin omdat hij hem drie weken heeft laten zitten en eist geld. Nancy moet het geld gaan halen in het huis van Fagin. Daar treffen zij Toby Crackit en Mr. Chitling. Wanneer deze, en ook Dawkins en Bates vertrokken zijn, komt Monks langs. Nancy luistert een gesprek af tussen Fagin en Monks. De volgende avond geeft Nancy Sikes een slaapdrankje en gaat naar Rose Maylie die in een hotel in het westen van London verblijft. Ze vertelt Rose over het afgeluisterde gesprek tussen Fagin en Monks. Uit dit gesprek is Nancy te weten gekomen dat Monks Fagin wilde betalen om Oliver op het slechte pad te brengen. Ook heeft zij horen zeggen dat Monks de halfbroer is van Oliver en dat het bewijs daarvoor op de bodem van de rivier ligt en dat Monks Oliver wil (laten) vermoorden als de kans zich voordoet. Rose wil Nancy redden, maar Nancy weigert dat omdat ze Sikes niet in de steek wil laten en bovendien vindt dat ze niet meer gered kan worden. Rose wil weten hoe ze contact kan opnemen met Nancy. Deze antwoordt dat ze iedere zondagavond tussen elf en middernacht op London Bridge te vinden zal zijn zolang ze nog leeft. Rose twijfelt wat ze moet doen. Als Giles en Oliver van een wandeling terugkomen, vertelt Oliver dat hij Brownlow heeft herkend. Rose brengt Oliver naar Brownlow en vertelt hem wat er is gebeurd. Brownlow overtuigt dokter Losberne dat de boeven niet meteen kunnen worden gepakt, maar dat ze Monks in de val moeten laten lopen om Oliver's erfenis veilig te stellen. Het plan is om Nancy te spreken, maar dat kan niet eerder dan zondag.

Noah Claypole en Charlotte arriveren in London nadat ze zijn gevlucht na het bestellen van Sowerberry. Ze eten en overnachten in de pub The Three Cripples. Fagin en Barney luisteren hun gesprek af. Noah wil voor Fagin gaan werken en noemt zich Morris Bolter. Hij bespreekt zijn ambities met Fagin. Deze stuurt Noah naar het politiebureau om te kijken hoe het met Jack Dawkins gaat die is opgepakt voor zakkenrollen. Die zondagavond is Fagin op bezoek bij Sikes. Om elf uur wil Nancy naar buiten gaan, maar ze wordt vastgehouden door Sikes. Nancy wordt hysterisch en kalmeert pas om middernacht. Als ze Fagin later uitlaat, zegt hij dat Nancy hem altijd kan vertrouwen. Hij vermoedt op basis van haar vreemde gedrag dat Nancy contact heeft met iemand. Fagin besluit Nancy door Noah te laten volgen. Hij hoopt op informatie waardoor hij haar in zijn macht kan krijgen. De volgende zondag ontmoet Nancy Rose en Brownlow op London Bridge. Ze bespreken hoe Monks moet worden gepakt. Nancy beschrijft zijn uiterlijk en gedrag en vertelt waar hij vaak komt. Brownlow lijkt hem te kennen. Nancy laat Rose beloven dat er geen actie tegen de anderen wordt ondernomen, specifiek niet tegen Fagin. Nancy wil onder geen beding worden gered omdat ze vindt dat ze haar leven niet meer kan veranderen. Noah heeft het hele gesprek afgeluisterd en vertelt aan Fagin wat hij heeft gehoord. Wanneer Sikes op bezoek komt moet Noah het verhaal opnieuw vertellen en spoedt Sikes zich naar huis. Nancy vertelt Sikes dat ze hem niet heeft verraden en smeekt voor haar leven. Sikes laat zich niet overtuigen en slaat

haar dood met een knuppel. De volgende ochtend verbrandt Sikes het moordwapen in de haard. Hij is bang om ontdekt te worden en vlucht uit London. Hij zwerft rond en eet uiteindelijk in een pub. Daar verkoopt een marskramer een vlekkenmiddel dat ook als gif kan worden gebruikt om te moorden. Als de marskramer een bloedvlek van Sikes' hoed probeert te verwijderen, slaat Sikes opnieuw op de vlucht. 's Nachts probeert hij te slapen in een veld maar wordt achtervolgd door zijn geweten. Die nacht breekt er een grote brand uit in het dorp en Sikes helpt met het blussen. De volgende ochtend wordt hij meteen weer achtervolgd door zijn geweten. Als hij hoort dat de moordenaar van Nancy buiten London wordt gezocht besluit hij terug te keren naar de stad. Hij wil zijn meegevluchte hond doden om niet op te vallen, maar die gaat ervandoor.

Brownlow heeft ondertussen samen met twee anderen Monks opgepakt en hem meegenomen naar zijn huis. Hij confronteert Monks, die eigenlijk Edward Leeford heet, met wat hij weet over Oliver en het verdwenen bewijs. Ook vertelt hij over de gelijkenis met het portret en het afgeluisterde gesprek. Brownlow overtuigt Monks dat hij afstand moet doen van een deel van de erfenis ten gunste van zijn halfbroer. Aan het einde van het gesprek komt dokter Losberne binnen en meldt dat Sikes bijna is gepakt voor de moord op Nancy en dat ze Fagin op de hielen zitten.

Toby Crackit, Chitling en Kags ontmoeten elkaar in een huis op Jacob's Island en bespreken de gebeurtenissen; Fagin en Noah zijn opgepakt, Toby Crackit, Chitling en Charly Bates zijn ontsnapt. Bet is gek geworden en opgenomen in een ziekenhuis. Dan komt de hond van Sikes binnenlopen. Wat later komt Charly en nog een paar uur later arriveert Sikes. Charly valt Sikes aan maar wordt door hem overmeesterd en opgesloten. Vervolgens wordt het huis belegerd door de politie en een woedende menigte. Sikes probeert met behulp van een touw via het dak te vluchten maar glijdt uit en verhangt zichzelf. Zijn hond springt hem achterna en valt te pletter.

Twee dagen later reist Oliver met mevrouw Maylie, Rose, Bedwin en dokter Losberne in een koets naar zijn geboorteplaats. Brownlow volgt in een aparte koets samen met een onbekende man, die later Monks blijkt te zijn. Bij aankomst denkt Oliver terug aan Dick die hij hoopt te kunnen redden. Ze worden ontvangen door Grimwig. Olivier krijgt te horen dat hij de buitenechtelijke zoon van Edwin Leeford en Agnes Fleming is en dat Monks zijn halfbroer is. Monks vertelt dat er een testament is geweest waarin stond dat hij en zijn moeder allebei 800 pond per jaar zouden krijgen. De helft van het kapitaal van Edwin Leeford zou naar Agnes gaan en de andere helft naar haar nog ongebooren kind. Wanneer het kind een jongen zou zijn dan gold de voorwaarde dat het kind, zolang hij minderjarig was, de familienaam niet mocht hebben bezoedeld. Anders zou zijn deel van de erfenis naar Monks gaan. Monks' moeder heeft het testament echter verbrand.

Mr. en Mrs. Bumble krijgen te horen dat ze uit hun functie van hoofd van het weeshuis worden gezet omdat ze hebben samengespannen met Monks. Rose hoort dat ze is geadopteerd door mevrouw Maylie en de zuster van Agnes is en dus de tante van Oliver. Harry Maylie voelt zich nu vrij om haar een huwelijksaanzoek te doen. Oliver ontdekt dat Dick al is overleden. Hij is erg verdrietig omdat hij dacht dat Dick nu eindelijk een beter leven zou krijgen. Fagin staat terecht en



wordt ter dood veroordeeld. Brownlow en Oliver bezoeken hem in de nacht voor zijn executie om te vragen waar hij de papieren van Monks heeft verborgen. Fagin vertelt waar hij deze papieren verstopt heeft, maar het wordt niet duidelijk wat voor papieren het precies zijn. Harry en Rose trouwen. De erfenis van Edwin Leeford wordt verdeeld tussen Oliver en Monks. Hoewel Oliver formeel recht heeft op de hele erfenis gaat hij daarmee akkoord. Monks vertrekt naar de nieuwe wereld, jaagt zijn geld erdoor, pleegt misdaden en sterft uiteindelijk in de gevangenis. Brownlow adopteert Oliver en zorgt goed voor hem. Dokter Losberne vertrekt naar het platteland en raakt goed bevriend met Grimwig. Noah is vrijuit gegaan omdat hij heeft getuigd tegen Fagin. Hij blijft bij Charlotte en wordt politie-informant. Mr. en Mrs. Bumble worden arm en komen in hetzelfde armenhuis terecht waar ze zelf vroeger de baas waren. Giles en Brittles blijven op hun oude plek. Charly Bates heeft berouw getoond, zijn leven gebeterd en is herder geworden.

## Bijlage 2

<b>Gevonden vertalingen, artikelen en mentions van Dickens in <i>Het Leeskabinet</i> vanaf 1838 t/m 1886<sup>326</sup></b>			
<b>Jaar</b>	<b>Nr.</b>	<b>titel</b>	<b>Overige</b>
1838	III	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. + pl 1 en 2, deel I t/m VIII. p. 136 - 245
	IV	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens, deel IX t/m XVII. p. 64 - 260
		<i>Het Doopfeest</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. BI. 169. ( Sketches by Boz )
1839	I	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens, deel XVIII t/m XXVI. p. 56 - 230
	II	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens, deel XXVII t/m XXXVII. p. 23 - 231
		<i>Het openbare Leven van Nicolaas Telrumble, voormalig Burgemeester van Mudfog</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens p. 60-76
		<i>Het Huwelijks-aanzoek</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens 261- 280 ( Sketches by Boz )
	III	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Deel XXXVIII - L p. 1-31, 121-167, 216-253 (geen 'naar het Engels etc vermeld)
		<i>Een bezoek in Newgate</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens 97 - 109
	IV	<i>Lotgevallen van Nicolas Nickleby</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens, deel LI t/m XVII. p. 13 - 90, 146- 208
		<u>Artikel</u> 'Charles Dickens'	p. 209-212
1840	I	<i>De Commensalen</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. p. 126-149 ( Sketches by Boz , the Boardinghouse)
	II	<i>Een Togtje met eene Stoomboot</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens p. 37-55 ( Sketches by Boz , the Steamexcursion)
		<i>Een zonderlinge client</i>	Een Verhaal van een ouden Procureurs-klerk naar het Engelsch van C. Dickens, p. 251
	IV	<i>Schetsen in Londen</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. I. Een Winkel op een ongelukkigen Stand. p. 22; II. Overdenkingen in Monmouth-street p. 26; III. Uitspanningen der bewoners van Londen. p. 31-35; IV. Doctor't Commons p. 103; V. De Kermis te Greenwich . BI. 107; VI. De Ochtend-Diligence 214; VII. De Omnibus p. 218; VIII. De Meidag 222.
1841	I	<i>Schetsen in Londen</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. IX. De Jeneverpaleizen p. 117; X. De Lombardhouder p. 122.
	III	<i>Ons Kerspel</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens. I. De Beadle. De Brandspuit. De Schoolmeester. p. 15; II. De nieuwe Predikant. De oude Jufvrouw; De Kapitein op half tractement » 20; III. De vier Zusters p. 25; IV. De verkiezing van een Beadle p. 28; V. De Klerk van den Deurwaarder p. 34
1842	II	<u>Artikel</u> : <i>Walter Scott — Bülwer — Dickens.</i>	'De frisheid en oorspronkelijkheid, welke Bolwer door kunstmiddelen aankweekt, bezit Charles Dickens in eene rijke mate.' p.189-190
	IV	<i>De sentimentele jonge Juffer</i>	Naar het Engelsch van Charles Dickens p. 139
		<u>Artikel</u> : <i>Charles Dickens in Amerika</i>	p. 193-246
1843		<i>De Spelbreekster</i>	Naar het Engelse van Ch. Dickens. p. 68
		<u>Mention</u> <i>Uit het reisjournaal van een Duitschen natuurkundige</i>	Zonder twijfel had een gelukkig toeval mij het voornaamste herberg-orakel van Greenwich doen ontmoeten, dat verdienen zou door eenen Dickens geschilderd te worden.p.6.
1844	I	<i>Een Kerssprookje</i>	Naar het Engelsch van Charles Dickens. I. De Geest van den ouden Marley 142; II. De eerste der drie Geestverschijningen. ...p. 153; III. De tweede der drie Geestverschijningen. . . p. 164; IV. De laatste der drie Geestverschijningen. . . p. 174; V. Het einde " 182.
1846	I	<i>Het Krekeltje in den Schoorsteen</i>	Naar het Engelsch van C. Dickens p.78
	I	<u>Artikel</u> : <i>Omwervingen door Neerlands hoofdstad</i>	{Door Jan Kijk in de Wereld.) deel X De schouwburgen p. 1- 34.
1847	II	Mention Boz	Men weet, dat "Boz" de pseudoniem van Dickens is geweest- . Red. p.8
	III	Mention in Mengelingen. p. 95-96	Bij deze firma zijn in de laatste jaren de beste voortbrengselen der Engelsche kunst en letterkunde in het licht verschenen, onder anderen de voornaamste werken van Charles Dickens, die, in zeker opzigt, door William Hall aan het letterlievend publiek is geïntroduceerd p. 95-96,
		Mention	Men denke aan Jufvrouw Lupin, in de Lotgevallen van Maarten Chuzzlewit. p.174
		Mention in artikel Landverhuizing p 209	Onder de tegenstanders van landverhuizing, en bepaaldelijk naar Noord-Amerika , smart het ons ook den beroemden romanschrijver Charles Dickens te moeten rekenen.

<sup>326</sup> Op dit moment (29-08-20202) gaat het archief van *Het Leeskabinet* op Delpher niet verder dan 1886.

1849	IV	Mention Boz	Uitleg van de naam Boz p. 189
	B	<b>Recensie</b> <i>De Bezeten Man, of het verbond met het Spook</i>	Uit het Engelsch van Charles Dickens, door Iz. J. Lion.
	B	Mention	Toen de begaafde Dickens zijn uitstapje naar Noord-Amerika beschreef, en in zijn <i>Leven en Lotgevallen van Maarten Chuziewit</i> eene waarlijk regt voelbare satyre op de Vereenigde Staten, en het doen en laten hunner bewoners, ons te lezen gaf, toen, al hebben wij ook vooral in dat laatste het genie van den schrijver bewonderd, bleek het toch wel, dat onze vriend niet veel met Noord-Amerika op had, en dat die vooringenomenheid tegen dat land zijne pen eenigzins had bestuurd. Voor zulk eene ontdekking zal men bewaard zijn bij het lezen van dit reisverhaal, p. 95.
1852	IV	<b>Recensie</b> <i>Charles Dickens en zijn roman David Copperfield</i>	Hedendaagsche Romanlitteratuur. P I
	B	<i>Helena, en andere verhalen</i>	uit de Household Words van Charles Dickens
1853	I	<i>De blinde Reiziger</i>	Door Ch. Dickens p. 227
	II	<u>Mention</u> p 6,	Wij hebben Harriet Beecher Stowe met Charles <i>Dickens</i> horen vergelijken, en we hebben bij die vergelijking het hoofd geschud. Toch is er inderdaad een voornamelijk trek, die beiden met elkander gemeen hebben: — beiden leggen er zich op toe om natuurlijk te zijn, en geven het leven weder zoo als het is. p. 6.
		<u>Mention</u> in <i>'Een nieuw werk van Bulwer</i>	Dickens, met wien hij overigens veel overeenkomst heeft, onderscheiden kunnen. Dickens heeft meer bijzonder de gaaf om de eigenaardige zeden en karakters der fatsoenlijke burgerklasse te schetsen, Bulwee is geheel éénig in de teekening der beaumonts; Dickens is een man uit het volk, Bulwee heeft meer de allures van een hoveling; Dickens is een lid van de gematigde linkerzijde, Bulwee helt over tot den rechterkant; Dickens schrijft <i>David Copperfield</i> in zijne huiskamer en met zijn kamerjapon aan, Bulwee schrijft <i>My Novel</i> in zijn kabinet en zonder zijn gekleeden rok uit te trekken; Dickens gaat te voet, Bulwee houdt rijtuig; Dickens is meer dichter, Bulwee meer denker; Dickens is zacht, Bulwee is streng; en van daar dat Dickens ons op den duur meer verteederd en roert, terwijl Bulwee ons welligt meer verheft en ontgloeit. p186
	B	<u>Mention</u>	Dr. Pronius is niet oorspronkelijk. Dat hij Hildebrand's Camera Obscura bewondert, duiden wij hem niet ten kwade; dat hij <i>Dickens</i> en Bulwer tracht na te volgen, is lofwaardig p 58
		<u>Mention</u>	En hiermede nemen wij afscheid van deze geesten-geschiedenis, en zetten ons tot de telkens met meer stichting vernieuwde herlezing eener andere: — het Kerssprookje van <i>Dickens</i> . 141
		<u>Mention</u>	Dit, gevoegd bij enkele andere punten van overeenkomst, die wij meenden te ontdekken tusschen onzen bij name niet genoemden schrijver, zoo wel met den gevierden auteur van <i>Dombey</i> , als in andere opzichten met den niet minder beroemden Bulwer, deed de vraag bij ons ontstaan, of onze schrijver zich ook deze beiden of een van beiden ten voorbeeld kon hebben gesteld. p 273
1855	B	<b>Recensie</b> <i>Slechte tijden</i>	p 63-65
1855	I	<u>Mention</u> <i>Nieuwe schetsen uit Engeland</i>	De met de telling belaste commissie, en met haar Dickens in zijne Household Words, schrijven dien toe aan de omstandigheid, dat de wetten omtrent het huwelijk wezenlijk veranderd en verbeterd zijn geworden P 84-86
	II	<u>Mention</u> in <i>Mengelingen</i>	gelijk in <i>Dickens'</i> Household Words berigt wordt, p 149
	III	<b>Recensie</b> <i>Eene nieuwe Nederduitsche uitgave van Dickens' werken (Nelly)</i>	aanbevolen door Leonard Fairfied p. 230
		Mention in <i>'Uit Londen'</i>	dat de naam van den geheimen agent Field op zijne wijze even zoo beroemd werd, als die van <i>Dickens</i> zelf is. p. 154
	IV	<u>Artikel</u> <i>'Engelsche schrijvers'</i>	Door L. Kalisch p. 26, III.
		<u>Artikel</u> <i>Charles Dickens als tooneelspeler</i>	p. 169- 175
		<i>Veroordeling en onschuld</i>	Uit de Household Words van Ch. Dickens. BLZ 182-189
1856	II	<u>Artikel</u> <i>Een nieuw portret van Dickens</i>	Ten opzichte van bijzonderheden uit Dickens' leven, verwijzen wij den lezer naar hetgeen door ons in 1839, 1846 en 1855 omtrent hem is medegedeeld.
	III	<i>De krans van den blinde</i>	Door Ch. Dickens. . . p. 215.
		<i>Van Galatz naar Sulina</i>	Uit de Household Words van Dickens, p. 64
		<i>Bij madame Frechon</i>	Uit Ch. Dickens Household Words. 119
	IV	<i>Het dagboek van Anna Rodway</i>	Door Ch. Dickens . p. 81.
	B	<b>Recensie</b> <i>David Copperfield</i> .	<i>Door Charles Dickens, Op nieuw vertaald door C. M. Mensink</i>
1857	II	<i>Die arme Josephine!</i>	Uit de Household Words

	III	<i>Thomas Warbeck</i>	Door C. Dickens Blz. 225-235
		<i>Honden voor mensen</i>	Uit de Household Words
		<i>Uit Oostenrijk</i>	Uit de Household Words
1858		<u>Artikel</u> : <i>Vijf-n-twintig jaar geleden</i>	"Een der grootste verdiensten van het Leeskabinet heb ik het altoos geacht, dat het ons met Dickens in kennis heeft gebracht." (P185)
1858	B	<b>Recensie</b> <i>Kleine Dora</i>	door Charles Dickens. Vertaald door C. M. Mensing
1859	B	2 x mention	p. 257
1860	B	<b>Recensie</b> <i>Het Spookhuis</i>	
		<i>Eene Kersvertelling</i>	p. 383
1861	B	<b>Recensie</b> <i>In Londen en Parijs</i>	Een verhaal van Charles Dickens, uit het Engelsch, door Dr. M. F. Lindo p.110-114.
		<b>Recensie</b> <i>Tijding uit Zee</i>	Een Kersverhaal van Charles Dickens. Uit het Engelseh door W. J. Mensing p.264.
1862	B	<i>Groote Verwachtingen</i>	???
1864	B	<b>Recensie</b> <i>Jufvrouw Lirriper en hare Commensalen</i>	p. 303
1866	B	<b>Recensie</b> <i>De Recepten van Dokter Marigold</i>	Eene Kersvertelling 157
		<b>Recensie</b> <i>Onze wederzijdsche Vriend</i>	p. 62
1867	I	<i>De wederwaardigheden van Frederik Pickering</i>	p. 168
	III	<i>Dickens in zijn huiselijken kring</i>	Door een Eranschen tourist p223-227
	B	<b>Recensie</b> <i>Station Mugby</i>	Eene kerstvertelling van Charles Dickens 134-136
1868	B	<b>Recensie</b> <i>Geen uitweg</i>	146
1869	B	<i>Schetsen en Verhalen</i>	p. 166
1870	III	<i>Bij het graf van Charles Dickens</i>	p.158-161
1870	B	<u>Mention</u> in recensie van Fritz Reuters Hanne Nüte en de Kleine Poedel. <i>Eene geschiedenis van vogels en mensen.</i>	Ofschoon er inderdaad intrigue in dit werk is , zoo dat men zelfs naar den afloop van het verhaal verlangt, maken echter de karakterschilderingen de hoofdverdienste er van uit, even als dit bij <i>Dickens</i> het geval is, met wien Eeuter in andere opzigten toch weder niet is te vergelijken. Wij zullen den inhoud van het werk niet opgeven, daar het zonder dat zijnen weg in onze leeskringen wel vinden zal. want het is een boek om op den duur herlezen te worden, zoo als dit met de eerste werken van Dickens ook het geval is P 137-138
		<u>Mention</u> in recensie <i>Bibliotheek van Nederlandsche Anonymen en Fseudonymen, door Mr. J. I. van Doorninck,</i>	C. M. Mensing was niet bij uitsluiting de vertaler der werken van Dickens, die bij H. Frijlink zijn uitgegeven. Men zie daaromtrent de toelichting, in N°. 8 van het Leeskabinet dezes jaars voorkomende. p. 168
		<u>Mention</u> in recensie Frits Reuters, <i>Gedroogde kruiden</i>	De karakterteekening van tante Moes een der prachtigste figuren is, die men zich voorstellen kan, en die aan de beste typen van Dickens herinnert. p. 217
	I	<u>Mention</u> <i>Allemaal fratsen</i>	Gedachtig aan het verlangen van den dokter, leest zij hem nu voor uit Domley en Zoon van Dickens. P 54.
1871	B	<u>Mention</u> in recensie Alexis Pisemski <i>Duizend zielen</i>	Er komen tooneelen in voor, voor welke <i>Dickens</i> of Thackeray zich niet zouden behoeven te schamen. p224
1872	III	<u>Mention</u> in recensie <i>Het Zwitserland der Noord-Amerikaansche unie</i>	en wanneer een gevierd schrijver als Charles Dickens zijne reisindrukken uit Amerika verhaalde in een uiterst partijdig en donker gekleurd tafereel, vond men dit vooroordeel volkomen bevestigd. P 46
	I	<u>Mention</u> in verhaal <i>Maandelijkse kout</i> , door Mr. K. van Valckenburgh	noch mijne keurige muziek-verslagen, noch de feuilletons uit <i>Dickens' All the year round</i> , in staat waren goed te maken wat de razende pathos van onzen geachten vriend bedierf. P 73
	B	<u>Mention</u> in Jaarboekje der telegraphie	Al deze stukjes laten zich zeer goed lezen, en als wij zeggen dat eenige aan de Sketches van Dickens herinneren, zijn wij niet overdreven in onzen lof. P 107
		<u>Mention</u> in recensie B. L. Farjeon, <i>De geschiedenis van Jozua Marvel.</i>	Door bevoegde Engelsche regters is dit werk als eene gelukkige navolging van Dickens geroemd. p198
1873	III	<u>Artikel</u> : <i>Het leven van Charles Dickens</i>	p. 32-50
	I	<u>Mention</u> in <i>Eene volksvoorzitting op 31 december 1872</i>	het Tichborne-proces, een waardig tegenhanger van Dickens' Jarndyce p 35.
	B	<u>Mention</u> in recensie Bret Harte. <i>De zegen van 't Brullend Kamp,</i>	Waar men de werken van Dickens ook opsla, overall ontmoet men humor, die aantrekkelijkheid bezit en door iedereen begrepen wordt; dat aangrijpende gevoelige, zonder nog in sentimentaliteit te ontaarden, wordt, naar ons inzien, hier veelal gemist. p.59
		<u>Mention</u> in recensie <i>Twee Novellen van P. F.</i>	Koenraad de knecht en Jantje de krantenjongen doen wel eenigzins aan de pen van

		<i>Brunings.</i>	<i>Dickens</i> denken.p 79
		<u>Mention</u> in recensie <i>De laatste Bombardier</i> v van F. W. Hacklander,	De houtvester Stöckel en vooral zijn half krankzinnige zoon Jozef herinnerden ons zeer aan <i>Dickens</i> . P 148
		<u>Mention</u> in recensie <i>Zeven Spruiten</i> van Johan Gram	Het zijn een zevental goed uitgewerkte crayon-schetsen over verschillende onderwerpen. Het best zijn ze, naar ons dunkt, met de Sketches van <i>Dickens</i> te vergelijken, zonder dat deze auteur daarom op eenigerlei wijze is nagevolgd; p209
	IV	<u>Mention</u> in artikel ' <i>Kijkjes in de hoofdstad</i> '	...Willem de Haan, die, door een van <i>Dickens'</i> geestvolle verhalen met de Sailor-homes meer van nabij bekend geworden, het plan opvatte om ook Amsterdam zoodanige inrichting te schenken. P 137
		<u>Mention</u> in artikel <i>De Courant</i>	Ik zou voor dat artikel kunnen volstaan met te wijzen op den strijd tusschen de blauwe Eatanswill-Gazette en den bruinen Eatanswill-Indépendent, beschreven in de Pickwick-Club van <i>Dickens</i> . P 191-192.
1875	II	<b>Recensie:</b> Het leven van <i>Dickens</i>	Recensie van biografie door John Foster p. 214-226.
	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Nieuwe Litterarische Fantasiën</i> , van C. Busken Huet.	Hij is een onnavolgbaar verteller geweest, een dichterlijk tovenaer, een groot virtuoos, doch meer een hervormer der maatschappij dan der litteratuur, meer een apostel des volks dan een priester der kunst. Wie dat in het oog houdt, zal hem veel vergeven, omdat hij op zijne wijze veel heeft liefgehad. P 28-29
		<u>Mention</u> in recensie <i>Van Vreemden Bodem.</i> van, K. van Hulst.	't Is waar, aan iemand als <i>Dickens</i> zou iets dergelijks zijn toevertrouwd, maar niet aan den steller van dit verhaaltje, p 173
1876	B	<u>Mention</u> in recensie van <i>Indische Schetsen</i> , door J. Groneman	Behalve wanneer onbeschaafde lieden sprekende worden ingevoerd. Bij <i>Dickens</i> en andere Engelsche schrijvers kan men hieromtrent curieuze voorbeelden vinden. P 144.
		<u>Mention</u> in recensie <i>Romantische werken</i> van Mr. J. van Lennep.	Wij vinden hier karakters die aan <i>Dickens</i> doen denken. P 168
		<u>Mention</u> in recensie <i>Frits Reuter en wat nog in zijn schrijftafel lag. Frits Reuter's leven</i> , door A. Wilbrandt.	"Wanneer men hem," zegt de schrijver ,met zijn Engelschen geestverwant <i>Dickens</i> vergelijkt, hoe verschillend heeft het lot hier en ginds de kleuren gemengd! — De figuur van den laatste schijnt den eerste te verdrukken ; <i>Dickens</i> , een haast onbegrens talent, (...) De geniale subjectiviteit der fantasie, die bij den Engelschen humorist in zijne goede oogenblikken zoo heerlijk uitkomt, was aan Reuter niet gegeven P 209-210
1877	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Muisjes met en zonder staartjes</i> , door R. Koopmans Van Boekeren.	Dat hij in dit opzicht soms meesterlijk wezen kan, en ons aan <i>Dickens</i> doet denken, p 34.
		<u>Mention</u> in recensie <i>Amerika zooals het was en zooals het is.</i> Schetsen van T. L. Nichols,	Heeft men indertijd gemeend dat <i>Dickens</i> in zijn American Notes en Martin Chuzzlewitt de Amerikanen al te zwart had afgeschilderd, hier blijkt dat dit niet het geval is geweest; alleen heeft hij het goede wat te weinig doen uitkomen. P 83.
	IV	<i>Een kerstvertelling</i>	"Ha! doen ze dat zóó in Amerika? Ik heb er wel eens van gelezen in de verhalen van Charles <i>Dickens</i> . P 7.
1878	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Bloesempje. Eene liefdesgeschiedenis uit het jaar 1779</i> , door Bret Harte.	Al is deze humorist nog niet zoo populair als b.v. een <i>Dickens</i> of Thackeray. p4
	IV	<u>Mention</u> in artikel <i>Vrouwen van beroemde mannen</i>	Van Hood sprekende herinneren wij ons twee voorbeelden van groote schrijvers uit onzen tijd, die niet gelukkig met hunne vrouwen zijn geweest, namelijk: Charles <i>Dickens</i> en Bulwer Lijtton. P 77.
		<u>Mention</u> in artikel <i>Schetsen uit Zeeuwsch Vlaanderen</i>	hadden wij de pen van <i>Dickens</i> of Wilkie Gollins, (...)wij zouden u zulk een koopdag schetsen. P 111
1879	B	<u>Mention</u> in recensie <i>De schat van Donnina</i> door S. Farina.	Of de S. werkelijk, zooals wel beweerd wordt, <i>Dickens</i> tot zijn voorbeeld heeft gekozen, durf ik niet beslissen; wel heeft hij dit met den grooten Engelschen humorist gemeen, dat hij in enkele korte trekken ons zijne personen aanschouwelijk weet voor te stellen, en karakters weet te teekenen en vol te houden met weergalooze kunst. p. 54
	II	<u>Mention</u> in <i>Het Haagsche getto, een oorspronkelijk verhaal</i> , door M. Henriquez Pimentel	Sara vond Londen dan ook juist, zooals dat door <i>Dickens</i> is beschreven.p 197
1880	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Uit het leven van den heer Smith.</i> Naar het Engelsch van L. B. Walford	wie denkt daar toch ook niet aan hetgeen <i>Dickens</i> eens schreef bij het sterfbed van Nelly. P 79
		<u>Mention</u> in recensie <i>Kerstvertellingen</i> , door H. de Veer,	Sedert <i>Dickens</i> zijn eerste Kerstspreekje uitgaf, is dit genre niet alleen in Engeland, maar ook bij ons opgekomen. <i>Dickens</i> zelf was daarmede spoedig ten einde, want de laatsten zijner kerstverhalen hadden met dit Christelijk feest alleen deze gelijkenis, dat ze tegen Kerstmis het licht zagen. De heer de Veer houdt hierbij den titel echter meer in het oog. p139
	III	<u>Mention</u> <i>Wie haar sterkte.</i> NOVELLE door J. W. Van der Leeuw.	Hoe menig gelukkig uurtje had Gertrude met hare moeder in die gezellige tuinkamer doorgebracht! Zij had daar voorgelezen uit Schiller en <i>Dickens</i> , p 186
1881	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Uit het volk.</i> Amsterdamsche novellen door Justus van	De heer van Maurik heeft bewezen zulke uitstekende gaven te bezitten, heeft zoo'n boeienden, gemakkelijken schrijfrant, geeft zoo handig de gesprekken van de volksklasse

		Maurik Jr.	weer, dat men van hem met recht mag verwachten, dat hij evenals Dickens, een dieper blik in dat volksleven zal slaan en daardoor krachtig mede zal werken tot veredeling en beschaving der maatschappij. P 251.
	III	<u>Mention</u> in artikel <i>James A. Garfield, President der Vereenigde Staten.</i>	terwijl van de Engelsche schrijvers, naast Shakespeare, vooral Dickens, Thackeray en Tennysson zijne geliefkoosde lectuur uitmaakten. P 173
1882	II	<u>Mention</u> in <i>Om een titel.</i> Naar het Engelsch van MILLY BAIJNE door F. A. KRAMPS	Vruchteloos poogde ik mij te troosten met de opmerking, dat Charles Dickens voor zijn eersten letterkundigen arbeid geen cent honorarium ontvangen had, en dat vele andere beroemde schrijvers bij hunne eerste pogingen met dezelfde moeilijkheden hebben te worstelen gehad. P 217
1883	I	<u>Mention</u> in recensie <i>Hedendaagsche schrijvers in zuid en noord.</i> Mr. Anton Bergmann.	wie 't ons eene weldaad is te hebben leeren kennen, met andere ook, die ons voor de verbeelding treden, zoodra zekere feiten des levens aan 't bestaan van toestanden herinneren, waarvan deze personen de dragers of de slachtoffers waren. Dickens heeft zijn wereldroem te danken aan deze zelfde eigenaardigheid van zijn talent; p 165
	B	<u>Mention</u> in recensie <i>In vrijen tijd. Oorspronkelijke verhalen voor de jeugd</i> door C. Alberdingk Thijm	Lees de kindertypen en meisjes- en jongentypen van een Dickens, Wetherell en veel andere beroemde auteurs; menschen- en voogden-typen van humane schrijvers, en gij zult beter slagen.p212
1884	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Alphonse Daudet. Een Jongensleven uit den strijd des levens.</i> Naar het Fransch door Gerard Keiler.	Het spijt ons dat ons verslag niet gunstiger kan uitvallen; maar de heer Keiler heeft er eenigszins schuld aan door zijne vergelijking van dit onbeduidende boekje met de uitstekende geestvruchten van Dickens. P 62
		<u>Mention</u> in recensie <i>In vrijen Tijd. Oorspronkelijke Verhalen voor de Jeugd</i> door C. Alberdingk Thijm (Dit is een aanvulling op eerdere de recensie)	Les Misérables van Victor Hugo, Olivier Twist van Dickens enz. enz , waar de jammeren der maatschappij, de misbruiken op scholen enz. worden blootgelegd, werken voor menschen die ze huiverend lezen, hebben hun nut gehad, maar geen dier schrijvers zou een dergelijk verhaal opdragen aan de jeugd. (...) overigens zouden dergelijke verhalen, dunkt ons, nuttiger en vruchtbaarder zijn in onbeschaafdere landen, in ruwer omgeving.p 85
1885	B	<u>Mention</u> in recensie <i>Vice Versa. Of de vader schooljongen, de schooljongen vader.</i> Uit het Engelsch van F. Anstey	het tafereel daarvan is niet rooskleurig en doet wel eenigszins aan die van Dickens denken. P 28
		<u>Mention</u> in recensie <i>In het duister gelaten. (Kept in the Dark).</i> Naar het Engelsch van Anthony Trollope	En toch, zoozeer als wij dweepen met Dickens, Bulwer, Thackeray, Elliot en anderen bewonderen, laat Trollope ons onbewogen, behalve dat wij ons somtijds ergeren aan zijn buitensporige typen, die al te zeer op het effect worden gekozen en bewerkt. P 34
		<u>Mention</u> in recensie <i>Fijne Handschoenen,</i> door Louisa M. Alcott	„Wat de klokken zagen en zeiden" is een fantasie die aan de Kerstvertellingen van Dickens herinnert. Al is de groote meester eenig, en zijn Chimes in a Chris tmas carrol zonder wederga, men voelt dat de schrijfster ze met vrucht gelezen heeft. P 38
	IV	<u>Mention</u> in artikel <i>Historisch-kosmopolitische beschouwingen over het ceremonieel, de etiquette en het fatsoen.</i> Bewerkt door M. H. de Graaff	Dickens echter werd door een Amerikaanschen uitgever 2400 p. st. voor één zijner romans geboden; een financieel bewijs, dat Amerika de letterkundigen toch nog hooger honorariums toekent dan Engeland. P 187-188
1886		<u>Mention</u> in recensie <i>Wanda,</i> door Ouida. Uit het Engelsch door Mevr. van Deventer—Busken Huet.	Een zeker jacht maken op effect vinden wij bij Shakespeare, Byron, Bulwer, Dickens, (van Victor Hugo maar gezwegen) en ook bij Ouida. P 51.

Bron: [www.delpher.nl](http://www.delpher.nl), laatst bezocht op 29-08- 2020.

### Gevonden recensies verschenen in *Vaderlandsche Letteroefeningen*

1844	?	<i>Kersgeschenk van Charles Dickens</i>	p. 473-474.
1844	?	<i>Uitstapje naar Noord-Amerika</i>	p. 711-715.
1846	?	<i>Het Krekeltje in den schoorsteen</i>	p. 750-751.
1851	?	<i>David Copperfield</i>	p. 416-418.
1857	?	<i>Het Gele Masker</i>	p. 315-316.
1858	?	<i>Kleine Dora</i>	p. 30-34.
1861	?	<i>In Londen en Parijs</i>	p. 64-67.
1862	?	<i>Grote verwachtingen</i>	p. 454-456.
1862	?	<i>Tijding uit zee</i>	p. 254-257.
1864	?	<i>Jufvrouw Lirripiri en hare commensalen</i>	p. 332-333.
1868	?	<i>Station Mugby</i>	p.15-25.

Bron: [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org), laatst bezocht op 29-8 2020.

<b>Gevonden recensies verschenen in <i>De Tijdspiegel</i></b>			
1858	II	<i>Verre Vrienden (Het verlaten huis) Op nieuw vertaald door C. M. Mensing</i>	p.123-125.
1861	I	<i>In Londen en Parijs</i>	p. 60-65.
1862	I	<i>Tijding uit zee</i>	p. 205-209.
	II	<i>Groote verwachtingen</i>	p. 52-56.
1868	I	<i>Station Mugby</i>	p.426-427.
Bron: <a href="http://www.delpher.nl">www.delpher.nl</a> , laatst bezocht op 29-08- 2020.			

### Bijlage 3 Overzicht van bekende 19e-eeuwse Nederlandse vertalingen van het werk van Dickens

Titel	Vertaler (indien bekend)	Uitgever	Plaats/jaar	Overige
Olivier Twist, of het leven van een weesjongen o.v.v. BOZ (Charles Dickens)	'Uit het Engelsch'	Gebr. Diedericks	Amsterdam, 1840	Met tien platen, getekend door Phiz
Lotgevallen en ontmoetingen van Samuël Pickwick en zijne Reisgenoten	C.M. Mensing	H.Frijlink	Amsterdam, 1840	2 dln met platen
De commensalen. De bekentenis van John Ward Gibson En andere verhalen	Ch. Whitelead	Van Goor	Leiden, 1840	
De klok van Meester Humphrey (inclusief The Old Curiosity Shop en Barnaby Rudge )	C.M. Mensing	H.Frijlink	Amsterdam 1840/1842	Met ill. 3 dln
Onze naaste bureu en schetsen in London	Léon Gozlan	D. Noothoven van Goor	Leiden, 1840	
Lotgevallen en ontmoetingen van Nicolaas Nickleby.	Naar het Engelsch	H. Frijlink	Amsterdam, 1841	2 delen
Lotgevallen en ontmoetingen van Samuël Pickwick en zijne Reisgenoten	Onb. (H. Frijlink?)	H. Frijlink	Amsterdam, 1841	2 dln met platen, 2e druk
De klok van Meester Humphrey (inclusief Nelly)	C.M. Mensing	H. Frijlink	Amsterdam, 1842	Met ill. 3 dln. 2e druk
Uitstapje naar Noord Amerika	Naar het Engelsch	C. Bakker	Amsterdam, 1842	Met platen
Leven en lotgevallen van Maarten Chuzzlewit, zijne bloedverwanten en vijanden	Naar het Engelsch	H. Frijlink	Amsterdam, 1843/4418	2 dln met platen
Kersgeschenk. Eene geestverschijning	Uit het Engelsch	C. F. Stemler	Amsterdam, 1844	
Schetsen en portretten door Charles Dickens		H. Frijlink	Amsterdam, 1844	
<i>Het klokkenspel. Eene geschiedenis van eenige klokken die het oude jaar uit en het nieuwe jaar inhuiden</i>	'door Charles Dickens'	G. J. A. Beijerinck	Amsterdam, 1845	
De torenklokken. Eene vertelling, hoe wonderbaar de klokken van zekeren kerktoeren eens het oude jaar in het nieuwe luiden	'van Charles Dickens'	H. Frijlink	Amsterdam, 1845	Met platen
De nieuwjaarsklokken door Charles Dickens, een geestverschijning	'Door den vertaler van het Kersgeschenk'	C. Bakker	Nieuwe Diep, 1845	
Gedenkschriften van Jozef Grimaldi	Naar het Engels van Charles Dickens	S. de Grebber	Amsterdam, 1845	
Het krekeltje in den schoorsteen. Een vertelling	(Voorwoord bij tweede vertaling)	S. de Grebber	Amsterdam, 1846	Met platen
<i>Tafereelen uit Italië</i>	'Naar het Engelsch van Charles Dickens'	G. J. A. Beyerinck	Amsterdam, 1846	
<i>De firma Dornbey en Zoon, handelaars in 't groot en klein</i>	Boudewijn	J.C. van der Vliet	's-Gravenhage, 1847/1848	3 dln
<i>De strijd des levens, een liefdesgeschiedenis</i>	'Naar het Engelsch van Charles Dickens door de vertaler van Nicolaas Nickleby enz.	K. Fuhri	's-Gravenhage, 1847	
<i>De strijd des levens, eene liefdesgeschiedenis</i>	C.M. Mensing	K. Fuhri	's-Gravenhage, 1849	2 <sup>e</sup> druk
De bezeten man of Het verbond met de spook	Izaak Jacob Lion	Gebr. Diedericks	Amsterdam, 1846	
De bezeten man of Het verbond met de spook	Izaak Jacob Lion	Gebr. Diedericks	Amsterdam, 1849	2 <sup>e</sup> druk
<i>Levensgeschiedenis, lotgevallen en opmerkingen van David Copperfield de jonge</i>	C.M. Mensing	W. H. Heijningen	Utrecht, 1850	
Huisgezin en volksleven. Nieuwe verhalen en taferelen	C.M. Mensing	W. H. Heijningen	Utrecht, 1851	Uit 'Household Words'
Helena en andere verhalen	C.M. Mensing	Gebr. de Kraaij	Amsterdam, 1852	Uit 'Household Words'
Nouvellen uit de Household-Words		W. H. Heijningen	Utrecht, 1852	Uit 'Household Words'



<i>'t Verlaten Huis</i>		W. H. Heijningen	Utrecht, 1853/1855	
Slechte tijden. Een verhaal voor onze tijd.	C.M. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1854	
Nelly	C.M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1855	2 dln
't Verlaten huis	C.M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1855	Met pln 3 dln
Tafereelen uit de vroegere geschiedenis van Engeland	Uit het Engelsch	J. D. Sybrandi	Amsterdam, 1855	
David Copperfield	C. M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1855	
Het gele masker		J.D. Doorman	Utrecht, 1856	Uit 'Household Words'
<i>Kleine Dora</i>	C.M. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam 1856/57	
Dombey en zoon	C. M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1856	
Het verlaten huis	C.M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1857	
<i>Het verlaten huis</i>	C.M. Mensing	Schadd en Funke	Amsterdam, 1857	
<i>Het vergaan van de Golden Mary</i>	L. C. Cnopius	A.C. Kruseman	Haarlem, 1857	
Lotgevallen en ontmoetingen van Samuël Pickwick en zijne Reisgenoten	C.M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1858	Met platen, 2 dln
Een huis te huur	L. C. Cnopius	A.C. Kruseman	Haarlem, 1859	
<i>In Londen en Parijs</i>	Mark Prager Lindo	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1860	2 dln
Het spookhuis	W. J. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1860	
Lotgevallen van Nicolaas Nickleby	C. M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1860-61	
<i>Tijding uit zee</i>	W. J. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1861	
Drie verhalen, Zes verhalen		P. C. Hoog	1861	Uit: <i>All the Year Round</i>
<i>Groote verwachtingen</i>	C.M. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1862	2 dln.
Mopes, de kluizenaar	C.M. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1862	
Pickwick	C. M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1862	
Leven en lotgevallen van Maarten Chuzzlewit	C. M. Mensing	A.C. Kruseman	Haarlem, 1862	
<i>Zeker iemands bagaadje. Eene kerstvertelling</i>	W.J. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1863	
Juffrouw Lirriper en hare commenzalen	J. van Westrheene-van Heyningen	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1864	
Olivier Twist of het leven van een weesjongen door Charles Dickens	'Uit het Engelsch'	C. F. Stemler	Amsterdam, 1865	Post 80 3 dln met 3 platen
Onze wederzijdsche vriend	J. van Westrheene-van Heyningen	Van Druten en Bleeker	Sneek, 1865	Post 80 3 dln
Jufvrouw Lirriper's legaat	J. van Westrheene-van Heyningen	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1865	
Groote verwachtingen		P. N. van Kampen	Amsterdam, 1866	
De recepten van Dokter Marigold	J. van Westrheene-van Heyningen	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1866	
Olivier Twist of het leven van een weesjongen door Charles Dickens	'Uit het Engelsch'	C. F. Stemler	Amsterdam, 1866	2 <sup>e</sup> druk
Groote verwachtingen	M. J. Mensing	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1867	2 <sup>e</sup> druk
<i>Station Mugby. Eene kerstvertelling</i>	J. van Westrheene-van Heyningen	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1867	Post 80 f1,90
Onze wederzijdsche vriend	J. van Westrheene-van Heyningen	Van Druten en Bleeker	Sneek, 1868	2 <sup>e</sup> druk
Geen uitweg	J. van Westrheene-van Heyningen	P. N. van Kampen	Amsterdam, 1868	
Dickens-Editie, met platen. Afl. 3—34*		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1868	Per afl. f 0,30
*Hieruit afzonderlijk verkrijgbaar: <i>Samuel Pickwick en zijne reisgenoten</i> . (455 blz. m. 1 pl.) In linn. bd., 3,10. <i>Maarten Chuzzlewit</i> . (568 blz. m.2pltn.) 3,90. <i>Nelly</i> . (327 blz. met 1 pl.) 2,30. <i>Barnaby Rudge</i> . (327 blz. met pit). In linnen bd. ,, 2,30.				
<i>Schetsen en verhalen Reprinted Pieces / Household Word 1850-1858</i>	Naar het Engelsch	H. Altman	Rotterdam, 1869	Met houtgravures

Dickens-Editie Afl. 35—61*		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1869	Per afl. f 0,30
*Hieruit afzonderlijk verkrijgbaar: <i>Kleine Dora</i> , 2 dln. f 3,60, geb. f 3,90; <i>Nicolaas Nickleby</i> . 2 dln. f 3,—, geb. f 3,30; <i>Dombey en Zoon</i> , 2 dln. f 3,20, geb. f 3,50. <i>Het verlaten huis</i> , 2 dln. f 3,60, geb. 3,90.				
Barnaby Rudge	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1870	Met houtgravures
<i>Een Reiziger die geen handel drijft</i>		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1870	
Dickens-editie. 62e—90e afl.*	Div.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1870	Per afl. f 0,30
* Hieruit afzonderlijk verkrijgbaar: <i>David Copperfield</i> f 3,60, geb. f 3,90; <i>Slechte Tijden</i> f 1,20; <i>Schetsen en portretten</i> f 1,20 deze 2 dln. in een band geb. f 2,70; <i>Olivier Twist</i> f 2,40, geb. f 2,70; <i>Groote Verwachtingen</i> f 2,80, geb. f 3,10; <i>In Londen en Parijs</i> f 2,20, geb. f 2,50.				
Het geheim van Edwin Drood	J. van Westheene-van Heyningen	Van Druten en Bleeker	Sneek, 1871	
Dickens-editie. 91e—116e afl.*	Div.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1871	Per afl. f 0,30
*Hieruit afzonderlijk verkrijgbaar: <i>Tafereelen uit Italië</i> . (176) f 1,20; <i>De bezeten man</i> . (88) f 0,60; deze 2 dln geb. in 1 band f 2,10; <i>Kerstvertellingen</i> , 5 dln. (356; 356; 358; 234 ; 253) f 9,80; geb. f 11,30.				
Dickens-editie. 117e—135e afl.*	Div.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1872	Per afl. f 0,30
*Hieruit afzonderlijk verkrijgbaar: <i>Jozef Grimaldi</i> f 1,20; <i>Een reiziger, die geen handel drijft</i> f 1,80, deze beide geb. in één band f 3,30; <i>Schetsen uit Amerika</i> f 1,80, geb. f 2,10.				
<i>Onze wederzijdsche vriend</i> (Gratis voor intekenaren van de Dickens-editie)	J. van Westheene-van Heyningen	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1872	Post 80 2 dln
Lotgevallen en ontmoetingen van Samuël Pickwick en zijne Reisgenoten	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam, 1872	12° druk Met 56 hout-gravures naar tek. van Phiz
Kerstvertellingen ( Inh. Eene geestverschijning, Nieuwjaars-klokken, Het krekeltje in de Schoorsteen, De strijd des levens, De bezeten man, De hulstboom, De zeven arme reizigers)		Gebr. E. & H. Cohen	Amsterdam, 1872	8° druk Met 28 houtgravures
Kerstsprookjes ( Inh. Het vergaan van de Golden Mary; Tijdingen uit zee. Zeker iemands bagage. Het Spookhuis . De recepten van Dokter Marigold. Het Station Mugby		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen, 1872	9e druk
Een nacht uit het leven van een gierigaard	W.L. Verlaan	Van Druten en Bleeker	Sneek, 1873	
De werken van Charles Dickens Geïllustreerde uitgave	Naar het Engelsch	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1873/ 1875	2e serie, per afl. van 2 vel 0,20 2e serie
* Hieruit afzond, verkrijgbaar: <i>David Copperfield</i> f 4,70; geb. f 5,30; <i>Maarten Chuzzlewit</i> f 4,40; f 5,- <i>Het verlaten huis</i> f 4,70; geb. f 5,30; <i>Samuel Pickwick</i> f 3,40; geb. f 4,-; <i>Barnaby Rudge</i> f 1,70; geb. f 2,30; <i>Kleine Dora</i> f 2,60; geb. f 3,20; <i>Onze wederzijdsche vriend</i> f 2,70; geb. f 3,30.				
<i>Dickens's voor het jonge Nederland*</i>	voor jonge lezers bewerkt door S. J. Andriessen.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1875	post 80 . per afl. f 0,40
*Hieruit afzond. verkrijgbaar: <i>Olivier Twist</i> (6 en 184 m. gelith. pltn.) f 1,60; geb. f 1,90; <i>Nelly</i> (6 en 192 m. 4 gelith. pltn) f 1,60; geb. f 1,90; <i>Nicolaas Nickleby</i> (4 en 192 m. gelith 'pltn.) f 1,60; geb. f 1,90.				
In Londen en Parijs	M. P. Lindo	Gebr. E. & M. Cohen	Arnhem, 1876	Met houtgravures naar tek. van J. Barnard,
Olivier Twist		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen, Arnhem, 1876	Met houtgravures naar tek. van J. Nahoney
Dickens (Charles). werken. Geïllustr. Uitg. afl. 36-.*	Div.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1876	per afl. van 2 vel 0.20
*Hieruit afzonderlijk: <i>Nelly</i> . Vertaling (uit het Eng.) van C. M. Mensing. Houtgr. naar teekeningen van C. Green. (4 en 240, m houtgrav.) 4o. f 1.50; geb. f 2.10; <i>Schetsen van Boz</i> . Vertaling (uit het Eng.) van Mevr. v. Westheene en C. M. Mensing. Houtgrav. naar teekeningen van F. Barnard. (6 en 215, m houtgrav.) 4o. f 1.40; geh. f 2.—; <i>Slechte tijden</i> . (uit het Eng.) van C. M. Mensing. Houtgrav. naar teekeningen van W. French. (4 en 142 in 2 kol. en met houtsnee-afh. tusschen den tekst) 4o./0.90; geh. f 1.50.				
Dickens's voor het jonge Nederland *	voor jonge lezers bewerkt door S. J. Andriessen.	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1877	post 80 . per afl. f 0,30 (2° serie)
*Hieruit afzonderlijk: <i>Barnaby Rudge</i> (6 en 192 m. 12 pltn.) f 1.60; geb. f 1.90; <i>Maarten Chuzzlewit</i> (6 en 192 m. 12pltn.) f 1.60; geb. f 1.90; <i>David Copperfield</i> (6 en 192 m. 12 pltn) f 1.60; geb. f 1.90.				
Dickens (Charles) Werken, Geïllustr. uitg. afl. 38—51.*	Naar het Engelsch	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1878	per afl. van 2 vel. 0,20 (2° serie)
*Hieruit afzonderlijk: <i>Nicolaas Nickleby</i> . Vertaling van C. M. Mensing. houtgrav. naar teekennigen van F. Bernhard (4 en 383) f 2,40; geb. f 3,—; <i>Dombey &amp;</i>				

<i>Zn. f2,80; geb. f 3,40.</i>				
Nelly	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam-Nijmegen 1880	met 39 hout-gravures naar C. Green
Leven en lotgevallen van David Copperfield	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam-Nijmegen 1880	met 61 hout-gravures naar J. Barnard
Nelly		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1880	stuivers-editie 8vo
Olivier Twist: het leven van een weesjongen		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1881	stuivers-editie 8vo
Kersvertellingen (De strijd des levens, Een huis te huur. Het vergaan van de Golden Mary)		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1882	stuivers-editie 8vo
Het verlaten huis	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1882	stuivers-editie 8vo
Het verlaten huis	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1882	Met ill. 3 dln
Schetsen van Boz door Charles Dickens		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1882	eerste deel
Nicolaas Nickleby	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	2 dln, 8vo
Maarten Chuzzlewit	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/181884	Met pln. 8vo. Stuivers-editie 2 dln
Dombey en Zoon	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Stuivers-editie 8vo
Kleine Dora	C.M. Mensing	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Met houtgravures. Stuivers-editie
Slechte tijden		H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Stuivers-editie 8vo
In Londen en Parijs	Mark Prager Lindo	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Stuivers-editie
Groote verwachtingen	?	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Stuivers-editie
Onze wederzijdsche vriend	Jacoba van Westhreene – van Heyningen	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	Met houtgravures 8vo. Stuivers-editie
Het geheim van Edwin Drood	J. van Westhreene – van Heyningen	H.A.M. Roelants	Schiedam, 1883/1884	8vo. Stuivers-editie
Olivier Twist		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen en Arnhem, 1876	Met houtgravures naar tek. van J. Nahoney
Olivier Twist	'Nieuwe vertaling'	H.A.M. Roelants	Schiedam 1887	Stuivers-editie
<i>Leven en lotgevallen van David Copperfield</i> Deel I uit serie van 22 dln. 'Dickens geïllustreerde werken'	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	Met 61 houtgravures naar tek. Van J. Barnard. 4to
Het verlaten huis Deel II uit serie van 22 dln.	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	Met houtgravures 4to.
Nelly Deel III uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	Met 39 houtgravures naar tek. Van C. Green, 4to
Kleine Dora Deel IV uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	
Olivier Twist, deel V uit een serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	4to, met 4 pl. naar tek. van J. Mahoney
Dombey en Zoon Deel VI uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	
Groote verwachtingen Deel VII uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1887	Met houtgravures 4to
Onze wederzijdsche vriend Deel VIII uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures 4to
<i>Een reiziger, die geen handel drijft</i> Deel IX uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Reprinted Pieces / House-hold Words (1850/1858) 4to
Nicolaas Nickleby Deel X uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	4to
Schetsen van Boz. XI uit serie van 22 dln.	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures. 4 to.
In Londen en Parijs Deel XII uit serie van 22 dln	Mark Prager Lindo	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures naar tek. van J. Barnard
<i>De klok van meester Humphrey</i>		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures.

Deel XIII uit serie 22 dln (incl. Het geheim van Edwin Drood)				
Samuel Picwick Deel XIV uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures.
Barnaby Rudge Deel XV uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures.
Juffrouw Lirriper en hare Commenzale Eene reeks kerstverhalen. Deel XVI uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures. 4to
<i>Kerstvertellingen</i> Deel XVII uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures. 4to
<i>Kerstvsprookjes</i> Deel XVIII uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1888	Met houtgravures. 4to
Slechte tijden Deel XIX uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1889	Met houtgravures. 4to
<i>Schetsen uit Amerika en Taferelen uit Italië</i> Deel XX uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1889	Met houtgravures. 4to
<i>Maarten Chuzzlewit.</i> Deel XXI uit serie van 22 dln	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1889	Met houtgravures. 4to
<i>Jozef Grimaldi</i> Deel XXII uit serie van 22 dln		Gebr. E. & M. Cohen	Nijmegen-Arnhem, 1889	Met houtgravures. 4to
Het leven en de lotgevallen van David Copperfield	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1896	
De nagelaten papieren der Pickwick-club	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1896	
Olivier Twist Voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen	S.J. Andriessen	Gebr. E. & M. Cohen	Arnhem-Nijmegen, 1897	4 plo 8vo. 2 <sup>e</sup> druk
Nicolaas Nickleby Voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen	S.J. Andriessen	Gebr. E. & M. Cohen	Arnhem-Nijmegen, 1897	4 pl. 8vo
Nelly Voor jonge lezers bewerkt door S.J. Andriessen	S.J. Andriessen	Gebr. E. & M. Cohen	Arnhem-Nijmegen, 1897	7 plo 8vo - 2e druk
Dombey & Zoon	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1899	
Kerstvertellingen	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1902	Met 27 ill.
Nelly	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1902	
<i>Barnaby Rudge</i>	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1905	8vo
<i>Een kerstlied in proza</i>	J. Kuylman	Wereldbibliotheek	Amsterdam, 1905	2 <sup>e</sup> druk 1908
Onze wederzijdsche vriend	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1905	
Het verlaten huis	Dutric	C. Misset	Doetinchem, 1906	
In Londen en Parijs	Mark Pruger Lindo	?	Amsterdam, 1906	Met houtgravures naar tek. van J. Barnard.
Londen en Parijs. Een verhaal uit den tijd der Fransche Revolutie	J. Kuilman	Wereldbibliotheek	Amsterdam, 1907	Met tek. van F. Barnard
Groote verwachtingen	C.M. Mensing		z. j.	Met 31 houtgr. n. tek. van F.A. Fraser. 4-to, 8 <sup>e</sup> druk
<i>Dickens voor de jeugd</i> (Met: <i>David Copperfield</i> en kleine <i>Emmy</i> , <i>Kleine Tim</i> , <i>Nelly</i> , <i>Paul Dombey</i> , <i>Johnny</i> , <i>De Markiezin</i> , <i>Kleine Sofie van Dr. Marigold</i> <i>De kleine Poppenkleer-maakster</i> en <i>Kleine Dorrit</i> )	Christine Doorman	De Haan/ Meulenhoff	Utrecht/Amsterdam 1908	
<i>Dickens voor de jeugd deel 2</i> (Met <i>Olivier Twist</i> , <i>Een weggeloopt Paartje</i> , <i>Gouden Lucie</i> , <i>Steerforth</i> en <i>Traddles SMIKE</i> , <i>Bebelle</i> , <i>Polly</i> en <i>Jemmy van Mevrouw Lirriper</i> )	Christine Doorman	De Haan/ Meulenhoff	Utrecht/Amsterdam 1908	
<i>Dickens voor de jeugd</i>	Christine Doorman	De Haan/ Meulenhoff	Utrecht/Amsterdam 1915	Herdruk, deel 1 en 2 gecombineerd
<i>Leven en lotgevallen van David Copperfield.</i>		Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam, 1913	Met 61 ill. tussen de tekst en 26

Deel I Jubileum-uitgave Dickens Meesterwerken				ol. in kl. Van Frank Reynolds.
<i>Samuëll Pickwick</i> , Deel 2 Jubileum-uitgave Dickens Meesterwerken	C.M. Mensing	Gebr. E.& M. Cohen	Amsterdam, 1913	61 afb. in tekst, 26 pl. in kleur van Frank Reynolds
<i>Kerstvertellingen</i> , Deel 3 jubileum-uitgave Dickens Meesterwerken		Gebr. E.& M. Cohen	Amsterdam, 1914	Met 64 ill. de tekst en 22 pl. in kl, van Frank Reynolds
Londen en Parijs. Een verhaal uit de Fransche revolutie		De Roode Bibliotheek	Amsterdam, ca.1916	Nr 6 en 7 uit de Bibliotheek voor ontspanning en ontwikkeling
De Pickwick-club	J.C. de Cock	Meulenhoff	Amsterdam, 1916	Met oorspr. Engelsche platen
Samuëll Pickwick	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam, 1916	10 pl. zw. en kl. naar Phiz.
Leven en lotgevallen van David Copperfield		Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam, 1916	Met tek. van J. Barnard. 10 pl. zw. en kl. druk Amsterdam
Eene geestverschijning	'Met toestemming van de firma Cohen is de vertaling van hare uitgave gebruikt' (p142)	van Holkema en Warendorf	Amsterdam, 1916	Met 11 ill. in de tekst en 11 pl. In kl. Van Arthur Rackham (luze genummerde uitgave van 500 stuks)
De avonturen van Olivier Twist	Anna van Gogh-Kaulbach	Meulenhoff	Amsterdam, 1916	Met oorsp. Engelsche pln. en titelpl. van Bas van der Veer. Kl. 8vo.
David Copperfield	J. Clant van der Myll-Piepers	Meulenhoff	Amsterdam, 1916/17	Met oorspr. Engelsche platen en titelplaat van Bas van der Veer 2 dln. Klein 8vo
<i>Kleine Dora</i>	C.M. Mensing	Gebr. E. & M. Cohen	Amsterdam, 1917	4e druk, 2 dln

Bronnen:

J. C. van Kessel, 'Dickens in het Nederlands'. In: *The Dutch Dickensian* 15, VI (1976) Aldaar 33-51.

Oscar Wellens, 'The Earliest Dutch Translations of Dickens (1837-1870): An All-inclusive List', In: *Dickensian* 93 (1997) Aldaar 126-132.

C. L. Brinkman *Alphabetische namenlijst van boeken, plaat- en kaartwerken die gedurende de jaren 1863 tot en met 1875 in Nederland uitgegeven of herdrukt zijn* (Amsterdam 1878)

*Nieuwsblad voor den boekhandel* Gevonden op Delpher.nl, laatst bezocht op 1-08 2020.