

# De ontdekking van August Strindberg in het Nederlandse taalgebied.

## Een bijdrage tot de studie van de receptie van zijn werk (Derde deel)

door

VIKTOR CLAES

### 16. DE VOORSTELLING VAN DROOMSPEL DOOR WILLEM ROYAARDS

De bekroning van de kennismaking met het symbolistisch-expressionistische werk van August Strindberg is inderdaad de succesvolle opvoering van *Een Droomspel* in 1921<sup>228</sup>. In de vorige hoofdstukken, met name vanaf hoofdstuk 12 (Met Max Reinhardt en Willem Royaards naar een nieuw Strindbergbeeld) was het mijn bedoeling niet meer even volledig als bij het begin van deze studie alle aspecten van het Strindbergbeeld in het Nederlandse taalgebied te ontleden en te bespreken. Het ging er me vooral om na te gaan hoe de kritiek ontdekte dat de post-Inferno Strindberg een ander schrijver is dan de naturalistische dramaturg, die ze zo dikwijls om zijn pessimisme en om morele redenen had veroordeeld. Vooral *Een Droomspel*, deze stoutste schepping van de oudere Strindberg, moet de gelegenheid geven om de symboolscheppende kracht van deze auteur te leren kennen, de vergeestelijkende aandrift waarmee hij achter de uiterlijke verschijnselen van

228. De première had plaats in de Stadsschouwburg van Amsterdam op 16.10.1921. Verdere opvoeringen aldaar op 19, 22, 26 en 29 oktober, op 2, 5, 12, 19, 20 en 26 november, op 3, 10, 17 en 21 december 1921 enz. (b.v. nog op 7.10.1922).

Dezelfde encensering werd vertoond in de Grote Schouwburg te Rotterdam op 10.11.1921 en op 8.12.1921, in de Koninklijke Schouwburg te Den Haag op 15.11.1921 en in de Stadsschouwburg van Haarlem op 29.9.1922, enz.

Officieel werd deze voorstelling door de Kon. Ver. Het Nederlandsch Tooneel aangekondigd onder de titel *Droomspel*. Tegelijk liet Willem Royaards zijn vertaling verschijnen onder de titel *Een droomspel*, overeenkomstig met het Zweedse origineel *Ett drömspel*. De eerste uitgave van het werk verscheen weliswaar onder de titel *Drömspelet* (Het droomspel), maar daar werd als Franse titel toch ook al gedrukt: *Ett drömspel*. In elk geval gebruikt men in de pers de twee benamingen door elkaar, meestal echter wel de vorm zonder lidwoord. Wanneer ik zonder meer het stuk van Strindberg bedoel, schrijf ik de titel altijd met het onbepaald lidwoord.

het leven tracht door te dringen tot de eeuwige kern van het menselijke bestaan, tot de zin van het lijden der mensheid.

Aan deze eerste (en tot dusver enige grote) Nederlandse voorstelling van dit beroemdste toneelstuk van Strindberg moet ik dus wel bijzondere aandacht besteden. Dat ik hierbij dan toch nog niet elk document even uitvoerig kan bespreken als in de beginfase van mijn onderzoek, spreekt vanzelf wanneer men weet dat ik meer dan vijftig recensies en andere reacties op deze opvoering heb gevonden zonder daarbij enige aanspraak op volledigheid te durven maken.

#### a) *Beschouwingen voor de première*

Reeds voor de première verschenen er artikelen. De *Bladen van den Stadsschouwburg* wijdden in het najaar van 1921 een heel nummer aan de aanstaande opvoering. Van de zeven artikelen werden de belangrijkste geschreven door Louis van Gasteren<sup>229</sup> en August Defresne<sup>230</sup>. Het eerste geeft een systematische ontleding van de inhoud van *Een droomspel*. Het tweede is een weinig geslaagde poging tot Freudiaanse interpretatie van het toneelstuk. Reeds in de vorige jaargang van hetzelfde tijdschrift had Louis van Gasteren een artikel gepubliceerd over *August Strindberg, Zijn leven*<sup>231</sup> dat weliswaar enkele – hoofdzakelijk biografische – onnauwkeurigheden bevat.

Ook dagbladen brengen uitvoerige besprekingen van *Een droomspel* om de belangstellende lezers voor te bereiden op de première. Het *Algemeen Handelsblad* geeft een uitvoerig verslag van de inhoud en wijst erop dat we hier niet te maken hebben met „de verbitterde, de haatdragende” Strindberg, maar dat „over deze droombeelden van menselijke smart een stemming van teedere deernis (ligt), die de schoonheid is van het stuk.” Toch mist deze recensent er „een verlossend bevrijdend woord” en kan hij „in dit stuk met zijn hier en daar vage symboliek en met zijn gemis aan breede synthetische visie geen hoogtepunt der literatuur zien”<sup>232</sup>.

*De Telegraaf* beklemtoont dat Indische wijsheid en ook Schopenhauer onze Zweedse auteur helpen een verklaring van de wereld te geven, maar „sterker dan Strindberg's metaphysische grondslagen is zijn gehanteerde droom-verbeelding. In de verbeelding daarvan ligt de kracht van het stuk, niet in de wijsheid die het wil brengen. In deze verbeelding treft ons een milder Strindberg

229. *Bladen van den Stadsschouwburg*, jg. 2 (nr. 2), blz. 17-22.

230. t.a.p., blz. 23-28 (*De psychologische beteekenis van Droomspel van August Strindberg*).

231. t.a.p., jg. 1, blz. 208-215.

232. *Algemeen Handelsblad*, 13.10.1921, Avondblad, blz. 5 (signatuur Ks.).

dan wij, op *Paschen* en *Onweer* na, nog leerden kennen" <sup>233</sup>. Deze recensent schijnt zich beter dan die van het *Algemeen Handelsblad* bewust te zijn van de betekenis van de dramatiek van Strindberg voor het toneel van zijn tijd en dat van de toekomst: „Een ding is zeker; voor elk Strindberg-werk: met zooveel verteurende en spookachtige energie waren weinig geesten beladen in den gezapigen en nalatigen tijd van voor den oorlog. Strindberg is een der barokke monumenten over wier 'waarde' veel te strijden valt, maar die langs den weg naar de toekomst staan.”

De *Nieuwe Rotterdamse Courant* spant wel de kroon wat het aantal artikelen over *Een droomspel* betreft. Van 14.10.1921 tot 9.12.1921 verschijnen er niet minder dan acht bijdragen over dit stuk: drie voor de première en vijf erna <sup>234</sup>. Het eerste artikel bestaat eigenlijk uitsluitend uit een verslag over de inhoud van het reeds vermelde, speciale nummer van de *Bladen van de Stadschouwburg*, maar voor het uitvoerige tweede artikel, dat in de letterkundige bijlage verschijnt, heeft men een beroep gedaan op de pen van Top Naeff. Zij begint haar bijdrage als volgt: „Wij hebben jaren werk om tot Strindberg te groeien en inmiddels nadert de dag waarop zijn geest ons, voor een deel, weder ontvalt. Een leven-lang trouw, als Goethe, blijft hij ons niet. De schatten van menselijk medegevoel, de troostende équivalenten, waarmee hij onze jeugd met zijn hevige korte pijnen verlicht, zij zullen ons een ballast blijken in den langen, stillen nood van onzen ouderdom. Wie dan niet meer vergaard heeft dan hij, aan herleidend inzicht, aan vrijheid voor de ziel, aan liefdekracht, loopt spitsroeden tot het bitter einde, wie zich dan nóg geslagen voelt door 'het noodlot' dat een vlieg in de melk deed vallen, en meent dat hij van het leven het hoogste vorderen kan zonder zelf het hoogste, zijn ideale-ik, te buigen in ootmoedigheid, die sterft als een slaaf.”

De manier waarop Top Naeff haar bespreking begint, verrast ons. Vooral omdat ze nog meer dan een kolom lang haar scherpe kritiek voortzet en ook in de rest niet nalaat op tekortkomingen te wijzen. Toch heeft ze in een groot deel van haar kritiek gelijk. Het werk van Strindberg is niet zo rijk en evenwichtig als dat van Goethe en Strindberg was zeker iemand die zich moeilijk kon „buigen in ootmoedigheid”.

Verder kritiseert Top Naeff onder meer het einde van het toneelstuk, waar zij „den regisseur (herkent), die met een tooneel-

233. *De Telegraaf*, 14.10.1921, Avondblad, blz. 9 (signatuur W.B.).

234. *NRC*, 14.10.1921, Avondblad B, blz. 1; 15.10.1921 in het Letterkundig Weekblad, Kosteloos Bijblad van de *NRC*, blz. 3 en 4; 16.10.1921, Ochtendblad A, blz. 1; 17.10.1921, Avondblad C, blz. 1; 4.11.1921, Avondblad B, blz. 1; 10.11.1921, Avondblad A, blz. 1; 11.11.1921, Avondblad A, blz. 1; 9.12.1921, Avondblad B, blz. 1.

effect den zwakken dichter te hulp schoot". De reuzechrysantemum, die openbloeit terwijl het groeiende slot in vlammen opgaat, vindt zij maar een „goedkoop symbool". Of dit einde inderdaad als een „goedkoop symbool" overkomt, is iets dat in grote mate van de regie afhangt en misschien niet na een eerste lezing van de tekst te beoordelen valt. In ieder geval zou ik niet durven beweren dat Strindberg in zijn kunst „niets oplost" zoals Top Naeff beweert. Dan doet men te kort aan de diepste zin van het stuk: het menselijk lijden en het onvervuld blijven van de menselijke verwachtingen – dus dat wat op zichzelf beschouwd eigenlijk zinloos is en niet verklaard kan worden – krijgt alleen betekenis als men het gebruikt om zich te onhechten van het aardse. De wereld waarin wij leven is een verdraaide kopie van de ware werkelijkheid en slechts indien het lijden ons voldoende loutert, kunnen we ons bevrijden van het aardse en terugkeren tot het ware zijn. In die zin verenigt het slotvisioen van *Een droomspel* de essentie van heel het stuk: de lijdende mensengezichten, de loutering door het vuur en daarboven de openbloeiende bloem, symbool van de eeuwige werkelijkheid <sup>235</sup>.

Niettegenstaande alle kritiek <sup>236</sup> noemt Top Naeff *Een droomspel* toch „het achtste wereldwonder", de „meestergreep" onder alle stukken waarin hij zijn droombeeld van het leven wilde samenvatten. Hoe zij de opvoering zelf beoordeelt en de betekenis van het stuk dan samenvat, zal ik bespreken op het einde van dit hoofdstuk.

#### b) *De première (algemene indruk)*

De première zelf, die plaats had op 16 oktober 1921, was een opvoering met hindernissen. Ze was oorspronkelijk aangekondigd voor 15 oktober maar kon toen niet doorgaan wegens plotselinge ziekte van de electricien die verantwoordelijk was voor de ingewikkelde en geavanceerde techniek van de belichting <sup>237</sup>. Niettegenstaande blijkbaar ook de volgende dag nog niet alles piekfijn in orde was, werd de opvoering een groot succes.

235. Door dit niet voldoende te begrijpen beschouwt Top Naeff ook het visioen waarin Indra's dochter en de Dichter „den machtelozen Verlosser" over de golven zien wandelen, Christus die toch gekruisigd wordt, als „de algeheele erkenning van het goddelijk bankroet". Het lijden – zoals dat van Christus – brengt werkelijk bevrijding, maar de weldenkenden, die Christus kruisigden, hebben geen begrip voor de ware werkelijkheid.

236. Er zijn nog meer punten waarop Top Naeff kritiek levert: dat Strindberg geen liefde, maar slechts medelijden kent; dat Strindbergs taal „niet rijk" is, maar „vlak".

237. Zie hierover o.a. NRC, 16.10.1921, Ochtendblad A, blz. 1; *De Telegraaf*, 16.10.1921, blz. 2; *Algemeen Handelsblad*, 16.10.1921, Ochtendblad, blz. 3 en 18.10.1921, Avondblad; *Het Nieuws van den Dag*, 18.10.1921, Ochtendblad, blz. 5.

Regisseur was Willem Royaards maar hij had voor de gelegenheid een beroep gedaan op Svend Gade, een Deens decorontwerper en regisseur, die in de lente van 1916 *Een droomspel* in Berlijn geësceneerd had, op 28.10.1916 dezelfde decors voor een opvoering in Göteborg had verzorgd en in 1917 nog eens betrokken werd bij de eerste voorstelling in Kopenhagen<sup>238</sup>. Svend Gade was bij de première in Amsterdam dus mede-regisseur en stond speciaal in voor de decors.

De recensenten van het *Algemeen Handelsblad* en van *De Telegraaf* hadden in hun voorbeschouwingen (zie voetnoot 232 en 233) al op de „buitengewoon zware”<sup>239</sup> taak gewezen die de vertolkers van een stuk als *Een droomspel* te wachten stond. Nu was ook de onrealistische sfeer (misschien is het juist te zeggen de ongewone afwisseling van droombeelden en realistische tafereeltjes) zo nieuw en onwennig dat tal van tegenstrijdige reacties te noteren vallen. In het algemeen kan men echter zeggen dat de meerderheid van de critici tevreden, ja zelfs enthousiast is over de regie van het stuk. In alle kranten lezen we dat in elk geval het publiek geestdriftig was en na een vertoning van bijna vier uur losbarstte in een langdurige ovatie.

In zijn recensie in *Het Nieuws van den Dag*<sup>240</sup> wijst Cornelis Veth op de moeilijkheid om dit droomspel op het toneel te brengen: „Bij het lezen komt dit spel ons vrijwel onspeelbaar voor”. Na een uitvoerige bespreking kan hij echter volmondig concluderen: „Alle twijfel, of het een speelstuk was, is door deze schitterende vertooning zeker opgeheven. (...) er is een lange reeks beelden aan mij voorbijgetrokken en ik kan zeggen, dat niet een daarvan den grooten indruk verstoort.” Daartussen heeft Cornelis Veth o.a. een aantal voorbeelden gegeven van „symbolische of allegorische details”, gewezen op het droomkarakter van veel tonelen (o.a. vindt hij – in tegenstelling met Top Naeff, maar hier dus wel na de opvoering – „het laatste tafreel, met het slot dat den lotus op den top droeg, volstrekt imposant”) en heeft hij ook beklemtoond dat hij de persoonlijke toon van Strindberg heeft kunnen beluisteren: „Hoe diep en hoe striemend fel deze buitengewone mensch deze dingen gevoeld heeft, elk detail van het stuk doet het gevoelen, en men behoeft slechts te luisteren om elk oogenblik door accenten van waarachtige doorleefdheid te worden getroffen.”

238. Gunnar OLLÉN, *Strindbergs dramatik*, 1961, blz. 406, 407 en 420.

239. gespatieerd in *De Telegraaf*, 14.10.1921, Avondblad, blz. 9.

240. *Het Nieuws van den Dag*, 17.10.1921, Avondblad, blz. 7.

Zelfs Barbarossa laat zich overwegend positief uit in *De Telegraaf*<sup>241</sup>. Hij „voelde den machtigen greep van het genie”. De voornaamste reden van het welslagen van de opvoering ligt volgens hem bij de Nederlandse regisseur : „Het was een overwinning, zooals Royaards er zelden een behaalde”. Wel levert hij kritiek op bepaalde taferelen en op bepaalde rollen. Zo schrijft hij o.a. : „De badplaats van ‘Schaam-oever’ was een mislukking en het slottafe-reel verrukkelijk door mevr. Royaards gezegd en waarin de figuren spookachtig deden, werd afgesloten door een koekebakkers-kasteel met stomme lichtjes en de bloem, die zich bloedend aan den top-gevel tot allerlaatste slot opende, was er een uit een rare-kiek” – een totaal andere opvatting dus dan Cornelis Veth !

### c) *Het spel van Royaards*

Verdeelde meningen zijn er vooral over het spel van Royaards die zelf de woorden van Indra in het Voorspel sprak en de rol van advocaat speelde. Barbarossa heeft het over „vervaarlijke Royaards-accenten” en over „het bijna maniakale Royaardsen” dat ook veel andere spelers besmet had.

*De Maasbode* vindt dat van de spelers „vooral dr. Royaards teleurstelde”<sup>242</sup> : „de tirades van den advocaat (Dr. Royaards) gingen melo-dramatisch klinken en het tooneel in het advocatenkantoor stond stil, wat fataal werd”. Dop Bles beschouwt het spel van Royaards als „zeer onvoldoende”<sup>243</sup> en E. Renso van Telger noemt „de advocaten-rol”, die Royaards „met een akelig schor keelgeluid” speelde, een mislukking<sup>244</sup>. Een van de redenen hiervoor is dat hij niet kan geloven in Royaards „als advocaat’ ’en evenmin „in een huwelijk tusschen hem en de schoone dochter van Indra”. Hij acht „dit ouwe kucherige mannetje” nauwelijks in staat „het nog tot Vader te brengen”.

Henri Borel verzet er zich tegen dat Renso van Telger er Royaards „een verwijt van (maakt), dat hij den advocaat zoo klagelijk en jammerlijk typeerde”<sup>245</sup>. Zijn argumentatie is goed gefundeerd : „Immers, deze advocaat gaat gebukt onder het leed en de wreedheid der menschen, en zijn gezicht draagt den stempel van al hun boosheid en bitterheid, die hem in de ziel branden. Ik vind dat Royaards dit juist zeer treffend heeft uitgebeeld, en kan mij volkomen met zijn opvatting (niet met zijn stem) vereenigen.

241. *De Telegraaf*, 17.10.1921, Avondblad, blz. 5.

242. *De Maasbode*, 24.11.1921, Avondblad, Derde blad, blz. 1 (signatuur W.N. ; dat is dus wel Willem Nieuwenhuis).

243. In *De Stem*, jg. 2, deel I, 1922, blz. 380.

244. In *Het Getij*, jg. 6, Tweede reeks (1921), blz. 107.

245. In *Het Vaderland*, 20.11.1921, Ochtendblad B, blz. 1.

Indra's dochter voelt zich ook niet aangetrokken door zijn uiterlijken persoon, die verre van aantrekkelijk is, maar door zijn leed; zij zet hem de doornekroon op het hoofd, als symbool van het lijden. Dit gebukt gaan onder de boosheid der menschen, met op zijn gezicht de weerspiegeling van hun kwaadaardigheid, heeft Royaards zeer expressief uitgebeeld".

Toch had Henri Borel zich in een vorig nummer van *Het Vaderland* ook kritisch uitgelaten over Royaards als speler bepaaldelijk over zijn stem. Na eerst zijn bewondering uitgesproken te hebben voor de regie, die hij fenomenaal vond, schrijft hij: „Dubbel jammer vind ik het daarom, dat de zoo artistieke regisseur Royaards als acteur zoo verre beneden dit wonder van regie bleef. Niet in zijn uiterlijke uitbeelding, die was bijwijlen prachtig, maar in zijn schier niet aan te hooren keelstem, die nu en dan niets deed dan brouwen en grollen, en waarvan de intonaties en hoog opgedreven of laag neergetrokken accenten nog erger waren”<sup>246</sup>.

Iets meer genuanceerd uiten zich de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en de *Haagsche Courant*. Royaards zette zijn rol wel prachtig in, maar verviel „af en toe in al te sterke, geforceerde accenten”<sup>247</sup> zodat hij zelf eigenlijk het ergst de droomstemming van het stuk „verstoorde”<sup>248</sup>, betoogt de eerste krant, terwijl de tweede schrijft: „Met het hem eigen talent heeft dr. Royaards deze belangrijke rol gespeeld, maar het is jammer dat hij door zijn streven om afwisseling en uitdrukking te brengen in zijn stem en de duidelijkheid en den aesthetischen indruk van zijn geluid schaadt”<sup>249</sup>.

Uit dit alles mogen we wel opmaken dat Royaards af en toe zeker wat te melodramatisch moet zijn opgetreden, al zijn er naast de hierboven geciteerde uitlatingen ook wel enkele recensies die kritiekloos de lof van Royaards zingen, ook als acteur<sup>250</sup>. Tenminste twee van deze recensies zijn geschreven naar aanleiding van de eerste opvoering in Haarlem op 29.9.1922. Toen was er blijkbaar al heel wat verbeterd aan de encenering, en dat niet alleen wat de verlichting betreft. J. B. Schuil zegt dat deze opvoering in Haarlem op een hoger peil stond dan die hij het jaar te voren in Amsterdam had bijgewoond. „'t Spel was bezonkener en van allen nog meer ingeleefd”. Dat er reeds kort na de première in Amster-

246. *Het Vaderland*, 16.11.1921, Ochtendblad, blz. 2.

247. *NRC*, 17.10.1921, Avondblad C, blz. 1.

248. *NRC*, 9.12.1921, Avondblad B, blz. 1.

249. *Haagsche Courant*, 16.11.1921, blz. 2.

250. nl. *Het Nieuws van den Dag*, 17.10.1921, Avondblad, blz. 7 (Cornelis VETH); *Eigen Haard*, jg. 48 (1922), blz. 95 (Edmond VISSER); *Oprechte Haarlemsche Courant*, 30.9.1922, blz. 1 (Frans NETSCHER); *Haarlem's Dagblad*, 2.10.1922 (J. B. SCHUIJL) en *Habitué* in een niet-geïdentificeerd knipsel dat op het Nederlands Theater Instituut in Amsterdam berust.

dam verscheidene verbeteringen werden aangebracht blijkt uit een artikel in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 4.11.1921<sup>251</sup>. Daar wordt met name ook het tafereel in de woonkamer van de advocaat vermeld waarbij gezegd wordt dat Royaards' spel dat aanvankelijk „af en toe te fors was voor de droomsfeer”, „nu mooi afgestemd” was.

#### d) *De regie*

Ik heb hierboven al twee gunstige stemmen over de regie in het algemeen aangehaald, die van Cornelis Veth en van Barbarossa. Die getuigenissen ten gunste van de regiekunst van Willem Royaards zou ik tot een indrukwekkende stoet kunnen laten aanzwellen – de decors en toneelontwerpen van Svend Gade krijgen wel meer kritiek<sup>252</sup> – maar het komt me voor dat het voor de geschiedenis van het toneel interessanter is vooral de kritische beschouwingen wat uitvoeriger aan het woord te laten. Op de uitbundige lofbetuigingen van J. B. Schuil en Habitué kom ik trouwens nog terug.

Het is overigens wel opvallend dat heel wat critici van een „zeldzaam regiefeest”<sup>253</sup> of een „technisch bravourstuk”<sup>254</sup> spreken, maar het toneelstuk om artistieke of godsdienstig-morele redenen onbevredigend vinden. Aangezien deze bezwaren meer als kritiek op het werk van Strindberg zelf moeten worden opgevat, zal ik die ook later behandelen.

Het grondigst wordt de regie van *Een droomspel* afgekamd door C(arry) v(an) B(ruggen) in *De Nieuwe Kroniek*<sup>255</sup>. Haar kritiek richt zich tegen het hoogdravend declameren, tegen de overdadige decors, tegen de overdreven technische voorzieningen, en dat op zo'n scherpe toon en tegelijk met zoveel overtuiging dat zij die kritiek haast voorstelt als een verdediging van Strindberg tegen de hier aangeboden encenering. Om deze reden vind ik het ook verantwoord hieruit een lange passage te citeren: „aan grove regisseurs-wellusten, aan goedkope regisseurs-triumfen is Strindberg

251. *NRC*, 4.11.1921, Avondblad B, blz. 1.

252. Zie b.v. *Algemeen Handelsblad*, 17.10.1921, Avondblad, blz. 9 (Ks.); *NRC*, 17.10.1921, Avondblad C, blz. 1; op het oordeel van Dop Bles (*De Stem*), C. van Bruggen (*De Nieuwe Kroniek*), en anderen die de décors even sterk veroordelen kom ik in de tekst nog terug. Overigens is er in de pers ook veel lof voor de Deense decorateur. – Een onbelangrijk detail: de meeste recensenten die de nationaliteit van Svend Gade aangeven, verslijten hem voor een Zweed; als ik me niet vergis noemt alleen het *Algemeen Handelsblad* van 13.10.1921 hem wat hij is: een Deen. Top Naeff begaat in 1947 deze vergissing nog in haar boek over *Willem Royaards* (blz. 290 en 291).

253. RAOUL in *Morks Magazijn*, 1<sup>o</sup> halfjaar 1922, Deel 46, glz. 37.

254. H(enri) B(OREL) in *Het Vaderland*, 16.11.1921, Ochtendblad, blz. 2.

255. jg. 1, nr. 15 (29.10.1921), blz. 1.

opgeofferd. Het holle en pompeuse declameeren, in deze holle en pompeuze (sic) omgeving deed zoozeer alles van innerlijke beteekenis en dieperen geest te loor gaan, dat men Strindberg voor een halfwijzen „huisdominee” had kunnen houden, zoo men hem niet beter kende. (...) Van begin tot einde heeft het spel mij onbevredigd gelaten, maar de décors hebben mij gehinderd, beleedigd, gekrenkt. Strindberg eischt een voortreffelijk, intelligent spel, waarin zijn eigen accent, — ’t welk het triviale verheft tot iets groots, want diepin speelt geweld, — vóór alles tot zijn recht moet komen in een sobere omgeving. Schrijft de auteur lichtende figuren over de wateren schrijdend, Riviera-landschappen, heusche driemasters, reddingsboeien en bewegende golven voor, dan heeft de regisseur te begrijpen, dat dit visioenen zijn, van symbolische beduidenis, die door het spel als visioenen moeten worden gesuggereerd en waaraan maar heel weinig uitbeelding mag worden gegeven. (...) In deze omgeving werd Strindberg zonder meer ridicuul en vaak erger: vulgair.”

Als voorbeeld van goedkoop effect noemt C. van Bruggen dan nog het laatste tafereel „waar de licht-bloem zich opent op het dak van het slot”, een toneel dat „ook op een suikerbakkerstentoonstelling ongetwijfeld een eereprijs zou hebben behaald!” en ze besluit met een zinspeling op de bekende verzuchting van Indra’s dochter: „’t Is jammer van de centen”<sup>256</sup>.

Een meer genuanceerd oordeel formuleert J. Werumeus Buning in *Groot Nederland*<sup>257</sup>. Hij gaat uit van de door Emil Schering in zijn *Deutsche Gesamtausgabe van Strindbergs Werke* (deel VI, 4) bezorgde bundel *Dramaturgie* en tracht aan de hand van Strindbergs tekst aan te tonen dat „Gade’s ouderwetsche techniek van encenseering”<sup>258</sup> lang niet zo vooruitstrevend is als de Zweedse dramaturg bedoelde. Wat de decors betreft beoogde Strindberg „dematerialisatie”, een symbolische vereenvoudiging en een zo snel mogelijk wisselen van toneel<sup>259</sup>. „De muziek,” schrijft Werumeus Buning, „onderbreekt thans echter voortdurend de droomverbeelding (...) om (...) den tijd te winnen voor de tooneelverandering, die niet noodig moest zijn”<sup>260</sup>.

256. Deze klacht wordt nog verder uitgesponnen door E. Renso VAN TELGER tot een minstens zesledige jeremiade in *Het Getij*, jg. 6, Tweede reeks (1921), blz. 108.

257. jg. 19, Tweede deel (1921), blz. 545-551.

258. t.a.p., blz. 548.

259. t.a.p., blz. 547.

260. t.a.p., blz. 548. — Over de muziek is de kritiek het alles behalve eens. Henri BOREL (*Het Vaderland*, 20.11.1921, Ochtendblad B, blz. 1) citeert Werumeus BUNING en sluit zich aan bij zijn standpunt. H. B., speciaal recensent voor de muziek van *Een droomspel*, in *De Telegraaf* van 17.10.1921, Avondblad, blz. 5, daarentegen vond de muziek geslaagd zoals b.v. ook J. B. SCHUIL in *Haarlem's Dagblad* van 2.10.1922. De lijst van zowel voor- als tegenstanders van de muziek (van E. N. von Reznicek) kan nog uitgebreid worden.

Veel recensenten schrijven dat de droomstemming op het toneel goed overkwam. Misschien was hun aandacht zo sterk gevestigd op de droomsfeer van het toneelstuk door de artikelen die voor de première verschenen waren, want in de grond is niet het beleven van een droom de kern van Strindbergs werk, maar het doordringen tot de ware zin van de werkelijkheid. Waar dus velen de droomstemming ten volle weten te waarderen, is Werumeus Buning van een andere mening: „men droomt – en Strindberg droomt – stellig schichtiger, halsstarriger, krampachtiger, hetscher en hemelscher dan Gade en Royaards nog vermogen te verwezenlijken. (...) Deze encensering is niet gelukt, zeker niet mislukt: ze is een schrede op den weg. Ter verduidelijking zou men verder – onder al het voorbehoud dat bij dit etikettenplakken geboden is – kunnen zeggen dat Strindberg's *Droomspel* sfeer 'expressionistisch' is, terwijl ze hier 'naturalistisch', 'aesthetisch' in ieder geval ongelijksoortig verwerkt werd tot tooneel”<sup>261</sup>.

Over de wijze van belichting oordeelt Werumeus Buning blijkbaar gunstiger. Het theaterpubliek ziet „meestal nog naturalistisch tooneel,” zegt hij, d.w.z. een „vrij gelijkmatig verlicht” toneel. Het „ziet m.a.w. niet het belangrijkste als het belangrijkste” en „er is bijna steeds te weinig overgelaten aan zijn verbeelding”<sup>262</sup>. Vervolgens verbindt Werumeus Buning zijn opvattingen over modern toneel met deze opvoering van *Een droomspel* en uit die woorden blijkt dan ook meteen zijn waardering voor wat hier al verwezenlijkt is: „Deze opvoering heeft meer dan vroeger – en nog steeds te weinig – doen zien hoeveel men weg kan laten, hoe ver men van de kijkkast kan afwijken, hoeveel men aan de scheppende verbeelding van den toeschouwer moet overlaten – en een opmerkelijk aandachtig publiek was een der schoone resultaten. Het licht is hier – of het moest hier zijn – waar de aandacht van de toeschouwer moet zijn d.w.z. op een voorwerp, een gespannen gezicht, twee gezichten, een groep, een landschap; de rest is op een gegeven moment nauwelijks belicht, immers slechts zeer relatief van belang en meestal al wel voldoende in de verbeelding aanwezig als schemerachtige achtergrond. Men heeft in dit opzicht nog bijna alles te leeren en de meerdere mogelijkheden van dit handwerk die hier gebleken zijn mogen duchtig benut worden. Een dergelijke 'moderne', 'fantastische' belichting heeft natuurlijk niets 'moderns' of 'fantastisch'; ze is eenvoudig logisch.”<sup>263</sup>

Uit deze samenvatting blijkt duidelijk hoe J. Werumeus Buning de ontwikkeling van Strindberg begrepen heeft als een verwijdering

261. t.a.p., blz. 548.

262. t.a.p., blz. 549.

263. t.a.p., blz. 550.

van het naturalisme in de richting van de „dematerialisatie” en van het belichten van wat belangrijk is. In zijn conclusie voelen we nog eens goed waar naar zijn mening Royaards zich bevindt bij het vertolken van de bedoeling van Strindberg: „Samenvatting leidt tot een oordeel dat op vele Royaards voorstellingen toepasselijk is. Er is meer bereikt dan thans elders op ons tooneel mogelijk schijnt. Wat bereikt wordt, leidt bijna steeds tot het verlangen dat er meer bereikt zal worden”<sup>264</sup>.

Wanneer we hierna het artikel van Jo van Ammers-Küller lezen, dat in *De Gids*<sup>265</sup> verscheen onder de titel *Het licht bij de moderne theater-enscèneeringen*, merkt men dadelijk dat zij zich in dezelfde gedachtensfeer beweegt als Werumeus Buning. Althans wat de toneelbelichting betreft, want anders dan haar mannelijke collega vindt Van Ammers-Küller dat op het gebied van toneelontwerpen en kostuums modernere dingen getoond werden dan op dat van de verlichting. Toch was op dat punt ook iets bereikt, want ze schrijft: „De eenige tooneelvoorstelling in Nederland, die op de leest van dit belangwekkend nieuwe geschoeid was, is het door Royaards opgevoerde *Droomspel* van Strindberg geweest. Voor deze enscènering is de regisseur van een der grootste Berlijnsche theaters, Svend Gade, naar Amsterdam gekomen en heeft den Hollandschen tooneelbezoekers voor het eerst een indruk gegeven, welk een enorme beteekenis *het licht* in de moderne theaterkunst hebben kan”<sup>266</sup>.

En als voorbeeld geeft Jo van Ammers-Küller „de scène van het advocatenkantoor: vanuit een sterk verlicht midden vervaagde de groote grauwe ruimte in een neveligheid, die opeens de atmosfeer van een ‘droom’ over de toeschouwers bracht; niet meer dan aangeduid waren hooge wanden met opgestapelde boeken en paperassen, en toch suggereerde deze geheele ruimte, sterker dan bij een realistisch décor ooit mogelijk kan zijn, de benauwing, de troosteloze dorheid van een tusschen zulke wanden, in zulk een ‘atmosfeer’ besloten leven. Deze suggestie bewerkte niet het décor-zelve, doch het licht, dat (...) (zo opgesteld is dat) onbewust en onmiddellijk de aandacht van den toeschouwer op het belangrijkste geconcentreerd blijft”<sup>267</sup>.

Uit de artikelen van J. Werumeus Buning en van Jo van Ammers-Küller blijkt dat de Nederlandse kritiek er zich bewust van is dat de plaats van Strindberg, althans die van de post-Inferno-dramaturg dichter bij het expressionisme te zoeken is dan bij het naturalisme.

264. t.a.p., blz. 550-551.

265. jg. 86, Vierde deel, 1922, blz. 428-434 (vooral blz. 430-431).

266. t.a.p., blz. 430.

267. t.a.p., blz. 431.

Iemand die, evenals Werumeus Buning, uit de hierboven vermelde bundel *Dramaturgie* citeert<sup>268</sup> is Dop Bles in zijn artikel in *De Stem*<sup>269</sup>. Ook hij vindt dat de decoratie „ten koste van het drama” bereikt werd, wat in strijd is met het van Strindberg aangehaalde principe: „Soll das Vergnügen auf Kosten des Dramas gestehen, so muss die Decoration weichen”<sup>270</sup>. Ook hij verzet zich tegen de droomopvatting van de door Royaards en Gade verwezenlijkte regie: „Alle decoratieve- en tooneelwaarde van de monteering zinkt in het niet, nu zij geïnspireerd bleek op den droom als sprookje, en kleurige zoetelijkheid bracht, lijnrecht tegen den geest van Strindberg in.” Vandaar dat hij niet alleen van „omslachtigheid der monteering” spreekt, waarbij de muziek de „verstoringen opheffen” moest en dus geen „integreerend deel van de vertooning kon zijn, maar dat hij zelfs gewaagt van een „mislukking van de theatrale verwezenlijking”<sup>271</sup>, een symptoom van „de ruïneerende monteeringswaanzin”<sup>272</sup> die het Nederlandse toneel bedreigt.

Soortgelijke bedenkingen over de decors en de muziek als bij Werumeus Buning en bij Dop Bles (waarvan ze de eerstgenoemde althans heeft kunnen lezen) vinden we terug bij Jo de Wit<sup>273</sup>. In haar ogen is het stuk zelfs onopvoerbaar. In elk geval heeft zij van Strindbergs *Droomspel* begrepen dat het niet om theatrale effecten of om fraaiigheden vraagt zodat ze terecht besluit: „Waarom kon alles niet eenvoudiger? Waarom geen beter spel, stiller, scherper, en van minder zoetelijke pracht omringd?”

E. Renso van Telger naar wiens jammerklacht over deze opvoering ik al eerder verwezen heb (zie voetnoot 256) verlangt ook naar deze eenvoud wanneer hij drie maanden later bij de bespreking van het Chinese toneelstuk *De gele mantel* (opgevoerd door De Haghspelers) de volgende vergelijking maakt: „Plaats heel de gecompliceerde *Droomspel*-techniek (o eeuwig-beroemde electricien!) tegenover dit eenvoudige Chineesche tooneel en ge zult moeten toestemmen, dat gij U rijker hebt gevoeld bij den eenvoud van *De Gele Mantel*-voorstelling dan bij de weelde van al het technisch mogelijke tijdens de *Droomspel*-vertoning.” Hij verwijst trouwens ook naar Max Reinhardt, van wie Royaards zich dus zou hebben verwijderd: „ik zou *Droomspel* wel eens hebben willen

268. Weliswaar niet uit hetzelfde opstel. Werumeus BUNING citeerde uit *Traumspiel* (Dramaturgie, 1920, blz. 87-89; verwijzingen naar blz. 89) en Dop BLES uit *Dekoration* (t.a.p., blz. 81-86; citaat blz. 82).

269. jg. 2, Deel I, 1922, blz. 375-381; citaat blz. 380.

270. t.a.p., blz. 380.

271. t.a.p., blz. 379.

272. t.a.p., blz. 381.

273. *Onze Eeuw*, jg. 22, Eerste deel, 1922, blz. 107-111. Over de regie blz. 111. Enkele taferelen vond zij wel prachtig geslaagd, met name de officier in de huiskamer van zijn ouders en de schoolscène.

zien, onttakeld van alle regie-handigheden, zoals Reinhardt dat thans in Duitschland waagt<sup>274</sup>.

*Een Droomspel* is wel het stuk van Strindberg dat aan de regie en aan de spelers de hoogste eisen stelt<sup>275</sup>. Het is ook het drama waarin de „dematerialisatie” het best verwezenlijkt is, waarin de wereld als verdraaid beeld, als „een verkeerde kopie” van de oerwerkelijkheid<sup>276</sup> wordt voorgesteld, waarin het menselijk leven ontmaskerd wordt als „een fantoom, een schijn, een droombeeld” van het ware, goddelijke bestaan<sup>277</sup>. In *Een droomspel* vervloeien deze beide werelden zozeer in elkaar – al blijft het menselijke uitgangspunt, nl. dit aardse tranendal, in de concrete uitbeelding nog wel primeren – dat Martin Lamm kon schrijven: „Daar is alles werkelijk en onwerkelijk tegelijk of, anders uitgedrukt, werkelijkheid gewijzigd door de droom”<sup>278</sup>.

Juist dit ineenvloeien van droom en werkelijkheid van verschillende tegenstrijdige facetten van het menselijk leven, verscheurd tussen onvolmaaktheid en goddelijkheid, maakt het regisseren van *Een droomspel* tot een delicate onderneming. Een ander gevolg is dat men wegens de rijkdom aan perspectieven en gezichtshoeken gemakkelijk verwaarloosde aspecten kan ontdekken bij de uitvoering van een bepaalde regie. Dit verklaart tevens de grote verscheidenheid van reacties op de encenering van Royaards en Gade: velen zijn opgetogen om het bereikte resultaat, anderen denken aan wat nog had kunnen worden verwezenlijkt. Toch legt dit nog niet alles uit: er zijn ook recensenten die het toneelstuk op zichzelf al als mislukt beschouwen. Het regisseren ervan was dus a.h.w. bij voorbaat tot mislukking gedoemd.

#### e) *Kritiek op het werk van Strindberg*

Iemand die heel het werk van Strindberg als nutteloos voor zijn tijd beschouwt, de tijd van na de eerste wereldoorlog, is Dop Bles in het reeds aangehaalde artikel uit *De Stem*. Hij geeft wel toe dat Strindberg groot was „in en voor zijn tijd”, maar bij het scheppen van een nieuwe wereld thans, na de oorlog, kan hij ons „van geen nut of belang meer zijn”. In het volgende citaat wordt

274. E. Rensó VAN TELGER, in *Het Getij*, jg. 7 (januari 1922), blz. 22.

275. Gunnar OLLÉN, *Strindbergs dramatik*, 1961, somt op blz. 405 een aantal redenen op waarom *Een droomspel* „de grootste technische eisen aan de schouwburgen gesteld heeft”. Het is dan ook een werk dat meer „een drama van de regisseurs dan een van de individuele toneelspelers” genoemd mag worden. Dit alles heeft misschien meegebracht dat het een van de drama's is die pas vrij laat op de planken tot hun recht gekomen zijn.

276. August STRINDBERG, *Samlade skrifter*, dl. 36, 1916, blz. 249 (tekst van *Ett drömspel*).

277. t.a.p., blz. 324.

278. Martin LAMM, *August Strindberg*, 1961, blz. 331.

deze bewering uitgebreid tot de artistieke waarde van zijn werk : „De opvoering van Strindberg's werk heeft thans geen zin, doch zou nog eenigzins te verdedigen zijn, zoo men een kunstwerk bracht, waarin deze figuur zich het zuiverste en krachtigste in gave literatuur heeft geuit. Maar van allen zin ontbloot is elke theatrale verwezenlijking van het minderwaardige, of mislukte, dat hij gaf, en tot dit mislukte behoort *Droomspel*, dat van vele kanten te beschouwen en van vele standpunten te bezien, nimmer een gunstig oordeel zal ontlokken aan wie niet terwille van suggestie of traditie zich tot prijzen verplicht voelt. Mislukt is dit spel in zijn hybridischen bouw, mislukt als zuiver psychologisch werk (als droom) beschouwd, mislukt als tooneelwerk”<sup>279</sup>.

Nergens anders dan in *Een droomspel* is Strindberg erin geslaagd een zo geniale synthese te scheppen van zijn persoonlijk lijden en het lijden der mensheid. Iets daarvan moet tot Dop Bles doorgedrongen zijn wanneer hij schrijft : „het lijden van Strindberg is bovenal, zoo niet uitsluitend, het knagend verdriet om de plaag van het leven, het plagen in het leven”<sup>280</sup>. Toch beseft Bles niet heel de draagwijdte en zeker niet de betekenis van dit lijden, want hij beweert : „Door zijn persoonlijk leed met het universeele te vereenzelvigen, ontstond een tweeslachtigheid en verwarring, waardoor elke innerlijke groei volkomen uitgesloten bleef. Vandaar dat hij tot geen einde kwam (...)”<sup>281</sup>. Dit „gemis van een einde”, „de afwezigheid van een oplossend slot” is voor hem een van de argumenten om te zeggen dat *Een droomspel* psychologisch mislukt is. Deze woorden „de afwezigheid van een oplossend slot” lijken bijna een weergalm van de hierboven geciteerde mening van Top Naeff dat Strindberg in zijn kunst niets oplost en dit drama met een goedkoop symbool sluit. Maar zoals ik toen ook al de mening van Top Naeff weerlegd heb, moet ik nu herhalen dat het einde van *Een droomspel* de essentie van Strindbergs visie samenvat : het lijden loutert de mens, het vuur verbrandt het aardse en opent de weg naar het ware, goddelijke zijn.

E. Renso van Telger heeft blijkbaar nog minder de hoofdidee van het drama gevat want hij zoekt „aldoo naar den draad van het stuk, die er natuurlijk niet is”<sup>282</sup>. Evenals Dop Bles vindt hij dat zijn tijd – „terwijl de wereld wacht op vernieuwing” – niets heeft aan zo'n werk : „Wij hebben door dit droomspel van Strindberg heen geen oogeblik het idealisme van een jongen tijd in ons voelen oplaaien”<sup>283</sup>.

279. *De Stem*, jg. 2, Deel 1, 1922, blz. 376-377.

280. t.a.p., blz. 375.

281. t.a.p., blz. 377.

282. *Het Getij*, jg. 6, Tweede reeks, 1921, blz. 107.

283. t.a.p., blz. 108.

Van Carry van Bruggen heb ik hierboven de wellicht scherpst afkeurende kritiek van Royaards' regie aangehaald. Wanneer men heel haar artikel in *De Nieuwe Kroniek* leest, beseft men dat ze niet zozeer Strindberg tegen deze regie wil verdedigen, maar dat ze hem ook weinig waardeert „om zijn rauw en primitief accent, zijn grimmige onverschilligheid voor schoonheid en harmonie, voor leesbaarheid en speelbaarheid.” De eigenlijke zin van *Een Droomspel* is haar blijkbaar ook ontgaan, want ze kan niet naar waarde schatten wat uitstijgt boven de haast louter dierlijke kreet: „Dit in eenen adem uitschreeuwen van Wereldleed en woede om huiselijken tegenspoed, dat in één aanklacht toornen tegen het Noodlot en tegen de treiter-macht van de een of andere vrouw doet pijnlijk en belachelijk aan, zoodra het niet meer om zijn nietsontziende oprechtheid als geweldige smartkreet imponeert. Strindberg imponeert, imponeert altijd weer, zoolang men hem laat in zijn atmosfeer, hem niet berooft van zijn accent”<sup>284</sup>.

Naast critici zoals Carry van Bruggen, E. Renso van Telger en Dop Bles die over heel de lijn een negatieve houding innemen, heb ik hierboven een grotere groep recensenten vermeld die vol lof spreken over de regie, maar het toneelstuk zelf om artistieke, morele of godsdienstige gronden meenden te moeten afkeuren. Deze motieven wil ik nu wat uitvoeriger ontleden.

Artistieke argumenten worden vooral aangevoerd door Henri Borel en door Frits Lapidoth. De eerstgenoemde wijdt in het Haagse dagblad *Het Vaderland* drie artikelen aan *Een droomspel*. In een eerste *Dramatische Kroniek*<sup>285</sup>, geschreven tussen de première in Amsterdam en de eerste opvoering te 's-Gravenhage, geeft hij een inleiding tot het stuk aan de hand van een samenvatting van de inhoud, een aantal goed gekozen citaten uit het speciale nummer van de *Bladen van den Stadsschouwburg* en tenslotte een verwijzing naar een vroeger geschreven, maar door mij nog niet vermelde artikel in hetzelfde dagblad: „Ik heb reeds in vorige artikelen (o.a. het *Vaderland* 23 Febr. 1919) meermalen doen uitkomen, dat ik Strindberg geen grooten geest en een middelmatig wijsgeer vind, (...) (ook *Droomspel* heeft) geen nieuw inzicht in hem doen ontdekken. Hij is iemand, die diep onder het leven is blijven zuchten en izegrinnen, en er nooit boven uit is gestegen in verklaard hooger weten en voelen en begrijpen.”

Zijn tweede artikel publiceert Henri Borel nadat hij de voorstelling in Den Haag (15.11.1921) heeft bijgewoond. „Mijn bewondering voor de opvoering van gisterenavond is vooral van technische aard”, verklaart hij, wat dus betekent dat hij bij zijn in

284. *De Nieuwe Kroniek*, jg. 1, nr. 15 (29.10.1921), blz. 1.

285. *Het Vaderland*, 23.10.1921, Ochtendblad B, blz. 1.

de voorbeschouwing uitgesproken opinie blijft. Hij voelt zich zelfs gesterkt in die uitspraak en herhaalt : „dat ik het *geen* groot kunstwerk vind. Ik zeg er thans nog bij, dat ik het evenmin Tooneel vind, en ik er bij lezing meer aan had dan bij de opvoering, van welke ik enkel het technische bravourstuk bewonder”. Dat zijn esthetische motivering tegelijk vervlochten is met ethische beschouwingen blijkt uit de volgende toevoeging : „Strindbergs pessimisme is van een goedkoop soort”<sup>286</sup>, maar daarop kom ik straks terug.

Frits Lapidoth looft in *De Nieuwe Courant* van 20-11-1921 de „vrijwel feillooze opvoering (...), waardoor (Royaards) de grenzen der mogelijkheden voor ons tooneel heeft uitgezet”, maar hij heeft „bezwaren van tweeërlei aard : aesthetische en moreele”. Zijn esthetische bezwaren bestaan hoofdzakelijk hierin : „De schrijver dwingt ons allereerst tot de aanvaarding eener psychologische en fysiologische onmogelijkheid. Zijn droom is een zeer vernuftig samengesteld litterair werk, doch vertoont weinig overeenkomst met een werkelijk droomproduct. Hij is daarvoor veel te logisch, veel te systematisch en vooral veel te lang in één stijl volgehouden.”

Lapidoth verwachtte dus de illusie van een droom, iets wat de toneelvoorstelling hem niet kon bezorgen. Dit ontbreken van het droomkarakter heeft aan de ene kant tot gevolg dat het stuk overkomt „als een drama met veel symbolieke handeling” en aan de andere kant dat de personen reële mensen worden. „Ze zijn geen verschijningen, doch acteurs en actrices. Wat er gebeurt moeten wij dus voelen als een onwezenlijkheid of laten wij zeggen van dezelfde soort van aesthetische onwaarheid als de ouderwetsche feeërie was met haar wonderdadige personen, feeën en godinnen tusschen werkelijke mensen in. Van het sombere droomsbel is een moderne feeërie gemaakt.” Ik heb er al eens op gewezen (n.a.v. de recensie van Werumeus Buning) dat zoveel journalisten zoveel belang hechten aan de droomsfeer bij de vertolking van het stuk. Daarbij verliezen ze dan meestal de eigenlijke bedoeling van de schrijver uit het oog, die wil aantonen dat de objectieve (positivistische) waarneming van de werkelijkheid het ware zijn niet ontdekt.

Gunnar Brandell heeft erop gewezen dat het woord ‘droom’ in dit verband verwarrend kan werken : „das Wort ‘Traum’ (ist) in

286. *Het Vaderland*, 16.11.1921, Ochtendblad, blz. 2. – Het vervlochten zijn van esthetische en ethische motieven was al te merken in het eerste artikel. De rechtstreekse veroordeling op levensbeschouwelijke gronden wordt het best in het derde opstel van Henri Borel geformuleerd, dat ik verderop citeer. Bij dit alles mogen we niet vergeten dat Borel werkelijk uitbundig is in zijn lofbetuigingen over de regie van Royaards en Gade. Hij noemt ze „fenemenaal” (sic) en roemt hun „minutieuse zorg”, „artistieke toewijding”, „fijnen smaak en dichterlijke visie”. „Het was meer dan ik had kunnen verwachten, zelfs na de enthousiaste pers te Amsterdam”.

diesem Zusammenhang kaum recht angemessen, auch wenn Strindberg selbst es war, der es lanciert hat. Es läßt an nächtliches Träumen oder Tagträume denken, aber keines von beiden kann das Besondere an Strindbergs subjektivem Drama kennzeichnen. Man muß schon an der Verbindung mit dem konkret Erlebten festhalten: Das, was andere Wirklichkeit nennen, erwies sich für Strindberg als unzusammenhängend, schwer begreiflich, bisweilen voller Heimlichkeit und Phantastik. Seinem Publikum vermittelte er diesem Eindruck dadurch, daß er die Parallele zum Traum schuf" <sup>287</sup>.

Het is in deze 'droom' dat Strindberg een andere werkelijkheid ervaart, het is de droom die hem de zin van het leven openbaart. Het wereldraadsel wordt door Indra's dochter onthuld aan de Dichter die haar in de woestenij mocht volgen, omdat hij haar vertrouweling is. Ze noemt hem 'Ziener' omdat hij meer ziet dan de gewone mens, dan de 'weldenkenden' – dat zijn zij die menen dat ze met hun wetenschap en positivistische kennis alles doorgrond hebben. In de Fingalsgrot stelt de dichter de vraag: „Wat is poëzie?” en Indra's dochter antwoordt: „Geen werkelijkheid, maar meer dan werkelijkheid... geen droom, maar wakkere dromen...” <sup>288</sup>. De poëzie en de droom (in de betekenis die in de titel van het stuk bedoeld wordt, een „wakkere droom” dus) openen de weg naar de diepere werkelijkheid en die werkelijkheid bereikt men niet wanneer men op het toneel alleen maar zuivere droom-effecten nastreeft.

Frits Lapidoth is er dan ook volledig naast wanneer hij schrijft: „De hoofdfiguur is slecht volgehouden. Zij blijft niet goddelijk, niet boven de aardse werkelijkheid”. Hij miskent de rol en de opdracht van Indra's dochter: zij is nl. uit de hemel neergedaald om aan den lijve te ondervinden wat het menselijk lijden betekent en de mensen de weg te wijzen van loutering en bevrijding van het aardse. Dit diepere perspectief is een gesloten boek gebleven voor Lapidoth want hij herhaalt zonder meer de argumenten die men vroeger gebruikt heeft tegen werken waarin men de vrouwenhater Strindberg meende te onderkennen: „eenmaal vrouw en moeder geworden, is deze godendochter een prul. (...) Want Strindberg haat de vrouwen en het huwelijk is hem een tweepersoons hel.”

Daarmee gaat Frits Lapidoth meteen over tot de ethische bezwaren die hij tegen *Een droomspel* heeft. „Waarom,” zo vraagt

287. Gunnar BRANDELL, *Die skandinavischen Literaturen 1870-1900*, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, dl. 18, 1976, blz. 141.

288. *Samlade skrifter*, dl. 36, blz. 301. – Men kan 'dikt' hier i.p.v. met het woord 'poëzie' ook vertalen als: 'gedicht' of 'literatuur'.

hij, „houdt de godendochter het niet uit bij den advocaat, waarom zijn alle menschen uit het droomspel ontevreden en dus ongelukkig, waaraan lijden zoovelen hunner? Voor hen, die moeten werken, is de plicht een gruwel, een noodlot; plichtsvervulling een straf en van de zaligheid die er in 't welvolbrengen van zijn taak ligt, wordt in 't heele stuk geen woord gerept.”

Een ethisch bezwaar is het voor hem ook „dat Strindberg zijn eigen, bittere ervaringen het geheele Menschdom heeft toegedicht, dat hij zijn jammerlijk pessimisme heft generaliseerd”<sup>289</sup>.

Dit pessimisme ergert ook veel andere critici. Zelfs een tijdschrift als *Morks Magazijn*, dat aan de ene kant toegeeft: „Hier werd wel 't hoogste bereikt wat in een zoo moeilijk te verzinneijken werk als dit on-zinnelijke te bereiken is”, schrijft aan de andere kant in hetzelfde artikel: „Zoo er één werk is, waarin Strindberg's wat al te eenzijdig pessimisme uitkomt, dan is 't wel dit werk, dat den meest troosteloozen zang der wereldmisère zingt in een reeks, een eindelooze reeks strofen vol jammer en somberheid.” Enerzijds gebruikt deze recensent voor de regie woorden als „fabelachtig”, „aan 't volmaakte grenzend” enz., maar anderzijds getuigt hij toch: „als geheel kon 't ons bij 't zien maar matig boeien”<sup>290</sup>.

De hierboven reeds geciteerde Henri Borel vindt in dit pessimisme de aanleiding om de hele Strindberg maar af te wijzen: „ik geloof dat in deze tijden vol dreiging en onheil het publiek de grimmig-pessimistische, zoo zure en wrange, en dikwijls zeer oppervlakkige wijsgerigheid van een steeds onder het leven lamgeslagene als Strindberg best kan missen, en dat het behoefte heeft aan meer verheffend, troostrijk en hoopvol tooneel”<sup>291</sup>.

#### f) *De katholieke kritiek*

Twee katholieke dagbladen, *De Tijd* en *De Maasbode*, publiceren ook recensies over *Een droomspel*, waarin telkens dit pessimisme vermeld wordt, maar waarin toch als belangrijker tekortkoming wordt aangestipt dat elke verwijzing naar de christelijke boodschap van verlossing ontbreekt. L(eonardus) v(an) d(en) B(roeke), redacteur van *De Tijd*, noemt Strindberg de „levenspessimist” en zegt dat Strindberg de wereld ziet „zooals die door de menschen is geworden: de eens grootsche schepping, na een revolte van ongehoorzaamheid, tot een tranendal gemaakt.” Als de scheepsbemanning Christus om erbarming smeekt, schrijdt er

289. Verderop citeer ik nog een passage waaruit blijkt dat Frits Lapidoth ook religieuze motieven hanteert om Strindberg af te keuren (vgl. voetnoot 297).

290. RAOUL in: *Morks Magazijn*, jg. 24, 1° halfjaar 1922, dl. 46, blz. 37.

291. *Het Vaderland*, 20.11.1921, Ochtendblad B, blz. 1.

een lichtende figuur over het water. En Van den Broeke commentarieert: „Maar als den bevrijder laat Strindberg den Christus niet over de golven tot ons komen. Hij gaat ons als voorbij. (...) Het verlossend woord wordt niet gesproken”<sup>292</sup>.

Over dezelfde passage uit *Een droomspel* schrijft *De Maasbode* in een eerste artikel<sup>293</sup>: Strindberg waagt het niet de geslagen menschheid heen te wijzen naar een God van barmhartigheid en liefde, naar den Hemel, ofschoon hij de lichtende figuur van den Gekruisigde doet wandelen over de ziedende golven eener onstuimige zee. (...)

De naar lichaam en ziel geschonden menschheid, wordt enkel haar leed getoond; zonder een woord van bemoediging, zonder een heenwijzen naar oorzaak en boetedoening als uitkomst en redding, het verdere leven ingezonden als een troosteloze woestenijs van ellende en eenzaamheid.

Geestelijke of litteraire waarden zijn er in dit werk niet, op grond waarvan wij het onze bewondering zouden kunnen bijbrengen. Er is geen voldoende, rijke innerlijkheid, welke het complieerde (sic) uiterlijk rechtvaardigt.”

Dat *Een droomspel* geen literaire waarde heeft, wordt in deze recensie nergens anders dan in het laatst geciteerde zinnetje gefundeerd, ook niet in de vier volgende artikelen. Het zal deze journalist dan ook wel vooral om de geestelijke, d.w.z. om de godsdienstig-ethische motieven te doen geweest zijn. Daarentegen wordt in *De Maasbode* met name in de eerste drie bijdragen de artistieke prestatie van Royaards' gezelschap geloofd<sup>294</sup> en het succes bij het publiek uitdrukkelijk vermeld.

De laatste twee artikelen in *De Maasbode* vormen dan samen het lange feuilleton van W(illem) N(ieuwenhuis). In het laatste deel hiervan geeft hij „een proeve (...) van duiding der geestelijke beteekenis van *Droomspel*”<sup>295</sup>. Terecht zegt hij: „In *Droomspel* is 't niet zoozeer de droeve processie van menschelijk leed, die ons voorbijtrekt, dan wel de keerzijde van ieder geluk en iedere schoonheid.”

292. *De Tijd*, 17.10.1921, blz. 2.

293. *De Maasbode*, 18.10.1921, Avondblad, Eerste Blad, blz. 1. — Er verschijnen in *De Maasbode* nog vier artikelen over *Droomspel*: 11.11.1921, Avondblad, Tweede Blad, blz. 2 (na de eerste opvoering in Rotterdam); 16.11.1921, Avondblad, Eerste Blad, blz. 3 (een kort bericht na de voorstelling in Den Haag) en dan het grote feuilleton op 24 en 26.11.1921 waarover ik het nog zal hebben. De drie eerste artikelen zijn niet ondertekend; het feuilleton is gesigneerd: W.N., dat is dus wel Willem Nieuwenhuis, redacteur van *De Maasbode*.

294. Ook in het vierde (*De Maasbode*, 24.11.1921, Avondblad, Derde blad, blz. 1) worden nog beelden besproken waarin „de vertolking van *Droomspel* opgevoerd (werd) tot het hoogste, wat met dit spel wel kan worden bereikt”.

295. *De Maasbode*, 26.11.1921, Avondblad, Derde blad, blz. 1.

De verlangens van de figuren in het drama worden nooit vervuld, het doel van hun streven nooit bereikt. Dit illustreert Nieuwenhuis met enkele voorbeelden <sup>296</sup> waarna hij de volgende vragen stelt: „Moeten wij dan door het leven gaan, alleen droomend van verlangens en verwachtingen die nooit zullen worden verwezenlijkt? Moeten wij groeien in verbittering en teleurstelling en opbranden in een vruchtelozen weemoed, die het hart tot asch verteert? Of leert die nooit te verzadigen honger in ons, en die nooit te lesschen dorst, dat in een in de eeuwigheid herboren bestaan dezer rhapsodie van donkere dissonanten zal worden opgelost, in de lichtende harmonie van een in God rustend leven, waarin juist de vreugde het verlangen zal te boven gaan?”

Volgens mij zou men – uitgaande van de geest van *Een droomspel* – op beide eerste vragen met „neen” moeten antwoorden, op het begin van de derde vraag met „ja”. De rest van de derde vraag is al te zeer geïnspireerd door de geloofszekerheid van de katholieke journalist die in het vervolg van zijn artikel naar de figuur van Christus verwijst, die de kleingelovigen te hulp komt. Maar toch schrijft Nieuwenhuis na de zoëven geciteerde drie vragen: „Strindberg nadert het antwoord.” Dat komt dus wel ongeveer overeen met het antwoord dat ik daarjuist trachtte te formuleren.

Met die zin „Strindberg nadert het antwoord” heeft de redacteur van *De Maasbode* bewust en voorzichtig zijn standpunt geformuleerd als gulden middenweg tussen twee extreme houdingen van de katholieke kritiek, die hij in het begin van het tweede deel van zijn feuilleton als volgt tracht te omschrijven: aan de ene kant „de Roomsche critiek” die er vroeger een handje van had „om dichterlijke verschijningen, die wat ongewoon waren, op de meest vriendelijke manier op zij te schuiven”, aan de andere kant „het gevaar, dat een criticus er sterker Roomsche aandoening in vinden wil, dan er met den meest oprechten wil uit te puren valt”. Dit laatste vindt hij veel minder erg dan het eerste, want met „dit log afwijzen van diepzinnigheden”, met dit opzij schuiven van „een merkwaardig geestelijk tijdsverschijnsel” zouden we zelfs Dante „naar de meest bestoven plank onzer boekenkast” verbannen.

Bij beide standpunten schijnt Nieuwenhuis aan een concrete kritische bijdrage over Strindberg te denken. Het strenge standpunt wordt dan vertegenwoordigd door „een Roomsche vooruitstrevend weekblad” dat ik op dit ogenblik niet kan thuiswijzen, maar de

296. Van deze voorbeelden zegt Nieuwenhuis: „ieder dezer figuren is vol leven, in enkele trekken volslagen en grootmachtig opgebouwd, zoodat uit elk dezer gegevens een volkomen drama ware te schrijven”. Dit oordeel schijnt haast te ontkennen wat ik zojuist uit het eerste artikel in *De Maasbode* geciteerd heb, nl. dat er in *Een droomspel* geen literaire waarde zou aan te wijzen zijn.

tweede, ruimere zienswijze lijkt me wonderwel te passen op het artikel van Leonardus van den Broeke in *De Nieuwe Eeuw* van 22.10.1921.

Dit artikel had al een veeg uit de pan gekregen van Frits Lapidoth in zijn hierboven reeds geciteerde bijdrage in *De Nieuwe Courant* van 20.11.1921. Het verwondert hem dat „de Roomsche Leonardus van den Broeke” zo opgetogen spreekt over een werk waarin de hoofdfiguur, die voorgesteld wordt als een parallel met Christus, zo'n erbarmelijk figuur slaat. „De zoon van Jehova was groot, ook als mensch; Indra's dochter is een akelig levensdilet-tantje!”<sup>297</sup>

Toch is het bewuste artikel in *De Nieuwe Eeuw* een voortreffelijke bijdrage tot een beter begrip van Strindbergs werk. Dat ook anderen het zo gelezen hebben, blijkt uit het feit dat een overdruk ervan – althans bij de opvoering in Rotterdam op 10.11.1921 – „den bezoekers aan den man gebracht” werd<sup>298</sup>.

Vijf dagen nadat Leonardus van den Broeke in *De Tijd* zijn recensie over de voorstelling van *Een droomspel* gepubliceerd heeft, schrijft hij dus in het katholieke weekblad *De Nieuwe Eeuw* een uitvoeriger en ook positiever artikel over de geest en de zin van het toneelstuk. Hij gaat uit van de trieste levenservaring van Strindberg: „Laten wij ons herinneren dat we hier voor ons hebben een dichter die het 'Inferno' des menschelijken leeds heeft doorworsteld. Een hel van smarten is hij doorgestaan, smarten vooral der geestelijke ellenden en zielebitterheid, van revolteerenden haat, van onbevredigd liefdeverlangen, van geloofshonger en twijfelbangheid. Hoe jammerlijk schijnt ons deze kleinmenschelijke geniale reus, die vóóral ook gefolterd werd door de kleinburgerlijke onvolkomenheden des levens waarboven hij moest zijn uitgegroeid.”

Verder beschrijft hij Strindbergs ontwikkeling „van zijn Nietzscheaansche ontkenning tot het grafkruis met zijn *Ave crux spes unica*”. Als fasen in deze ontwikkeling vermeldt Van den Broeke: „(Strindberg) is den weg naar Damascus gegaan en vond zijn opstanding in de Verrijzenis van den Paaschdag. Maar de klaarheid van een hoogere levensvreugde, zelfs in dit jammerlijke aardsche, ging voor hem niet op en hij bleef in deze wereld zien

297. Hierboven heb ik de esthetische en morele argumenten besproken, die Lapidoth gebruikt om Strindberg af te keuren. Het is duidelijk dat daar ook nog religieuze motieven bijkomen. – Eerlijkheidshalve moet ik duidelijk stellen dat het sarcasme van Lapidoth zich richt tegen L. van den Broeke omdat deze als katholiek geen bedenkingen heeft bij het toneel van de over het water wandelende Christus-figuur, waar de Dichter zegt: „Petrus, de rots, is het niet; die zonk als een steen”.

298. *De Maasbode*, 11.11.1921, Avondblad, Tweede Blad, blz. 2.

een, mede door eigen schuldige opstandigheid, verloren paradijs!"<sup>299</sup>

Vervolgens probeert onze criticus de kern van Strindbergs bedoelingen in *Een droomspel* te benaderen. Naar aanleiding van de retorische vraag van de decaan van de theologische faculteit „Hoe kan ik een God verdedigen, die zijn getrouwen in den steek laat?“, stelt hij de vraag of men in het drama „een revolte tegen God“ mag zien. Hij geeft toe dat er voor deze opvatting wel iets te zeggen is, maar verkiest toch „een andere verklaring, eene die nader staat bij het grafkruis, de *eenige hoop*.“

't Is alsof Strindberg in *Een droomspel* „heel den doorworstelden levensdag comprimeeren wilde in enkele droomgezichten. Onwezenlijk als een droom, maar toch zoo werkelijk als 'n droom werkelijkheid kan schijnen. Dus moesten er beelden komen uit de verschillende levensfazen, beelden van revolutioneerende kracht, beelden van opstandigheid jegens God, beelden van dwaling en twijfel, beelden van leed en droefheid, maar alles toch vermilderd met het medelijden van 't Goden-kind, Indra's Dochter: 'Het is jammer van de menschen' en haar hope: 'Ja het leven is moeilijk, maar de liefde overwint alles'.”

In de grond is deze opvatting van de droom in het stuk niet zo ver verwijderd van wat ik daarstraks als eigenlijke zin ervan heb proberen te omschrijven. Voor L. van den Broeke houdt het droomkarakter van Strindbergs werk in dat hij in een aantal visioenen essentiële momenten uit het leven tracht uit te beelden. Het leven wordt zo voorgesteld als „een gevangenschap“, als „een hunkering naar liefde“, een benaauwenis in het huwelijk“, als „een oord der plagen“ of „een oord van schijnvreugde“, enz.

In het gedicht kan de dichter met behulp van Indra's dochter een opening vinden naar een andere werkelijkheid: „Zijn zang is een klaagzang over het leed en door hem stijgt de menschenbee tot de Godheid, wanneer hij Indra's Dochter, die op de aarde kwam om den mensch te leeren kennen, bereid vindt haar vader al het lijden te zeggen...”

Van den Broeke citeert ook het tafereel waar Christus over het water schrijdt en zegt dat hij voorbijgegaan is. „Vorbijgegaan aan velen. Ook aan Strindberg? Ik weet het niet en denk aan het grafkruis.” In deze woorden zie ik nog steeds niet de overdreven „Roomsche“ interpretatie die W. Nieuwenhuis, de redacteur van *De Maasbode*, in dit artikel meende te onderkennen. L. van den

299. Het begin van dit citaat zinspeelt op de werken *Till Damaskus* (Naar Damascus) en *Påsk* (Pasen). De wel wat overdreven uitdrukking in verband met dit laatste drama (het vinden van de opstanding...) wordt gelukkig wat afgezwakt in de volgende zin.

Broeke heeft er trouwens in het begin van zijn feuilleton nadrukkelijk op gewezen dat verschillende opvattingen mogelijk zijn.

Na de passage met Christus en het verhaal van het openbreken van de deur – waarover hij terecht zegt: „het louter menselijk pogen zonder meer is ijdel” – vermeldt Van den Broeke ook de twijfel van de Dichter, maar tevens diens vertrouwen in Indra's dochter. Wanneer hij dan de woorden aanhaalt waarmee zij het geheim van het wereldraadsel openbaart, cursiveert hij de zin: „*Daar heb je nu het leed als bevrijder...*” en in zijn besluit bewijst hij dat hij de centrale betekenis van deze onderlijnde zinsnede duidelijk begrepen heeft. Dit besluit mag dan tevens gelden als weerlegging van al de critici die het pessimisme als laatste woord, dat in *Een droomspel* gesproken wordt, meenden te moeten noteren.

Leonardus van den Broeke besluit zijn artikel in *De Nieuwe Eeuw* nl. ten eerste met de nadrukkelijke bevestiging: „Zóó zag ik als Katholiek dit droomvisioen van groot magisch vermogen” en ten tweede met een korte beschouwing over de „laatste verzuchting van Indra's Dochter: O, nu eerst ken ik de gansche smart van 't leven”. Hij kan zich volledig akkoord verklaren met het inzicht dat het lijden een essentieel deel is van het menselijk bestaan, want hij aanvaardt het menszijn en de smart „niet als een vervloeking van het leven, zooals de Advocaat zijn leven 'n vloek noemde, maar als de erkenning dat 's-menschen leven lijden is, lijden bezien in het licht der pas voorafgegane verklaring: 'maar om van het aardelijk, weer bevrijd te worden, oefenen Brahma's nakomelingen zich sinds dien tijd in ontbering en in het lijden. Daar heb je dus nu het leed als bevrijder'.

*Het leed als bevrijder* en een opgaan tot de Godheid.”

g) *Nog andere getuigenissen over de betekenis van Een droomspel*

Edmond Visser, die in 1919 de vertaling van 'n *Roes* voor Royaards gemaakt had (zie voetnoot 203), bespreekt op waardeerende wijze zowel de encenering als het werk van Strindberg. Dat het niet gemakkelijk is om meteen de diepere zin van *Een droomspel* te vatten erkent hij indirect in volgend citaat: „Schijnbaar is alles in dit stuk pessimisme, in werkelijkheid – vroeger heb ik dit niet zoo begrepen – leeren wij door dit pessimisme heen resignatie en levensaanvaarding”<sup>300</sup>.

Tot dezelfde slotsom als E. Visser of b.v. L. van den Broeke, die allebei zeggen dat het pessimisme niet het laatste woord krijgt in *Een droomspel*, komt ook Cornelis Veth. Hij geeft toe dat

300. *Eigen Haard*, jg. 48, blz. 94-95.

sommige taferelen „schril” kunnen schijnen omdat de persoonlijke ervaring van de dramaturg vaak bitter is, „maar boven alles welft zich toch de grootheid van een mensch die veel geleden heeft en veel heeft liefgehad. Een mensch die het leven niet gemakkelijk vond, doch het ook niet uit den weg ging, een mensch die den plicht hoont, maar eerbiedigt, die de liefde wel beschuldigt, maar eert, en die het leed wel pijnlijk ondergaat, maar zijn louterende macht erkent. Daarom kan ik dit werk niet pessimistisch vinden, want het is groot, niet benauwend, want het reikt hoog”<sup>301</sup>.

Uit de overige recensenten kies ik er nog vier (daarenboven komt Top Naeff straks nog aan de beurt) om te illustreren dat er ondanks alle moeilijkheden een groeiend inzicht is in de eigenlijke betekenis van *Een droomspel*.

Ik neem eerst de recensie van Habitué (zie voetnoot 250), die poëtisch begint, vrij spoedig in extatische bewoordingen overgaat, maar toch iets aangevoeld heeft van de diepere bedoelingen van de auteur. Voor hem is Strindberg „de weergalooze te boek steller van een zinkende beschaving”, die evenwel niet blijft staan bij het jammerlijke bestaan op aarde, maar „het leven en het streven opvoert naar een hoger plan, waar dat alles niet meer dan een vage, zij het ook nijpende afschaduwing lijkt van een bovenzinnelijk bedoelen, dat we slechts in schuchter tasten en aarzelend reiken benaderend bevroeden kunnen. Hem op dien mysterieusen weg te volgen leidt vaak tot verbijstering, doch zelfs waar wij niet klaar begrijpen, en hij zelf niet tot een duidelijk besef komt, voelen we toch altijd den opstuwenden wiekslag van een genialen geest.”

Erg pathetisch wordt Habitué dan in de daaropvolgende passage waarin hij Strindberg „een grandioos dichter” noemt en de spanning laat aanvoelen tussen „de(n) onstuimige(n) hemelbestormer” en het menselijk leven in gekrakeel, zonde en pijn. In de hier aangehaalde tirade – waarin toch de waarheid verscholen zit van de werkelijkheid als het aardse schijnbeeld van het ware zijn – wordt Strindberg tenslotte verheven in de rij der gecanoniseerde martelaren: „Smachtend naar bevrijding zoekt hij de wegen, die uit die aardsche kluisters moeten terugvoeren naar den verloren hemel. Hij speurt de geheimenis van die nooit gestilde smart der menschheid, wringt er zich uit op tot een hooger besef van het eeuwige en in een vaart, welke naar de sterren duizelt, stelt hij vast: ‘Dit is slechts een spel, dat we doorleven als een ontzagwekkenden droom. Het waarachtige zit daarachter. Heffen we de

301. *Het Nieuws van den Dag*, 17.10.1921, Avondblad, blz. 7. – Het wekt wel verwondering dat Cornelis Veth bijna een jaar later in hetzelfde dagblad in een kort verslagje n.a.v. een wederopvoering schrijft: „Het geheel blijft mij meer als interessant dan als mooi of groot aandoen.” (*Het Nieuws van den Dag*, 8.10.1922, blz. 8).

sluiers op en de aarde straalt als op den eersten dag.' Hiermee heeft Strindberg zijn Credo uitgesproken en een werk van barmhartigheid gewrocht, dat hem in de rij voert der apostolische martelaars."

Over een lange, driedelige kroniek in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* zou veel meer te vertellen zijn dan ik me hier kan veroorloven. Er komen nogal wat wijsgerige beschouwingen in voor (Schopenhauer, Kant en Plato enz.) over de aard van onze kennis van de werkelijkheid<sup>302</sup>. In het tweede deel komt de journalist nogmaals terug op hetzelfde probleem, als hij Strindbergs houding onderzoekt tegenover de vraag: „Is aanschouwing mogelijk die niet tot de 'kopie', waar Indra's dochter en de advokaat het over hebben, maar tot het oorspronkelijk-ding ons voert? Ja, meende Strindberg: de aanschouwing des droomers”<sup>303</sup>.

In het laatste deel lezen we tenslotte nog over de droom: „literair is de verklaring, dat Strindberg het leven als een droom zag, 't bewustzijn van die geheimzinnige macht, die is het wezen der poëzie, die is het wezen van de kunst, die is 't verschijnsel dat droom genoemd wordt: de onbewustheid, het niet – en wel”<sup>304</sup>.

J. B. Schuil tracht het wezen van de droom op een andere wijze te benaderen: aan de ene kant is het „de droom van een dichter die Strindberg hier geeft, maar een droom die op de werkelijkheid berust” en aan de andere kant moet de toeschouwer „uit dezen droom, die bijna geheel 'symbool' is, de werkelijkheid naar voren brengen”. En Schuil voegt eraan toe: „Geniaal kan men dezen droom van Strindberg noemen!”<sup>305</sup>

In zijn tweede artikel na de eerste opvoering te Haarlem wijst J. B. Schuil erop dat *Droomspel* een troosteloos stuk is omdat we er overal „het leed der menschheid” zien, „een wereld van onmacht, ellende en wederzijdsche marteling”<sup>306</sup>. Toch ziet Schuil goed de bedoeling van Strindberg: „Alleen het openbreken van den knop in een groote chrysanthemum op den koepel aan het slot en de daarbij behorende muziek, wijzen op hoop en goddelijk erbarmen, maar dit symbool zal misschien velen nog zijn ontgaan. (...) Maar welk een medelijden met de menschheid spreekt uit dit *Droomspel*. En welk een groote liefde! Men voelt uit heel dit werk, dat Strindberg dat leed zelve fel heeft ondergaan, dat het geen phrase is, wanneer hij dit 'drama 'het kind van zijn grootste smart, geboren in 40 dagen van groot lijden' noemt. Hoe zou dit alles te

302. NRC, 10.11.1921, Avondblad A, blz. 1.

303. NRC, 11.11.1921, Avondblad A, blz. 1.

304. NRC, 9.12.1921, Avondblad B, blz. 1.

305. *Haarlem's Dagblad*, 27.9.1922.

306. *Haarlem's Dagblad*, 2.10.1922.

dragen zijn, als er niet deze troost was, dat in het leed de loutering is?"

Iemand die zich – zoals ik reeds vroeger gezegd heb – door de regie van Royaards zeker niet heeft laten overtuigen, is Jo de Wit. Zij heeft ook enkele algemene beschouwingen over de literaire figuur van de schrijver, over de geestelijke grootheid van Strindberg en daarbij uit ze de volgende kritiek, die natuurlijk groten-deels juist is omdat ze hoofdzakelijk gebaseerd is op het naturalistische werk van de auteur :

„Strindberg stelt telkenmale teleur door zijn gemis aan hogere 'stijl'. Hij is machteloos-verward in het eigen zieleleven – fijner besnaard dan het meerendeel der mensen, daardoor te sneller gekrenkt en gekwetst, nooit tevreden met iets dat onvolkomen bleek en onmachtig het volkomene zelf te scheppen, zij het één ooggenblik, uit den eigen geest.

Hierin verschilt hij van de wezenlijk grooten : nooit ziet hij in het tijdelijke een afglans van verre, hooge schoonheid, zelden ontroert hem in het menselijke het goddelijke, alles maakt hij klein en duister, hij grimt en hoont, hij grient en weeklaagt, nimmer wordt hij tot demonische hoogheid en ironische grootheid geheven, al te zelden aanvaardt hij met sublieme berusting de eenzaamheid des dichters. Nadat hij zijn wrevel in tallooze autobiographische geschriften tot uiting heeft gebracht, nadat hij zijn duistere ervaringen ten aanzien van de vrouw, het huwelijk en de maatschappij breedvoerig heeft ontleed, bereidt hij zich langzamerhand voor op een meer objectieve een meer algemeene levenshouding”<sup>307</sup>.

Een poging om Strindberg nader te situeren in de literaire stromingen wordt niet ondernomen, tenzij dat ze zijn extreem naturalisme vermeldt : „Het naturalisme dat immer zwaar was en duister, vindt wel in dezen Zweed zijn uitersten beoefenaar – verder zich wagen dan deze groote wroeter het deed kan wel geen menselijk wezen”<sup>308</sup>. Nu kan men met een combinatie van naturalisme en subjectiviteit (het „machteloos-verwardzijn in het eigen zieleleven”, vgl. het citaat van daarjuist) veel essentiële dingen zeggen over typische werken van Strindberg niet alleen uit zijn naturalistische periode (b.v. *De Vader*) maar ook uit de post-Inferno tijd (b.v. *Dodendans* of de kamerspelen), een juiste karakteristiek van de literaire sfeer waarin *Een droomspel* te plaatsen is, geeft deze verbinding niet. Dat is Jo de Wit zich ook bewust.

Een eerste element van dit bewustzijn werd reeds aangegeven in de laatste zin van het voorlaatste citaat. Daar was sprake van

307. *Onze Eeuw*, jg. 22, dl. 1, 1922, blz. 108.

308. t.a.p., blz. 109.

„een meer objectieve, een meer algemeene levenshouding”. Dit wordt dan nader verklaard in de volgende zin : „En hij (= Strindberg) die de verlossende macht van het lijden kende, ziet het wonder zich voltrekken dat zijn leed ontdeint tot het leed-van-allen en dat zijn ervaringen zijn als kleine golven in de onmetelijke zee”<sup>309</sup>.

Verder, en hiermee gepaard gaande, is er de stap weg van het psychologische in de richting van het metafysische. *Droomspel* staat Strindberg toe, zegt Jo de Wit, „een veel omvattender greep te doen dan ooit in een gewoon, psychologisch drama mogelijk geweest ware”<sup>310</sup>. De drang „naar het metafysische” is volgens haar ontstaan uit „wanhoop” om „het kwellende raadsel dat leven heet”. De troost die hem daarbij geboden wordt is „dat zij niet is de hoogste realiteit, deze wereld zooals wij haar zien door onze gebrekkige oogen, zooals wij haar waarnemen met onze onvolkomen organen”<sup>311</sup>.

Toch vindt Jo de Wit dat Strindberg niet hoog reikt in zijn streven naar het bovennatuurlijke. De reden hiervan is zijn „gebrek aan geloof” : „Zijn religie is geen zuiver en grootsch vermoeden doch slechts een flauw en tegelijk krampachtig hopen dat somwijlen bijna een brutale uitdaging aan de goden gelijk”<sup>312</sup>.

309. t.a.p., blz. 109.

310. t.a.p., blz. 110.

311. t.a.p., blz. 107.

312. t.a.p., blz. 108.